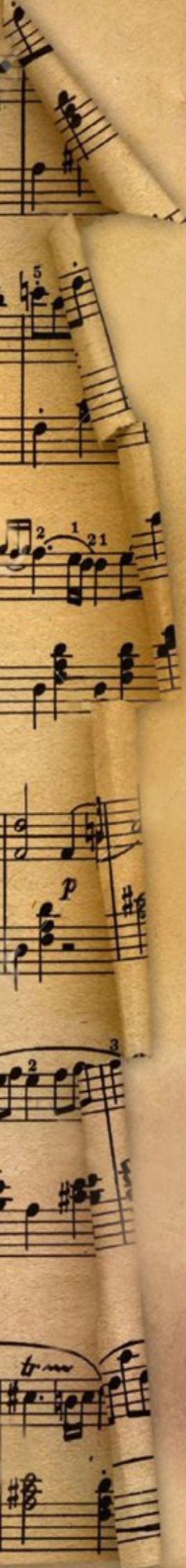
муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

СБОРНИК МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ:

МАТЕРИАЛЫ VII ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ ДМШ И ДШИ «ПУТЬ К СОВЕРШЕНСТВУ»

Вологда – 2025

муниципальное автономное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

СБОРНИК МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ:

МАТЕРИАЛЫ VII ВСЕРОССИЙСКОГО КОНКУРСА МЕТОДИЧЕСКИХ РАБОТ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРОВ ДМШ И ДШИ «ПУТЬ К СОВЕРШЕНСТВУ»

Вологда – 2025

Утверждено Методическим советом МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды. Протокол № 1 от 28.08.2025 г.

Сборник методических работ: материалы VII всероссийского конкурса методических работ преподавателей и концертмейстеров ДМШ и ДШИ «Путь к совершенству» – 491 с.
Составители – Воробьева Н.Н., Лейкина М.Л., Мизинцева И.В.

Ответственный редактор-составитель:
Мизинцева И.В. – кандидат педагогических наук, методист МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

Редакционная коллегия:

Воробьева Н.Н. – директор МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды, преподаватель фортепиано
Лейкина М.Л. – заместитель директора по учебной и воспитательной работе, преподаватель теоретических дисциплин
Студентова М.Н. – педагог-организатор, преподаватель вокально-хоровых дисциплин МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

В «Сборник методических работ» включены методические материалы, разработанные преподавателями ДМШ и ДШИ РФ в рамках всероссийского конкурса методических работ преподавателей и концертмейстеров ДМШ и ДШИ «Путь к совершенству» в 2024 году,

Сборник состоит из трех разделов: методическая разработка, сценарий творческого мероприятия и разработка открытого урока. Данный сборник - это копилка практического опыта и результат творческой работы преподавателей. Все разработки апробированы и успешно реализованы при непосредственном участии обучающихся.

Материалы сборника будут полезны руководителям и преподавателям ДМШ и ДШИ, педагогам дополнительного образования, учителям средних общеобразовательных школ.

Уважаемые коллеги!

Когда мы говорим о совершенствовании в профессии, мы редко имеем в виду одиночное плавание. Путь к вершинам педагогического мастерства — это всегда диалог: с учеником, с музыкальным текстом, с коллегами и, конечно, с самим собой. Сборник, который вы держите в руках (или открыли на электронном носителе), — это материализованный результат такого диалога.

В 2024 году Всероссийский конкурс методических работ «Путь к совершенству» объединил преподавателей и концертмейстеров детских музыкальных школ и школ искусств со всей России. Конкурс стал не просто площадкой для соревнования, а пространством обмена живым знанием. Представленные на его основе материалы вобрали в себя лучшее, что рождается «здесь и сейчас» в классах по всей стране.

Формируя структуру сборника, мы стремились отразить многогранность деятельности современного педагога.

Первый раздел посвящен классической методической разработке — фундаменту, на котором строится понимание процессов обучения и воспитания юного музыканта.

Второй раздел погружает нас в мир творческих мероприятий: это сценарии, которые превращают академический процесс в праздник искусства, вовлекая детей в игру, исследование и сотворчество.

Третий раздел — разработки открытых уроков, своеобразная «лаборатория под стеклом», где наглядно демонстрируется магия рождения навыка, от неверного звука к чистому, от робкого движения к уверенной аппликатуре.

Главная особенность данного сборника — абсолютная практичность. Каждое пособие, представленное здесь, прошло

проверку в классе. Это не умозрительные теории, а выверенные алгоритмы действий, которые уже доказали свою эффективность при непосредственном участии обучающихся. Педагоги-авторы щедро делятся не только успехами, но и способами преодоления типичных трудностей, делая бесценный опыт достоянием всех нас.

Мы уверены, что сборник станет настоящей копилкой идей. Он будет полезен не только преподавателям ДМШ и ДШИ, но и педагогам дополнительного образования, учителям музыки в общеобразовательных школах, а также студентам профильных учебных заведений, делающим первые шаги в профессии.

От всей души благодарю авторов за смелость представить свой опыт коллегиальному сообществу, за трудолюбие и искреннюю любовь к своему делу. Надеюсь, что представленные материалы вдохновят вас на новые педагогические открытия и помогут каждому найти свой неповторимый путь к совершенству.

С уважением и пожеланием творческих успехов!

Ответственный редактор-составитель
Мизинцева И.В., кандидат педагогических наук,
методист, преподаватель фортепиано
МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

I МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ»

Акинина Марина Борисовна
МБУДО г.о. Самара «ДМШ №4»

Индивидуальный подход важен для всех звеньев обучения. Психологическая сущность индивидуального подхода, как считают педагоги-дидакты (Н.Г. Казанский, С.П. Баранов, В.А. Сластенин и др.), заключается в способности и умении понять образ мышления ученика, правильно использовать его интересы и склонности, увлечения и желания. Это помогает применять наиболее эффективные приемы воздействия и активные методы обучения. Чуткость педагога к настроению и психике ученика делает его более наблюдательным и зорким и, с другой стороны, – более метким и оперативным в своей работе [10, 264].

Важнейшей стороной, связанной с индивидуальным подходом, является понимание того, в какой мере и в какой форме нужно оказать помощь ученику и что он может выполнить самостоятельно, какой темп обучения должен быть избран для данного ученика. Составной частью индивидуального подхода является объективный анализ достижений и недостатков ученика и наличие педагогического такта.

Объективный подход предохраняет педагога от излишнего оптимизма или пессимизма, от захваливания или чрезмерной требовательности. Педагогический такт позволяет воздействовать на ученика незаметно и ненавязчиво, правильно дозировать поощрения и порицания и делать их вовремя, без ущемления самолюбия ученика. Все это способствует установлению хорошего контакта с учеником, усиливает эффективность педагогического воздействия.

Особое значение принцип индивидуального подхода к личности имеет в музыкальной педагогике. Он связан с задачей максимального развития присущих каждому ученику черт, свойств и особенностей, составляющих творческую музыкальную индивидуальность. Поскольку занятия по специальности проходят в индивидуальной форме, это дает возможность наиболее эффективно воздействовать на музыкальное развитие учащихся. Необходимость индивидуального подхода к развитию творческих способностей детей общепризнана, однако осуществляется он далеко не всеми педагогами и применяется не ко всем учащимся [10, 269].

"Музыкальная педагогика в лице своих представителей зачастую не выходит за рамки специальных музыкальных задач", – сетует В. Ражников. "Мы забываем, что на музыкальном инструменте играет человек каков он есть, личность со своею историей, со своими страхами, комплексами. Значит, педагог должен быть не только воспитателем, но и духовным лекарем".

Музыкальное развитие не столько связано с возрастными нормами, сколько с индивидуальными особенностями: уровнем музыкальной одаренности, общим развитием, способностью к усвоению.

Доступность обучения требует учета таких сторон в развитии психики как необходимость завершения определенных ее циклов. В музыкальной педагогике это то индивидуально необходимое время, которое требуется для овладения тем или иным произведением, его «созревания». Это требует гибких методов в работе с одаренными детьми младшего школьного возраста [9].

Мнение американского психолога профессора Дж.Брунера о том, что «основы любого предмета в некоторой форме можно преподавать в любом возрасте», должно заинтересовать педагогов-музыкантов. В данном случае речь идет о выработке индивидуального метода

преподавания для каждого ученика, делающего доступным для него любой изучаемый материал. Для этого нужно обеспечить максимальное участие школьника в учебной деятельности, поддержание высокого эмоционального тонуса в работе, побуждение к напряженной умственной деятельности. Эту проблему подверг глубокому анализу крупнейший психолог Л.С. Выготский и сделал вывод, что обучение должно вести за собой развитие.

Поскольку необходимость индивидуального подхода к учащимся исходит из задачи добиться максимальных результатов в музыкальном обучении, в качестве методического приема предполагается преодоление заданий высокого уровня трудности.

«Переживание уже известного школьниками в виде многократных однообразных повторений, – писал Л.В. Занков, – приводит к умственной лени, к духовной апатии, а следовательно тормозит развитие». «Только такой учебный процесс, который систематически дает обильную пищу для напряженной умственной работы, – продолжает Занков, – может служить быстрому и интенсивному развитию учащихся». Поэтому ошибкой музыкальной педагогики является преобладание многократных механических повторений. Учитель должен опираться на умственную и, применительно к специфике музыкального обучения, – эмоциональную форму деятельности. Отрабатывая технический прием, опираться не на бездумное многократное повторение, а на поиск удобного рационального движения для конкретного ребенка.

Актуальные проблемы современной музыкальной педагогики требуют создания в первую очередь таких условий и такой организации учебного процесса, которые были бы направлены на музыкальное развитие каждого учащегося. Эти условия можно разделить на две основные группы: экстенсивные, внешние, и интенсивные, в основном внутренние. К экстенсивным условиям

относится рациональная организация учебного процесса, взаимосвязь всех музыкальным дисциплин и индивидуального подбора репертуара. К интенсивным – методы преподавания и методы работы самого ученика. Педагог определяет цель: какому конкретному действию следует научить ученика, чтобы в результате сформировать у него самостоятельные умственные действия.

Наглядным примером интенсивной формы обучения можно считать методическое пособие Л. Баренбойма и Н. Перунова «Путь к музыке». Вопросительная форма изложения побуждает ребенка к напряженной умственной деятельности[2].

Каждый учащийся, помимо общих, имеет и индивидуальные свойства. Особенности познания, воли, чувств, свойств личности ученика могут положительно или отрицательно влиять на ход учения или быть нейтральными. Например, ученик подвижен, но это может не мешать ему быть на уроке внимательным по отношению к учебе. Если ученик с трудом выделяет абстрактное содержание в конкретном фактическом материале, то эта особенность мышления будет тормозить процесс усвоения знаний.

Отсюда следует необходимость индивидуализации и дифференциации обучения. Дифференциация имеет двоякое значение. Во-первых, дифференцированный подход к содержанию зависит от склонностей учащихся. Такой подход позволяет лучше использовать индивидуальные интересы и способности учащихся. Во-вторых, дифференциация предполагает разделение учащихся по способностям и степени обучаемости. Обычно таких групп три: сильная, средняя и слабая. Такое разделение предусматривает три варианта учебной работы: более сложный для сильных учеников, менее сложный для средних и более простой для тех, кто посредственно или плохо учится.

Под индивидуализацией обучения понимается обоснование необходимости и организации индивидуального подхода в соответствии с особенностями личности школьника. Индивидуальный подход для отстающих и посредственно успевающих учеников состоит в том, чтобы приблизить их к уровню хорошо успевающих. Задача учета индивидуальных особенностей отличников состоит в том, чтобы закрепить их на этом уровне и развить еще в большей степени качества, способствующие успешности обучения. Индивидуальный подход к ученикам, которые хорошо учатся, позволяет создать условия для более продуктивной работы. При помощи индивидуального подхода можно ставить и решать различные конкретные учебные задачи: формирование умственных действий и операций мышления; развитие познавательных процессов, волевых и эмоциональных качеств личности, трудолюбия, эстетики труда[4].

Индивидуализация обучения как одно из исходных положений организации учебного процесса предъявляет к учителю следующие основные требования:

Первое. Постоянно изучать индивидуальные особенности личности. Хорошо понимать условия жизни ученика в семье, в среде сверстников. Определить, какие факторы оказывают наиболее существенное влияние на его развитие и формирование.

Второе. Определить, какие из индивидуальных особенностей оказывают положительное, а какие – отрицательное воздействие на процесс учения; какие особенности нейтральны.

Третье. Определить конкретную учебно-воспитательную задачу для данного ученика, которую можно разрешить с помощью индивидуального подхода.

Четвертое. Найти средства индивидуального подхода и систему индивидуальных педагогических воздействий.

Термин ***принцип*** (от лат.principium – начало, основа) в настоящее время обозначает основание, из которого надо исходить и которым нужно руководствоваться в различных отраслях деятельности. Дидактическими принципами называются основные исходные положения, на которые опираются теория и практика учебного процесса. Эти исходные положения обусловлены целями и задачами, стоящими перед школой, а также объективными закономерностями, установленными философией и науками, изучающими процесс воспитания и человека: социологией, психологией, биологией, физиологией.

Наша цель – воспитать музыканта-художника. Значит, в центр наших забот надо поставить ребенка, исполняющего музыку. Принцип индивидуального подхода к воспитанию состоит в том, чтобы научиться дифференцированно подходить к детям с разными исходными свойствами техники, с разной психологической конституцией. Учитывая это, можно формировать неординарную творческую личность. Человеческий характер определяет система отношений с действительностью, особенности темперамента, выделенные еще древнейшими мыслителями.

В основе темперамента лежат свойства нервной системы, характеризующиеся возбуждением и торможением. Нервная система человека бывает четырех типов. Сангвиник, с – сильным типом нервной системы, – энергичный, легко приспосабливающийся к условиям жизни. Флегматик – сильный, уравновешенный, инертный, и в то же время спокойный, медлительный. Холерик – сильный, неуравновешенный, – ему часто не хватает самообладания, он не любит однообразия, конфликтен. Меланхолик, энергетически слабый, имеет слабую нервную систему, пассивен, с высокой чувствительностью, замкнут, боязлив. Чистых типов характера не

бывает. Каждый из нас несет черты того или иного темперамента [1, 16].

Для чего нужно быть осведомленным в этой области? Занимаясь с ребенком, необходимо учитывать его индивидуальную предрасположенность к определенным воспитательным воздействиям и невосприимчивость к другим. Необходимо учитывать, какие свойства проявляются и формируются быстрее, легче, какие не формируются вообще, либо требуют значительных усилий со стороны учителя и самого ребенка.

Нет необходимости придерживаться заранее продуманного плана урока с холериком. Учитывая его необузданность, неуравновешенность, импровизация урока необходима с учетом его настроения. Желательна постоянная смена игровых заданий, использование игрушек и даже подвижных игр.

Ребенок-меланхолик нуждается в театрализованном уроке, где свою нерешительность можно спрятать за маской придуманного персонажа [1, 16].

Как часто педагог ставит неправильный диагноз относительно способностей ребенка! Чтобы увидеть скрытую одаренность, мало обладать чисто музыкальными знаниями и методиками. К каждому ученику необходим чуткий грамотный подход, бережное отношение к личности, понимание индивидуальных особенностей психики.

Как часто отсеиваются на вступительных экзаменах в музыкальную школу дети, плохо интонирующие, поющие фальшиво. Не ошибиться в диагнозе музыкальных способностей можно лишь наблюдая ребенка длительное время. Музыкальный исследователь Б. Теплов, зная, что у К.Н. Игумнова абсолютный слух, в беседе с ним выяснил, что тот не умеет петь, фальшивит. Это доказывает, что отсутствие музыкального слуха не означает отсутствие музыкальной одаренности[11].

Особо хотелось бы остановиться на детских индивидуальностях так называемого «акцентуативного» типа. Это дети со сложным характером и совершенно особенным восприятием мира.

Демонстративный тип. Чаще всего дети становятся кумиром семьи, что провоцирует капризность. Обнаруживается острая потребность быть в центре внимания. Внешний мир для детей демонстративного типа мало напоминает реальный, так как они обладают богатой фантазией, постоянно избирают для себя новые роли, новых кумиров. Память оказывается в плену у воображения. Главный мотив действий – собственная исключительность. Всеми правдами и неправдами стремятся привлечь к себе поклонников, ценителей своих талантов и дарований. Свой образ состоит почти целиком из идеальных представлений, не соотносимых с оценками окружающих.

Положительные черты, на которые необходимо опираться в воспитательной работе: художественные задатки, любовь выступать перед публикой. Поощрения должны быть строго лимитированы и их можно получить не за выдуманные успехи, а за преодоление трудных заданий. Не следует в пример им ставить других учеников. Это грозит потерей всякого интереса к занятиям музыкой, так как собственная исключительность для них – главный мотив поступков. В работе над произведением нужно аппелировать к богатой творческой фантазии ребенка. Любовь к выступлениям на публике может стать рычагом поддержания интереса к занятиям. Руководящие способности можно реализовать в ансамблевой работе, подобрав партнера слабого или младшего по возрасту[5].

Неустойчивый тип. Дети такого типа вырастают в семья, далеких от воспитательных проблем. По характеру внушаемый, безвольный, легко попадает под чужое влияние. Окружающий мир для них – источник развлечений. Типичный мотив – погоня за удовольствием.

Не выносят одиночества, но привязанности нестойкие. Отношение к себе зависит от случайных оценок людей.

Есть положительные черты, на которые следует опираться, пытаясь преодолеть дисгармоничное развитие. Это общительность, приспособляемость, способность оценить чужую идею.

Для детей неустойчивого типа чрезвычайно важен поэтапный контроль за их деятельностью, система разумно организованных требований. Самое важное – пробудить интерес, уважение к своей индивидуальности, собственным положительным качествам. В работе над произведением такого ребенка необходимо деликатно подталкивать к самостоятельному поиску музыкального замысла. Для поддержания интереса к музыкальным занятиям можно пользоваться репертуарными скачками, но поэтапно контролировать действия, разумно организовывать требования. Педагогическая работа с родителями укрепит режимные моменты домашних занятий.

Гипертимный тип. Семья преувеличенно внимательна к чаду. Контроль за каждым шагом. А ребенок проявляет пугающую самостоятельность. Неугомонный, подвижный «человек с постоянно немотивированно повышенным настроением»[5].

Окружающий мир для него – средство испытания его возможностей. Гипертимы ждут от старших доверия и признания своих прав, не прощают, если к ним относятся «как к маленьким». В кругу сверстников обычно верховодят. Отношение к себе достаточно цельное, не меняющееся под чужим вниманием. Его уровень притязаний часто выше его возможностей.

Положительные особенности: неутомимость, выносливость, умение вести за собой, принимать решения. Гипертим не растеряется в непривычной обстановке, ситуации. Стремление ребенка постоянно испытывать свой характер рождает расхождение между своими прожектами и реальностью, поэтому нужно быть осторожным в

подборе репертуара. Урок строить с учетом частой смены разнообразных заданий. После концертов и экзаменов непременно анализировать все промахи и ошибки. Доверительная манера общения может сгладить негативные черты характера.

Возбудимый тип – семья ребенка зачастую неблагополучная. В детях такого типа часто проявляется агрессивность, долго не выходят из состояния озлобленности, упрямства. Окружающий мир для детей такого типа – источник ненужных перемен. Любят порядок, стабильность, культивируют устоявшиеся привычки. Любая необходимость переключиться с одного занятия на другое – болезненна. Строить планы, мечтать не любят[5].

Не пользуются любовью сверстников из-за стремления навязать свою волю. Если признают власть учителя – умеют угодить, подстроиться. Мягкий либеральный учитель авторитетом у него не пользуется. Себя считают бесстрашными и безкомпромиссными. Им мало знакомы угрызения совести. Переживают в связи с тем, что их недооценивают, как им кажется. Неприятие любых оттенков, кроме «черного и белого».

Есть и положительные черты – активность, работоспособность, основательность. На основе этих качеств несложно сформировать целеустремленность в достижении цели, аккуратность, упорство. Их нужно лечить занятостью, нагрузками. В подростковом возрасте обучить приемам саморегуляции при надвигающемся эмоциональном срыве. Ритм обучения детей должен быть спокойным, домашнее задание очень конкретным и доступным. Частые беседы о музыке и музыкантах поддержат интерес к занятиям. Нельзя завышать репертуар возбудимым детям, так как они болезненно реагируют на неудачи и трудности в обучении. А при выборе программы обязательно учитывать желание и вкус ученика. Учитывая эмоциональную возбудимость ребенка, перед публичным

выступлением педагог должен создать спокойную обстановку и обеспечить моральную поддержку.

Психастенический тип. Родители ждут от них воплощения своей мечты, а ребенок растет пассивным, нерешительным, болезненным и ранимым. Привязанность к близким, желание соответствовать их ожиданиям и неизбежное несоответствие им, а значит, и недовольство собой, чувство неполноценности – так начинает складываться психастеническая акцентуация. Их тревожность, впечатлительность, утомляемость чрезмерны[5].

Окружающий мир для них – источник непосильных заданий, трудностей. Трудно входят в контакт, любят одиночество.

В отношении к себе господствует недовольство неуверенности в своих возможностях. Музыкальное обучение детей с подобной акцентуацией редко приносит удовлетворительные результаты. Очень тонкий деликатный подход к личности, доверительный тон общения поможет наладить контакт с учеником. Для преодоления чувства неполноценности учитель должен воздействовать на технику ребенка. Музыкальные задачи должны быть предельно доступными.

Решение проблем психики и темперамента ребенка невозможно без участия его родителей. Настойчиво привлекая их к воспитательному процессу, мы решаем не только проблему успеваемости. Заинтересованное отношение родителей к музыкальным занятиям их отпрыска рождает ответную реакцию со стороны ребенка. Успехи в музыкальной школе приобретают весомое значение в становлении личности ребенка.

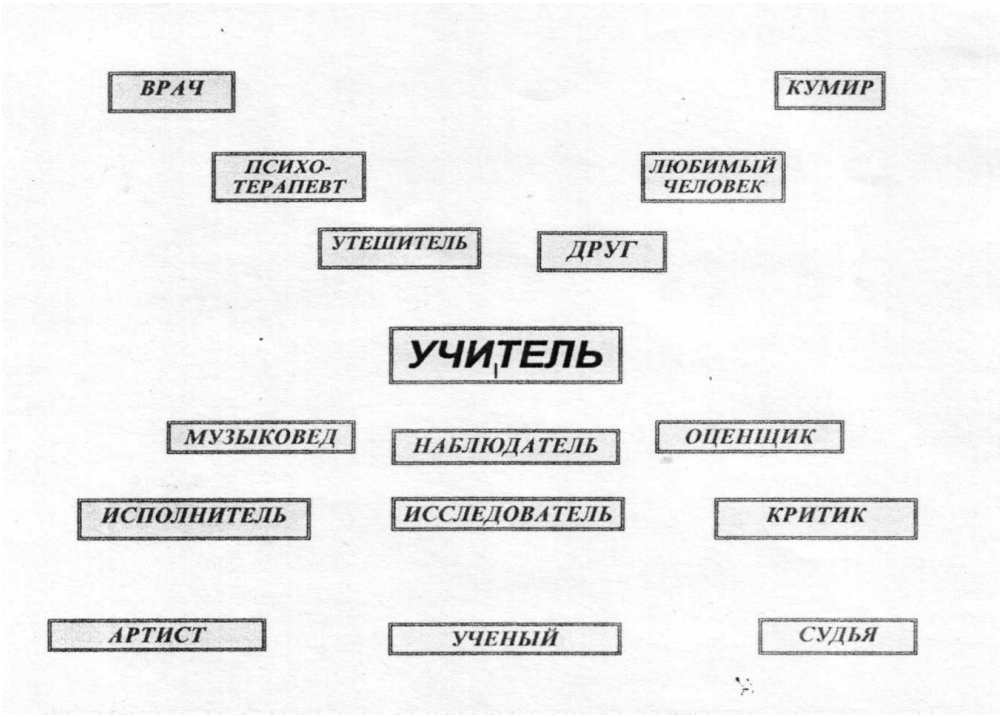
Прежде чем говорить о методах обучения музыке, нужно задаться вопросом: а как поддержать интерес ребенка к музыкальным занятиям? Есть только два интереса, делающих внимание свободным и безграничным: интерес исследователя и интерес любящего.

«Любовь к ученику, особый знак отношения делает педагога безусловно творческим, то есть изобретательным: ему остро хочется решить проблему, которая стоит между ним, учеником и музыкой. Если это отношение заменено на любовь к музыкальному произведению, на уроке царит деловое отношение, корректность, соблюдение известных норм музицирования. Этот уровень – профессиональный. Но художник же начинается на более высоком витке ощущений. И поэтому художественных проблем без любви и вдохновения не решить» - пишет В. Ражников [9].

Если ученик любит учителя, верит, значит учитель – настоящий друг, советчик и между педагогом и учеником возникает невидимая духовная ниточка. Тогда ребенок чувствует ответственность перед педагогом, желание порадовать его своими успехами.

Для неравнодушного учителя проблемы ученика не заканчиваются за дверью. Какими бы высокими профессиональными знаниями не обладал педагог, без любви к ученику ему нельзя надеяться на успешную педагогическую деятельность.

Чтобы быть интересным и необходимым для учеников, учитель должен быть многосторонним и многофункциональным. Чтобы найти индивидуальный подход к сложному акцентуативному характеру, педагог должен уметь перевоплощаться. Для детей демонстративного типа он должен быть критиком, кумиром. Для неустойчивого - другом, воспитателем. Для возбудимого - психотерапевтом. Для психоастенического - наблюдателем, утешителем, любимым человеком. Посмотрите, сколько эта профессия содержит в себе скрытых ролей.



Чуткий подход педагога к психологическим особенностям ребенка требует эмоциональной гибкости, артистичности, интуиции, умения успокоить легко возбудимого, растормошить инертного, раскрепостить «зажатого». Это разнообразие делает работу педагога творческой.

Чтобы преуспеть в каждой роли, одного желания мало, необходима постоянная работа над собой. Учитывая характер, свойства нервной системы, темперамент, склад психики, педагог может выбрать разные формы педагогического воздействия. Помочь в этом могут знания по психологии, использование научных методов воздействия на психологическую установку человека[3].

Нельзя начинать урок, если не создана атмосфера душевного комфорта и для ученика, и для учителя, который чувствует себя настоящим психотерапевтом, освобождая ребенка от психологических зажимов.

Любая ролевая позиция есть своего рода сценическая площадка для исполнения человеком его «индивидуальных ролей», психологического автопортрета. Неуверенный в себе ребенок

прячется за свою одну-единственную формальную роль. И его нужно вывести на другие роли, например: творящего, исследующего, оценивающего.

Так, например, при беседе учителя с учеником, на лице которого маска, возможен неожиданный ход для снятия психологического напряжения. Переменив тон разговора, по-матерински ворча, учительница вытирает платком несуществующую кляксу на лице ученика и переводит разговор на что-то личное, близкое ученику. Маска падает, ребенок с готовностью включается в разговор. Формальность общения преодолена, ребенок близко подпустил учителя к своему внутреннему миру. И вот теперь, владея ситуацией, можно ориентировать подопечного с житейского на духовный уровень общения.

Педагог достигает больших успехов, если облечет свои уроки в игровую форму. Маленького ребенка не будут ранить замечания учителя, т.к. это не он неуклюже «шагает» по клавишам, а медвежонок, чью роль он сегодня исполняет при разучивании пьесы с таким же названием. Ребенок знает, что с учителем они научат медвежонка ровной походке

Раскрепостить старшего ученика с акцентуацией возможно иными играми – ролевыми. Молодые люди застенчивы и неуверенны в себе, т.к. не вылезают из роли оцениваемых, экзаменуемых, разглядываемых. Выход – только в роли, где значение впечатления о своей персоне меркнут перед значительностью самого дела. Выражение Шиллера о том, что человек тогда человек, когда играет, стало хрестоматийным.

На уроке можно поманипулировать с внутренней бесконечностью. Задание: слова «да» («нет», «игра», «кубик») произнести: громко, тихо, удивленно, иронически, возмущенно, задумчиво, нежно и т.д. Затем усложнить. Прочесть любой текст, как

будто вас слушает все человечество, как замерзший человек, как марсианин, волнообразно от покоя до гнева[12].

Зачем все это? Чтобы выбрать себя. А чтобы выбрать – нужно побыть всевозможным. После ролевых гимнастик облегчается общение, улучшается самочувствие, появляется вера в свои силы, а самое главное, научившись владеть и демонстрировать свои эмоции, ребенок легче может проявить их в музыкальном произведении.

На репетиции можно попросить ученика исполнить пьесу в условных настроениях, противоположном темпе, меняя ритм. После таких разминок ребенок концентрируется не на самом себе, а на творческих задачах.

«Музыкальная игра» есть игра, правила которой всякий раз обнаруживаются в процессе прочтения нотного текста. Всем известны и в сущности не однажды пережиты практически все эстетические эмоции. Но порядок и принципы их соединения с музыкой индивидуальны и самобытны.

Не все хотят иметь дело со «странными» воспитательными методами. Но осуществляющий индивидуальный подход педагог, воспитывающий в каждом своем ученике такую личность, которая в нем заложена, развивающий уникальность каждого, может и должен это делать.

При выборе репертуара необходимо учитывать не только пианистические и музыкальные задачи, но и черты характера ребенка: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, наклонности. Если вялому и медлительному ребенку предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. Но проиграть с ним такие вещи в классе стоит, на концерт же лучше выносить более спокойные. И наоборот: подвижному и возбудимому надо рекомендовать более сдержанные, философские произведения [8].

Как уже говорилось, развивает ученика преодоление трудностей, совместные (педагог-ученик) и самостоятельные поиски способов к их преодолению. Ученые Д. Крича и М.Р. Розенцвейг указывают, что усиленная стимуляция, обильный приток раздражителей, как показали исследования, ведет к интенсивному развитию мозга. Значит, нужно подбирать репертуар так, чтобы элемент преодоления трудностей был бы всегда. Для этого есть два способа: специальный подбор репертуара, где будет предусмотрено преодоление каких-то трудностей (экстенсивный путь), и последовательное и систематическое возрастание требовательности к качеству исполнения, формирование самостоятельных и осознанных методов работы ученика (интенсивный путь) [12].

Постоянное преодоление трудностей, конечно, должно иметь разумные пределы и проводиться с соблюдением принципа доступности и последовательности обучения. Так, завышение репертуара, без учета индивидуальных возможностей и психологической организации ребенка, приводит к психологическим травмам. Но кроме завышения программы есть еще не меньшее зло – обучение по заниженной программе. Оно не раскрывает потенциальные возможности ученика, не использует максимально его индивидуальные особенности. В практике нередко бывает, когда педагог, начав больше требовать от инертного ученика, больше ему доверять, вдруг открывает у него совершенно новые качества. Приведу пример из собственной практики, когда резкому перелому в музыкальных занятиях и возбуждению духа соревнования способствовало участие в конкурсе. Ученица третьего класса Сметанина Саша не отличалась яркими исполнительскими возможностями и качественной работой дома. Но ей было предложено готовиться к участию в конкурсе. Между сложной конкурсной программой и актуальными возможностями ученицы существовал

большой разрыв. Но репертуарный скачок оправдал себя. Девочка в районном конкурсе заняла III место, а главное – конкурс стал переломным в ее жизни. После него было уже ясно, что она обладает большими потенциальными возможностями, что и подтвердилось в дальнейшем. Очень важно, что после конкурса ученица поверила в свои силы, и ее отношение к занятиям резко изменилось в лучшую сторону.

Опытные педагоги постоянно пользуются репертуарными скачками как средством более интенсивного продвижения учащихся с неустойчивой акцентуацией. Но было бы ошибочно применять скачки постоянно. Форсирование репертуара завышенной трудности заключается не только в техническом отношении, но и в эмоциональной незрелости ученика, в этих случаях будет преобладать метод «натаскивания» со стороны педагога, что вызовет преждевременные эмоции, которые превышают возможности понимания ученика в силу недостаточной эмоциональной и эстетической зрелости[6].

Поскольку обучение – двуединый процесс, поэтому нельзя пренебрегать желанием ученика при выборе репертуара. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит, оно отвечает его психологическому и эмоциональному состоянию. Выбор репертуара всегда должен осуществляться с учетом принципа индивидуального подхода.

Безусловно, дети одарены в разной степени. Правильный педагогический подход к разным группам детей возможен только на основе тщательного и глубокого анализа их способностей.

Решит проблему с детьми со слабым вокальным слухом нам помогает изучение большого количества песенного материала. С раннего возраста нужно преодолевать трудности интонирования. Большую помощь окажет словесная ритмизация. Она подготовит к

музыкальной фразировке, поможет устранить речевые дефекты, разовьет вербальный интеллект. Хорошо использовать звуко-речевые игры, сочинение мелодий к детским стишкам. Например: «Уронили Мишку на пол, оторвали Мишке лапу...». Полезно читать стихи под ритм шагов. Выучивая песенки на первом этапе, нужно начинать с воспитания чувства временной упорядоченности. Ребенку со слабым чувством ритма нужно вначале давать наглядные примеры: «маршировать», танцевать под музыку, давать сравнение разных ритмов с разными образами. Например, пожилой человек, молодой человек и малыш шагают в разных темпах. Или – можно сравнить, какого размера шаги у папы, мамы и сынка[7].

Можно предложить ребенку самому написать ритм, который характеризует любимые игрушки. Для детей с плохой координацией подбираются ритмические рисунки для двух рук с постоянной ровной пульсацией в одном. Пример:

С учетом того, что звуковысотная запись формирует слуховые представления, детям со слаборазвитым слухом нужно как можно раньше практиковаться в звуковысотном письме. Разучив попевку на два звука, дается понятие «выше», «ниже», показывая рукой высоту звука. Опираясь на звуковысотный слух, ребенку нужно объяснить запись мелодии сначала на двух линейках, затем уже на пяти. В процессе знакомим с именами длительностей: четверть, восьмая, – и выучиваем ноты. Нет необходимости их зазубривания. Нужно с первого урока учить видеть текст графически, заглядывая вперед, видя общий рисунок движения нот в их взаимосвязи. И не лишне с первых шагов давать понятие интервалов. Это поможет в дальнейшем в приобретении навыков подбора и транспонирования.

Педагог должен ознакомить ребенка со всеми упражнениями на расслабление рук и спины. Упражнения такого рода как "маятник", "весы", "качели" и т.п. есть во многих методических материалах,

например в сборнике А.Д. Артоболевской, Л. Баренбойма, Т. Смирновой. Затем осваиваются упражнения на ощущение рессоры, пружины[2].

Работая с учеником, педагог следит не только за тем, как он сидит за инструментом, но и за общим физическим развитием, чтобы в дальнейшем не возникали проблемы вплоть до профессиональных заболеваний. Поэтому иногда детям с неудобным пианистическим аппаратом разумно задержать привыкание к инструменту подольше на работе только третьим пальцем. За это время изучается много небольших попевок, которые записываются, пропеваются, прохлопываются.

Для одаренных детей любая методика хороша. Но проблемные дети ставят педагога перед необходимостью в каждом конкретном случае тщательно подходить к выбору приемов обучения. Дети с весьма средними музыкальными данными или с речевыми расстройствами, с патологией вестибулярного аппарата не могут сразу овладеть таким сложным психофизическим процессом как игра на музыкальном инструменте. На начальном этапе обучения для таких детей важнее пение, нежели пианистическое освоение клавиатуры. Пение помогает становлению музыкальной речи, музыкального интеллекта. Занимаясь вокальными проблемами, параллельно ведем работу по выработке осанки, расслаблению мышц и правильному дыханию, что так важно при фортепианной игре. В результате подготовительных вокальных занятий у ребенка формируются необходимые слуховые и зрительные навыки. Если же осязание заработает раньше слуха и зрения, то это приведет к задержке музыкального развития. Вначале нужно наполнить внутренний мир ребенка богатыми слуховыми представлениями.

Почему детям со слаборазвитым слухом обязательно нужно петь? Определяющим в анализе звуков по высоте является интонирование.

Таким образом, пропеть нужно обязательно то, что необходимо услышать. Этим тренируется самовосприятие нужной звуковысоты. Другим детям пение при поддержке педагога поможет избавиться от комплекса «фальшиво поющего ребенка».

Для детей с неразвитым гармоническим слухом важно просольфеджировать все элементы многоголосной фактуры. Картина работы нашего слуха при анализе многоголосия, нарисованная Б.М. Тепловым, представляется одноканальной, т.е. воспринимающей одну высоту звука на фоне прочих, выступающих как тембр. Это относится и к одновременно звучащим интервалам. Поэтому, если педагог хочет добиться, чтобы ученик действительно слышал исполняемую им на фортепиано многоголосную пьесу, он должен научить его пропеть последовательно все элементы ее многоголосной фактуры[11].

С начинающими мы обращаем внимание на последовательность освоения материала. До того, как ребенок переходит к инструментальному исполнению песен, он уже хорошо знает эти песни. Слуховое опережение разучиваемых пьес облегчает ориентацию при освоении сложных для ребенка игровых навыков. Подходящими для такой работы являются сборники "Я музыкантом стать хочу" (составители Игнатьевы, I тетрадь), 1-й раздел "Интенсивного курса" Т. Смирновой. Если ребенок недостаточно выразителен и эмоционален, песенки можно театрализовать, используя голос, мимику, тембр, привлекая к этому других учеников.

Следующий этап - вербализация про себя. Лучшее средство для этого привлечь внимание ученика к тембровому инструментальному воплощению пьесы. Но синхронное сольфеджирование будет оставаться в работе еще много лет. Со старшими учениками сольфеджирование по этой методике проводится в полном объеме.

Многие ученики с большим трудом осваивают полифонические произведения. Причиной тому может служить отсутствие

гармонического слуха, инертность восприятия серьезной философской музыки, неразвитое интонационно-мелодическое мышление. Синхронное сольфеджирование решает многие проблемы. На примере двухголосной инвенции И. Баха рассмотрим пути преодоления этих проблем. При разучивании двухголосной инвенции Баха сначала выучивается на память верхний голос сольфеджио. Лучше это делать постепенно маленькими отрывками. Также разучивается нижний голос. Затем перейти к игре двумя руками. Новый этап – синхронное сольфеджирование верхнего голоса с, игрой двумя руками. Для продвинутых учеников задание усложнить: играть наизусть нижний голос левой рукой, а сольфеджировать верхний голос без поддержки инструмента и наоборот.

Если этот метод практиковать с первого года обучения, дети добиваются замечательного результата, опережая в технике сольфеджирования педагога.

Чтобы понять философский смысл полифонического произведения, почувствовать эмоциональный потенциал, интонационное богатство мелодий, выученную инвенцию можно театрализовать. Каждый голос-персонаж наделяется определенным характером, индивидуальностью. В процессе взаимодействия голосов развивается драматургия. Эти сценки хорошо сочинять совместно с учеником. Таким же способом можно работать с другими произведениями [2].

Если ребенок не умеет фразировать, дослушивать мелодическую линию, не чувствует вокальное дыхание в кантиленных пьесах, то мы для преодоления этих проблем опять же обращаемся к методике синхронного сольфеджирования.

Дополнительный прием стимулирования работы внутреннего слуха – когда исполнение одного такта музыки чередуется с прослушиванием следующего внутренним слухом.

Синхронное сольфеджирование помогает музыкальному развитию учащихся с неразвитым музыкальным слухом, слаборазвитой музыкальной памятью и гармоническим слухом. Этот метод концентрирует внимание ученика на исполняемой музыке – отвлечься в процессе такой деятельности довольно трудно. Это касается детей с инертной реакцией и рассеянным вниманием.

Эффективным методом решения проблем неуверенных в своих возможностях детей психастенического типа являются занятия ансамблем.

Учитывая психологию детского кратковременного внимания и разные темпераменты, необходимо в учебном процессе с малышами применять смену педагогических задач. И в этом значительную помощь оказывают ансамблевые занятия. Ансамблем можно заниматься уже в донотный период. Это разнообразит урок, стимулирует внимание, прививает любовь к музыке.

Освоив первые навыки игры 3-м пальцем, ребенок может подыгрывать педагогу. Например, пьеса "Медведь" из сборника Баренбойма "Путь к музыке". То левой, то правой рукой на одной ноте cis в разных октавах ребенок изображает переваливающиеся шаги медведя. В пьесе "Кукушка" - птичий голос. В "Словацкой народной песне" усложняется ритм в партии ученика, а в русской народной песне "Калинка" – секундовое сопровождение. На этом же примере идет знакомство с интервалами[2].

Из сборника Игнатьева "Я музыкантом стать хочу" в пьесе "Кошкин дом" ученик знакомится с клавиатурой. В его партии нота "до" повторяется в каждой октаве. Ученик должен суметь "принять" предложенные педагогом темпы, почувствовать пульс движения во время паузы и пойти за педагогом.

В младшем возрасте не все дети обладают достаточным вниманием и эмоциональной продвинутостью. Содержательная

партия педагога дает ученику ощущение, что это он, так замечательно играет, вселяет робкому ученику уверенность в свои силы. Знакомясь с аккомпанементом, ребенок, отстающий в музыкальном развитии, на своем опыте переживает выразительный смысл сопровождения, определяет темп, проявляет чуткость к ведущей мелодии.

В тех случаях, когда у ребенка не развито умение слышать паузу, выдерживать длинные ноты, мы вновь обращаемся к игре в ансамбле, которая учит бережному обращению с большими длительностями и паузами. Их роль в музыкальном контексте становится как бы нагляднее. Например, разучивая "Норвежский танец" Грига из сборника Баренбойма, ученик убеждается в необходимости дослушать партию учителя, дожидаясь своей очереди вступления.

Большое внимание следует уделить репертуару с учетом технических возможностей учеников, их темперамента и возраста. В дуэтах имеет смысл объединять примерно равных возможностей детей. В крупных же восьмиручных ансамблях можно перемешать менее подвинутых детей с более сильными, имеющими ритмическую выдержку, опыт эстрадных выступлений. В результате партнеры взаимообогащают друг друга: более слабый ученик, как бы опираясь на сильного, постепенно обретает уверенность, "дотягивается" до него; более сильный, в свою очередь, учится вести за собой, не поддаваясь ошибкам партнера, приобретает концертмейстерский навык[6].

Хороший пример вышесказанного – восьмиручный ансамбль Хачатуряна "Танец с саблями". Аккомпанирующие и солирующие партии неравнозначны по трудности и изложенной фактуре, поэтому очень удобно слабого солиста и аккомпаниатора подстраховать сильными или старшими учениками.

Во время подготовительного периода в работе с ансамблем, учитывая индивидуальный темп освоения музыкального материала,

педагог с каждым учеником в отдельности тщательно готовится к коллективному занятию.

Для детей с очень ранимой психикой неудачное выступление в ансамбле оставит глубокий след, поэтому необходим обеспечить большой "запас прочности" при подготовке к выступлениям в ансамбле. Поэтому участие фортепианных ансамблей в различного рода концертах имеет большое учебно-воспитательное значение. Как правило, ансамбль средних и старших классов в конце учебного полугодия вполне готовы к выступлению. Однако дети, впервые начавшие заниматься в классе ансамбля, лишь в очень редких случаях могут публично выступать в первом полугодии. Излишнее волнение, чувство неудовлетворенности, которые приносят детям подобные "сырые" выступления, будут тормозить занятия в ансамбле на следующих этапах[6].

Практика занятий дала множество примеров того, как благотворно влияет на детей игра в ансамбле. Ансамблевое музицирование не только развивает музыкальный слух, оно способствует развитию полифонического мышления, учит слышать и понимать содержание музыки. Вызывая интерес к музыке, уроки ансамбля побуждают даже нерадивых учеников серьезнее относиться к занятиям в музыкальной школе.

Творческие задания на уроках фортепиано решают множество проблем у малоподвижных детей. Чтобы активизировать музыкальную деятельность ученика, нужно обогатить ее разными видами музицирования: игрой по слуху, транспонированием, гармонизацией мелодии, импровизацией и сочинением. У начинающих чаще всего малоразвита зрительно-слухомоторная ориентация на клавиатуре. Воспитывать ее помогают занятия транспонированием. Транспонирование в важнейшей степени

активизирует слух, заставляя заново осознать аппликатуру, интервалы, гармонию.

Решая задачу творческого развития детей, мы подключаем в работу занятия импровизацией и сочинением. Они благотворно влияют на творческий рост ребенка, раскрепощают его, дают полезные навыки в рефлекторном владении инструментом, повышают творческую активность инертных детей. Для успешного обучения перечисленным навыкам можно рекомендовать следующие сборники: П.И. Смирновой "Интенсивный курс фортепиано", "Пианист-фантазер", Л. Баребойм "Путь к музыке", К. Орф "Шульверк", методическая разработка Санкт-Петербургской консерватории С. Мальцева, Г. Шевченко "Опыт обучения детей гармонии и импровизации"[2].

Анализ исполнительского навыка показывает, что в начале изучения какого-нибудь приема, трудного места сознание активно участвует во всех элементах этого движения. Это аналитический этап в формировании навыка. Но постепенно все движения отрабатываются, прилаживаются друг к другу, и играющему уже нет надобности сопровождать каждое из них сознательным контролем.

Однако в педагогическом отношении очень важно, чтобы указанный процесс не развивался стихийно: мы должны предвидеть, когда может произойти переход к автоматизирующему этапу у конкретного ученика и своевременно "подвинуть" темп игры. В этом будет заключаться один из методических приемов индивидуального подхода в музыкальном развитии учащегося.

Закрепить данный отрывок в рабочем медленном темпе – значит поставить перед учеником еще одну задачу: ломки старого, привычного исполнения и выработки нового стереотипа – игры в надлежащем темпе. Причем у учащихся меланхолического (слабого) и

флегматического (сильного, но медленного) темперамента такая переделка будет проходить болезненно и затрудненно.

В нашей практике были случаи, когда публичные выступления приносили много разочарований детям с плохой музыкальной памятью. Часто страдают от этого недостатка и даже очень способные дети, обладающие большими творческими возможностями. Не случайно Н. Паганини писал, что «плохая память указывает на способность человека к творчеству» [7].

Музыкальная память, как и все психические процессы, раскрывается в практической деятельности. Мы считаем, что педагог должен апеллировать к знанию индивидуальных особенностей темперамента. Без этого трудно выявить причину забывания текста. Часто обращаясь не к тем механизмам и неверно оценивая индивидуальные возможности памяти, педагог требует от ученика то, что тот не в силах сделать.

У одного ребенка причиной забывания текста является не соответствующий возрастным особенностям памяти режим работы над музыкальным произведением. У другого – плохо выученный текст. У третьего – отсутствие органической связи между запоминающей, воспроизводящей и синтезирующей структурой памяти. У четвертого – не до конца осмысленно произведение. Здесь мы исходим из того, какая память наиболее характерна данному возрасту или конкретному ученику. Так, репродуктивная память (образная) представлена у детей пяти-шести лет. Их мозг еще недостаточно творчески перерабатывает информацию. Они запоминают действительность целиком. Период запоминания кратковременный, держится недолго. Поэтому в работе над произведением с ребенком дошкольного и младшего школьного возраста мы стараемся не менять штрихи, аппликатуру, это нецелесообразно, так как новый вариант заставляет ребенка

перестраивать в своем представлении произведение в целом. По этой же причине мы не заставляем выучивать отдельные ее фрагменты, так как каждый фрагмент может восприниматься ребенком как целое, отдельное произведение.

С годами репродуктивная память оттесняется на второй план и больше работает реконструктивный момент, связанный с воображением, с творческой работой сознания. Здесь запоминание осуществляется не путем специального заучивания, а в итоге всей работы над образом. Углубленное понимание музыкального произведения, его образно-поэтической сущности, особенностей его структуры, формообразование и т.д. – осознание того, что хотел выразить композитор и как он это сделал, – мы считаем первоочередным по важности условием успешного художественного полноценного запоминания музыки. Логически мыслящие дети при запоминании опираются на осмысление произведения. Стремление сразу выучить наизусть произведение мешает дальнейшему творчеству в работе. Если не проделать дома большой путь творческого обогащения информации, если ограничиться точным зазубриванием, круг ассоциаций значительно сужается, информация оказывается малосодержательной[11]. Кроме того, зазубривание одного варианта делает исполнительский процесс не только творческим, но и неустойчивым, так как малейшее изменение условий, состояния выбивает исполнителя с проторенной дорожки. Исходя из психологического положения о взаимосвязи памяти и представлений, мы практикуем игру наизусть, что способствует развитию музыкальных представлений. Для творческих детей характерна в первую очередь художественная память на музыку и свою интерпретацию образов, где много ярких и знакомых примет. Хорошо координированные дети, с хорошей моторикой при исполнении произведения широко используют двигательно-

поведенческую, осязательно-тактильную, и двигательно-мышечную память. Нужно обратить внимание, что исполнители редко ошибаются в пассажах, несущих драматическое развитие. Потому что эта фигура автоматизирована за счет памятливости пальцев. Автоматизация высвобождает интеллект от мелочной опеки сознания от обязанности "пальцевой няньки". Играя пассажи, мы не помним, какие ноты мы берем и какими пальцами, поэтому мы в таких местах и не забываем. Иначе говоря, прочнее всего мы помним то, чего "не помним". Бывает, исполнитель перед выступлением пытается вспомнить ноту за нотой, задает мозгу неразрешимую задачу и не догадывается, что разлаживает автоматизацию.

Учитывая особенности работы нашей памяти, мы руководствуемся тем, что нельзя, разучивая, сиюминутно получить отдачу. В процессе заучивания пять минут однотипной работы – это максимум, на что способна наша память. После этого лучший интервал для того, чтобы получить ответ, что запомнилось – двадцать минут. Через 20 минут переработка информации мозгом осуществляется всего на 50-60%, через сутки – на 65-70%, а через трое – около 75%. Поэтому разумно уроки проводить не чаще 2 раз в неделю. Это так называемое явление "реминисценции"[3].

Это необходимо для содержательной, художественной стороны. Для двигательной стороны мы ориентируемся на интервалы несколько иные: от конца упражнения наилучший период для воспроизведения составляет от 30 секунд до двух минут, когда повторение эффективно. К десятой минуте наилучший период заканчивается и реминисценция исчезает. Движение запоминается при оптимальном мышечном тонусе. Излишне расслабленный или "зажатый" ученик вследствие этого может очень плохо запоминать текст. Помогает запоминанию принцип прямого контраста – поэтому иногда тихий звук воздействует сильнее громкого, к примеру, в subito

piano. Следует учесть, что наибольшую чувствительность память приобретает к вечеру. Это время наилучшее для художественной работы, и поэтому мы рекомендуем детям это время для работы по усовершенствованию художественного образа[10].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что занятия музыкальной деятельностью представляют широкие возможности для изучения особенностей детей и осуществления индивидуального подхода к каждому ребенку, что способствует развитию у них не только музыкальных способностей, но и внимания, мышления, памяти, эмоциональности, настойчивости и воли. Формирование этих качеств является существенным условием для дальнейшего обучения ученика в школе и полноценного развития личности.

Список литературы

1. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей/ В.П. Анисимов. - М.: Просвещение 2004.-128с.
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство/ Л. Баренбойм. Л.: Музыка,1974.
3. Брязгунов И.П. Непоседливый ребенок, или все о гиперактивных детях / И.П. Брязгунов, Е.В. Касатикова. - М.: 2008. – 208 с.
4. Булычева Л.С. Индивидуальный подход к учащимся как условие предупреждения их неуспеваемости/ Л.С. Булычева. М.: Просвещение. 2004
5. Заваденко Н.Н. Гиперактивность и дефицит внимания в детском возрасте/ Н.Н. Заваденко.-М.: Юрай.-2018.-274с.
6. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности/ Д.К. Кирнарская .-М.: Таланты XXI век,2004.-496с.

7. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Учебное пособие для студентов средних и высших заведений/ В.И.Петрушин М., 1993.
8. Макарьев И.И. Если ваш ребёнок левша/ И.И. Макарьев СПб: Лань, 1995.- 128 с.
9. Ражников В. Диалоги о музыкальной педагогике/ В. Ражников.-М.: «Музыка»1989.
10. Сластенин В.А. Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений/В.А. Сластенин М.: Издательский Центр «Академия» 2002-576с.
11. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей/ Б.М. Теплов – М., Л., 1947.
12. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика / под ред. Г. М. Цыпина. М.: Издательский Центр «Академия» 2003.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ОБОБЩЕНИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО ОПЫТА «СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ « РИТМИКА И ТАНЕЦ » ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ (1 – 3)»

Борисенкова Ольга Борисовна
МБУДО «ДХШ г. Брянска

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Система музыкально – ритмического воспитания – ритмика, получила признание в нашей стране в 20 – е годы и успешно используется в настоящее время в целом ряде учебных заведений различного профиля - хореографических, музыкальных, театральных. Основоположником советской ритмической школы стала профессор

Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского – Н. Г. Александрова, которая развивала идеи известного швейцарского общественного деятеля, композитора и музыканта – педагога Э. Жак – Далькроза, создавшего и впервые применившего в Женевской консерватории новую систему музыкально – ритмического воспитания. Ее основой является развитие музыкального слуха посредством движения, органически согласованного с музыкой. Ритмика – активное слушание музыки телом.

Я убеждена, что специфика хореографического образования требует от обучающихся максимального развития музыкальности. Умение активно слушать музыку, разбираться в ее содержании и средствах музыкальной выразительности, быть предельно ритмичными и выполнять свои музыкальные впечатления в осмысленных движениях и действиях – такие навыки и знания безусловно необходимы для гармоничного воспитания будущего профессионального танцора.

Задача хореографа и концертмейстера танцевального класса – привить обучающимся эти навыки с первого же года обучения, направляя и развивая их природные музыкальные способности.

Музыкальный материал предусматривает приобретение обучающимися знаний в области музыкальной грамоты и дает возможность изучить в движении средства музыкальной выразительности (темп, динамику, ритм, строение музыкальной речи, способы исполнения). Кроме того, ритмические упражнения развивают координацию движений, быстроту мышечной реакции, своевременное и точное включение, и торможение движений, ориентировку в пространстве.

Огромную роль в занятиях с обучающимися играет развитие их творческой инициативы и воображения. Возбудителем творческой фантазии является музыка. Обучающиеся с помощью педагогов

определяют содержание упражнения и этюда. Свои движения или действия они связывают с музыкой, харктер которой определяет задачу упражнений и содержание этюда.

Я считаю, что важнейшее значение для музыкально – ритмического воспитания имеет правильный и умелый подбор музыкальных произведений. Весь материал должен быть построен на высокохудожественных образцах русской, советской и зарубежной классической, и народной музыки.

Сохраняя принципы высокой требовательности к идейному и художественному содержанию музыкальных произведений, необходимо выбирать такие произведения, которые были бы доступны возрасту обучающихся.

От правильного выбора музыки и соответствующего движения зависит качество упражнения, действий.

Основные движения на занятиях по ритмике – это ходьба, бег, прыжки, повороты, сгибание, разгибание корпуса, движения рук в разнообразных комбинациях в зависимости от задачи музыкально – ритмического упражнения.

Ритм – это не просто организация звуков во времени : темп, метр, ритмический рисунок, пульсация, но это и форма музыкального произведения, его строение, по средствам которого музыкальный материал расположен во времени. Эта способность анализа протяженности звука во времени развивается у детей очень рано. Наиболее благоприятными условиями для развития чувств ритма являются движения под музыку.

темп

форма муз. произведения РИТМ метр

пульсация ритмический рисунок

СОДЕРЖАНИЕ И МЕТОДИКА ЗАНЯТИЙ

Приступая к занятиям с детьми, поступившими в танцевальный класс, особенно важно дать им правильные первоначальные навыки.

Прежде всего необходимо научить их внимательно слушать музыку, воспринимать ее содержание и в движении отражать ее характер. Ритмические упражнения, игры, построения систематизируются в пособии по средствам музыкальной выразительности.

Ниже даны описания примерных упражнений на темы : темп, динамиче ские оттенки, строение музыкального произведения, метроритм.

1. Характер, темп, строение музыкального произведения и передача их в движении. Чтобы научить детей правильно воспринимать содержание и характер музыки, следует останавливаться на таких музыкальных произведениях, где рисуется яркий образ. Широко использовать программную музыку.

2. На конкретных примерах преподаватель указывает детям, что в быстром темпе легче и удобнее двигаться, делая легкие и мелкие движения. Более медленные темпы позволяют делать движения более крупные, широкие плавные. Движение в медленном темпе трудно для начинающих. В основном используются быстрые и умеренные темпы.

3. Строение музыки.

С самого начала занятий преподаватель требует, чтобы дети точно начинали движения вместе с музыкой. Если в музыкальном произведении нет вступления, дети начинают движение по команде преподавателя, которой также подчиняется концертмейстер : заканчивают движение тоже по указанию преподавателя, пока они еще плохо ощущают музыку. Когда же дети хорошо познакомятся с

ней, они должны самостоятельно заканчивать свое движение вместе с концом музыкальной части или фразы.

Знакомя детей с понятием « музыкальная фраза », отбираются примеры музыкальных произведений с простым и ясным построением фраз. Детям даются задания : по очереди начинать движение на каждую следующую музыкальную фразу, изменять движения в связи с музыкальной фразировкой. На примерах коротких и доступных для них произведений они знакомятся с понятиями – « вступление », « первая часть».

Вступление обычно используется, как момент подготовки к движению. Дети запоминают музыку вступления и самостоятельно, без команды начинают движение.

4. Динамические оттенки и передача их в движении.

Хорошо использовать музыкальные произведения, в которых части или фразы звучат контрастно в отношении силы звука.

5. Метроритм.

а) длительности и ритмический рисунок.

Исполнение ритмического рисунка шагами, бегом, прыжками является одним из полезных средств тренировки чувства ритма у ребенка. Параллельно с усвоением ритмического строения музыки дети получают первые сведения о метре, о периодическом акценте, а также знакомятся с двухдольным, трехдольным и четырехдольными музыкальными размерами, учатся дирижировать в этих размерах.

РИТМИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ

Ритмическая гимнастика.

Тренировка движения занимает значительное место на занятиях по ритмике. Она имеет целью содействовать правильному формированию детского организма и развитие основных двигательных навыков. При составлении гимнастических упражнений

– основная цель занятий – развитие музыкальности и чувства ритма у детей, передавать в движениях характер, форму, средства музыкальной выразительности произведений.

ХАРАКТЕР, ТЕМП, СТРОЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. М. Глинка «Чувство»

(неторопливая, спокойная, мягкая ходьба).

2. Отрывок из оперы « Фауст » Ш. Гуно

(легкий бег на носках).

Привлекать внимание к остановке в конце музыки.

3. Бубенцы. В. Витлин

(быстрый, легкий бег)

Оживленная, подвижная музыкальная пьеса удобна для быстрого, легкого бега на носках. Первоначально дети слушают музыку, слегка встряхивая кистями рук, точно звенят бубенчиками. Хлопками в ладоши показывают в какой скорости удобно двигаться под эту музыку. Затем бег по кругу на носках.

4. Отрывок из балета «Белая лилия» Б. Асафьев.

Легкое, подвижное, « порхающее » звучание делает этот музыкальный отрывок хорошей основой для движения.

5. «Колыбельная» И. Брамс.

Обратить внимание на вступление и затактовое начало мелодии. Дирижировать по обычной схеме 3/4.

6. Карусель – передавать в движении веселый задорный характер музыки.

ФРАЗА

Латышская народная песня.

Передача какого – либо предмета на каждую фразу друг другу по кругу.

Ф. Шуберт. Соната ля мажор.

ФОРМА

Андалузский танец М. Глинка.

Экосез. Муз. Жилина.

МЕТРОРИТМ

Длительности : Контрданс Л. Бетховен.

Прослушать музыку, идти под нее так, чтобы это было удобно (четвертные).

Бежать быстрыми, мелкими шагами на носках (восьмыми). Пройти (половин-

ными длительностями нот под эту музыку).

Н. Ладухин. Маленькая пьеса. « Охотник » идет на охоту четким шагом, а собака бегает (восьмыми длительностями нот).

ПУЛЬСАЦИЯ.

Концерт № 1 – Шопен, применить пульсацию и дирижерский жест.

Танец Феи Драже – П. Чайковский (из балета « Щелкунчик »).

На вступление движения нет, затем обучающиеся, пульсирующие движениями обеих рук выпоняют ритмический рисунок мелодии.

АКЦЕНТ

« Игра в мяч » - дети бросают мяч на сильную долю такта.

ДИНАМИЧЕСКИЕ ОТТЕНКИ

« Веселые ладошки », латвийская народная мелодия.

Передавать хлопками динамические оттенки и ритмический рисунок музыки.

Экосез. Муз. Ф. Шуберта.

1 ч. – легкий бег (пиано)

2 ч. – стремительный энергичный бег (форте).

КОМПЛЕКСЫ:

На музыку Гречанинова из « Детского альбома ».

Мазурка (упр. «Мягкие руки») – ощущать 3 – х дольный размер в движении с акцентированной сильной долей.

« Скучный рассказ » (упр. « Крепкие руки ») – чувствовать характер музыки и передать его в движении.

« Вальс » - полуприседание и подъем ноги, согнуты в колене.

« В разлуке » - наклоны и повороты корпуса, применять дирижерский жест вниз, в стороны, вверх.

Этюд – упр. « точки » для выпрямлений ноги.

Комплекс на музыку П. Чайковского.

1. Старинная французская песенка

Упр. « руки поют».

2. Камаринская

Упр. – прыжки с поворотом через правое плечо.

3. « Сладкая греза » - на музыку в верхнем регистре – приседания полные и неполные (медленно).

В среднем регистре – поворот с рукой на повтор. наклоны, правая рука вверх (глазами следим за средним пальцем).

4. « Новая кукла »

батманы тандю вперед, в сторону, плие.

5. « Марш деревянных солдатиков »

Один и тот же ритмический рисунок в движении – 2 прыжка на 2 – х ногах, затем прыжки в стороны – вместе 6 шагов на месте, руки помогают,

7, 8 – ключ, руки на поясе.

6. « Полька »

Движения 1 ч. : носок – носок, 3 притопа (с правой, с левой ноги).

8 шагов вперед по 3 позиции, 3 притопа.

С левой ноги 3 притопа, с правой ноги 3 притопа, отходим назад – 6 шагов.

7. « Вальс »

балансе вправо (шаг вниз, 2 шага вверх на мягких подушечках стопы), влево, вперед, назад.

8. « Немецкая песенка » - движения « Лендлера » и « Менуэта ».

На 2 ч. муз. пр. руки и ноги вперед, ноги в сторону – руки в сторону, приставлять ногу и руки поднимать вверх. Шаг в сторону пр. ногой - реверанс, левой ногой – реверанс.

На 1 и 2 часть музыки идти по кругу парами.

Комплекс на музыку М. Глинки.

1. Полька – поднимать и опускать плечи.

2. Мелодич. вальс (трио) – движения рук вперед и в стороны.

3. Мелодич. вальс – наклоны корпуса влево и вправо.

4. « Ходит ветер у ворот » - повороты корпуса.

5. « Детская полька » - 1ч. 8 подскоков на месте (по 2 подскока на такт),

8 шагов на месте, высоко поднимаем колени, 2 ч. – подскоки с ноги на ногу.

Список литературы

1. В. Яновская « Ритмика ». Практическое пособие для хореографич. училищ. Изд. « Музыка ».
2. Е. В. Конорова « Ритмика ». Методическое пособие. Вып. 1.Изд. «Музыка». Москва, 2022.
3. Е. И. Очнева, Л.В. Лохматова « Музыка в движении, движения в музыке ». Изд. «Сфера», 2019.
4. Е. П. Раевская, С. Д. Руднева, Г. Н. Соболева, З. Н. Ушакова « Музыкально – двигательные упражнения ». Изд. Москва « Просвещение», 1991.
5. С. Д. Руднева, Э. М. Фиш « Музыкальное движение ». Методическое пособие для педагогов музык. – двигат. воспитания, работающих с

детьми младшего школьного возраста. Изд. « Гуманит. Академ. Санкт – Петербург», 2000.

ВНЕДРЕНИЕ ПРИНЦИПОВ АНАТОМО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ УЧЕНИКА МЛАДШИХ КЛАССОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ФОРТЕПИАНО»

Бугрова Светлана Михайловна
МБУДО ДШИ №6 Советского района г. Казани

Мастерство исполнителя – а это прежде всего создание яркого художественного образа – происходит посредством согласованной работы определенных мышц человеческого тела. Можно сказать, что рука пианиста – инструмент создания исполняемой им музыки; поэтому в начальный период обучения педагоги стараются по максимуму привить ученику необходимые пианистические приемы и навыки с правильной работой нужных мышц, чтобы в дальнейшем они закреплялись и использовались на более трудной программе. К концу первого года обучения происходит значительная адаптация ребенка к игре на фортепиано:

- посадка за инструментом;
- постановка руки, чувство опоры на клавиши;
- умение играть разные штрихи;
- показ динамических оттенков;
- координация рук при игре разными длительностями и штрихами.

Во 2-3 классе дети более уверенно чувствуют себя за фортепиано, имеют более зрелое мышление; соответственно психически и физиологически готовы нарабатывать полезные пианистические

приемы, навыки и двигательные мини-комплексы, состоящие из их взаимосвязи.

Сензитивный (в переводе «чувственный») - наиболее физиологически благоприятный период развития двигательной системы, длится до 10 лет. В этом возрасте дети легко запоминают и повторяют за учителем показанные им движения. Делают они это с гораздо меньшим умственным напряжением, чем если бы осваивали приемы в более взрослом возрасте. Такое «полубессознательное» освоение в этом возрасте надежно закрепляется, снимает умственную нагрузку, автоматически повторяясь при необходимости.

Чтобы усилить мотивацию ребенка к овладению анатомо-физиологическими приемами фортепианной игры, нужно заинтересовать его, рассказав предысторию их возникновения и огромное преимущество применения.

В XVI-XVII веках музыка подразделялась на церковную и светскую. В церкви пел хор и играл орган. Музыку для исполнения в церкви писали самые талантливые и образованные музыканты. Светскую сочиняли зажиточные любители музыки, в домах которых присутствовала какая-либо разновидность клавира (чаще клавесин, клавикорд, спинет). В то далекое время музыкальной грамотой владели не многие. Один и тот же человек был и композитором, и исполнителем, иногда вносил изменения в устройство инструмента. Пьесы писались небольшие и несложные. Это были старинные танцы, вариации на популярные темы народных песен и жанровые зарисовки из жизни. Пьесы носили такие названия как «Кукушка», «Маленькие ветряные мельницы», «Маски», «Будильник», «Тростники», «Жнецы». Композитор Ф. Куперен также пытался передать человеческий характер в пьесах «Трудолюбивая», «Резвушка», «Ветреница».

Звук предшественников фортепиано отличался от современного инструмента. Основные отличия:

- тихий звук с «металлическим» оттенком;

- громкость звука не зависела от силы нажатия на клавишу;

- не было педалей.

Прикосновение к клавесину несколько напоминает нажатие на современном простом синтезаторе. Ребенок, поигравший на синтезаторе, отмечает легкость нажатия и незначительную способность показать динамические оттенки (громкость регулируется кнопкой).

В ту эпоху, называемую эпохой барокко, а также во времена классиков вплоть до Л. Бетховена правильной позицией рук считалась высоко поднятая кисть. Она была округлой формы и фиксировалась практически в одном положении. При нажатии на клавиши использовалась только сила пальцев.

В XVIII-XIX веках в разных странах растет число композиторов, появляется большое количество произведений разных жанров. Все больше людей начинают обучаться музыкальной грамоте и играть на инструментах. Происходит демократизация – музыка выходит на простор больших концертных залов. В 1709 году Бартоломео Кристофори из Италии изобрел фортепиано, а с 1760-х г. оно распространяется на все европейские страны. Главное отличие – звуковая динамика от *ppp* до *fff*, зависящая от силы нажатия на клавишу, более протяженный по времени звук и педаль. К ребенку можно обратиться с вопросами: «Как ты думаешь, что-то меняется в исполнении произведений? Можно и удобно было бы сыграть более длинные и сложные фиксированной кистью и используя вес только пальцев?».

Постепенно исполнители замечают, что играть по старинке неудобно и может зажаться рука. Изобретали механические приборы для укрепления и независимости пальцев. Но это не приносило результата, иногда руки «переигрывались» при игре произведений с

насыщенной фактурой и звуком до необратимого состояния (пример композитора Р. Шумана). Надо было идти другим путем, меняя и совершенствуя весь пианистический аппарат с учетом возможности организма и без вреда для него.

Основоположником анатомо-физиологического направления в пианизме считается немецкий педагог, дирижер, композитор Людвиг Деппе (1828-1890 г.г.). В книге «Болезни рук у пианистов» он изложил основные принципы пианистических навыков:
1. Освободить руки от мышечных напряжений, не допускать скованности.

2. В момент соприкосновения с клавишей в кончике пальца нужно ощутит некоторую тяжесть, помогающую нажать до конца. При игре legato этот груз передается следующему пальцу, нажимающему в момент подъема предыдущего пальца.

3. Игра «всей рукой» подразумевает поднимать свободную руку от плеча и мягко опускать её на клавишу.

После данных рассуждений вместе с ребенком устанавливаем прямую связь между развитием и усложнением музыкальных сочинений, инструмента и технических приемов.

Далее также продолжалось развитие и усовершенствование фортепианных приемов в зависимости от замысла исполняемых пьес. Хочется отметить, что происходила тенденция не к какому-то одному, единственно правильному положению руки, а к разнообразию приемов, отвечающих художественной задаче.

Наблюдения скрипача и музыкального теоретика А. Ауэра приводят к заключению, что то, что хорошо решает один вид задач, может оказаться малопригодным для решения другого вида задач. Что уместно для исполнения кантилены, может быть непригодным для игры быстрых пассажей; что хорошо для игры пассажей piano, не годится для их исполнения forte; что обеспечивает технику игры perle,

мало пригодно для игры legato. Работа пальца в фортепианной игре зависит от характера требуемой звучности и типа фактуры.

7. Л. Раппольди – Карер рассказывает, что руги Ф. Листа заметно меняли форму и положение в зависимости от характера пьесы, которую он исполнял. «Каждого композитора, даже каждую пьесу он играл различным положением пальцев и вытекающим оттуда туше».

Одна из главных задач педагога – научить ученика управлять своей техникой.

Ребенок должен научиться чувствовать свои мышцы игрового аппарата и научиться правильно управлять ими, как это делают спортсмены, танцоры. Эта энергосберегающая модель помогает не уставать от домашних занятий, делает их успешнее, поддерживает интерес пианиста любого возраста и уровня.

Методы и приемы для начинающих:

1. Рука принимает естественную округленную форму. Ребенок сидит за инструментом, руки опущены вдоль туловища. Он смотри на свои руки и в таком положении переносит их на клавиатуру.

2. Интересно наблюдение за руками дирижера хора: используемые им локтевые, кистевые движения, взятие ауфтакта; показ характера произведения. Наблюдаем и находим много общего в движениях дирижера хора и пианиста.

3. Почувствовать опору всей руки на последнюю фалангу пальцев, эта фаланга активно работает, занимает устойчивое положение и не подвержена усталости. Не приводить сравнение с удержанием предмета (яблока), так как при этом происходит вредное фиксированное напряжение всех пальцев, при этом происходит направление вектора мышечного усилия внутрь, а не вниз клавиши.

4. Форма кисти меняется в зависимости от характера, штрихов, темпа. Общий момент при начале разбора любого текста – сосредоточенность, внимание ученика на игре не только на нотах и

аппликатуре, но и на игре сразу плотным певучим звуком с чувством опоры на последнюю фалангу. Когда трудно сосредоточиться на нескольких задачах одновременно, добавляем их по очереди:

- ноты, аппликатуры, звукоизвлечение;

- штрихи;

- ритм;

- игра двумя руками вместе;

5. Первоклассники часто играют «по одной ноте», «по слогам», используя одно ударное движение вниз для всех звуков. Пользуемся простыми указаниями при исполнении штрихов:

- *non legato* – нажатие на клавишу используя вес свободно падающей руки. В итоге звук получается глубокий, но не резкий. Некоторые преподаватели практикуют постепенное глубокое погружение руки. В этом случае звук может быть взят не до дна клавиши, быть поверхностным или совсем не прозвучать. Если ребенок опускает руку быстро, с ускорением, то получается ударный, короткий, резкий, «колотящийся» звук.

- *legato* – учим ребенка извлекать певучие, длинные глубокие звуки приемом «из клавиши», представляя все пальцы как «маленькие смычки».

- *staccato* – играется резким броском пальца «в клавишу» либо рывком «из клавиши».

У второклассников для перехода к игре по мотивам полезно начинать использовать движения, объединяющие звуки:

- движение «в клавишу» и «из клавиши». В нотах его обозначаем стрелочками вверх и вниз (↑↓). Используем при игре разрешений на легато, состоящих из 2-х звуков. При игре баса и аккордов в 3-х дольном размере движение используется на 3 звука: вниз, нейтральное положение, вверх (↑ – ↓). В

итоге получаем одно круговое объединяющее движение кистью снизу вверх.

- движение «по инерции» используем при игре группировки из четырех шестнадцатых или восьмых длительностей. Представляем мяч, который толкнули, и он покатился сам, с каждой нотой сила звука убывает, как замедляется темп движения мяча. В итоге получается одно крупное движение кистью вниз с постепенным ее поднятием. Как и в первом приеме тоже получается круговое движение кистью снизу вверх.

- если встречается комбинация подряд из четырех звуков на стаккато, то представляем, как ударяем мячик о пол и он по инерции прыгает все ниже и медленнее. Обратить внимание, что основное мышечное усилие идет на первую ноту, а остальные ноты играются с остаточной скоростью.

Эта рациональная экономия мышечного усилия:

а) дает объединение и нюансировку мотивам;

б) выделяются только сильные доли;

в) исполнение не будет «как по слогам» когда ученик нажимает каждый палец с одинаковой силой и делает только одно ударное движение вниз;

д) рациональные движения дают большую выносливость и меньшую утомляемость;

е) для удобства разучивания разных штрихов в правой и левой руках отрабатываем координацию рук на умеренно жесткой поверхности (диван, подставка под стул). В этом случае ребенок сосредотачивается только на штрихах и аппликатуре, и не думает о нотном тексте. Так понятнее и четче организуются разнонаправленные движения правой и левой руки.

Перед разучиванием движений учитель должен рассказать о неоспоримых преимуществах приобретения важных пианистических навыков:

- удобство, комфорт, исполнение с наименьшим количеством помарок при игре любых произведений;

- правильное распределение мышечных усилий дает большую выносливость в домашних занятиях;

- перенос технических приемов на другие произведения;

- приобретение навыков, автоматически включающихся в нужном месте;

- более музыкальное, артистическое «рельефное» исполнение произведений у детей с различным темпераментом и другими психологическими характеристиками (интроверт, экстраверт).

СПЕЦИФИКА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Габова Ольга Игоревна
МБУДО «Детская музыкальная школа»
г. Вуктыла

ДМШ является начальной ступенью в сложившейся трехступенчатой системе музыкального образования России «школа – училище (колледж) – ВУЗ». Начальное музыкальное образование представляет собой процесс и результат усвоения определенных знаний, умений, навыков, которые необходимы для музыкальной деятельности на данном этапе. Цели, задачи, методы и формы деятельности ДМШ как учреждения дополнительного музыкального образования меняются под воздействием развития общества и роли в его жизни музыкального искусства, ценностных ориентиров, эстетических взглядов, наиболее востребованных форм музыкальной деятельности.

В настоящее время ДМШ работают по нескольким программам, главными из которых являются предпрофессиональная образовательная программа и общеразвивающая программа. Предпрофессиональная программа нацелена на подготовку музыкантов-профессионалов и их дальнейшее поступление в музыкальное училище (колледж). Целью общеразвивающей программы в ДМШ является привлечение к музыкальной деятельности наибольшего числа детей, в том числе тех, кто не отличается яркими музыкальными способностями, необходимыми для освоения предпрофессиональных программ. Ярко проявляется тенденция постепенного отказа от всеобщей профессионализации музыкального обучения. ДМШ рассматривается как учреждение для развития учащихся путем приобщения их к музыкальной деятельности. Целью современной ДМШ становится «реализация заложенных в человеке возможностей путем развития его индивидуальности и воспитания личности» [3, с. 6].

Задачами обучения детей в ДМШ по общеразвивающей программе является подготовка любителей музыки, обладающих навыками музыкальной деятельности, которые владеют каким-либо музыкальным инструментом, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение, могут подобрать мелодию по слуху и аккомпанемент к ней.

Учебный процесс определяется федеральными государственными стандартами и программой ДМШ. От организации учебной работы зависит результативность обучения, его эффективность. В современной системе образования преподаватели ДМШ должны выстраивать свою деятельность на основе новейших достижений педагогики, применять лучшие педагогические методики и технологии обучения. Большую роль в сфере музыкального образования играют принципы индивидуализации обучения,

обусловленные не только современными требованиями гуманизации образования, но и самой спецификой учебного процесса в ДМШ, основанного преимущественно на индивидуальной форме обучения «учитель – ученик». Результаты обучения должны постоянно контролироваться и оцениваться, что позволит вовремя выявить имеющиеся проблемы и устранить их.

Если учебный процесс определяется программой и федеральными государственными стандартами, то вопросы, связанные с воспитательным процессом более вариативны, и устанавливаются каждым учреждением дополнительного образования индивидуально.

Фундаментом системы наук о воспитании является общая педагогика, которая изучает закономерности воспитания человека, разрабатывает основы учебно-воспитательного процесса в воспитательных учреждениях любого типа и вида [4, с. 158]. Теоретические и прикладные разработки в области внешкольного, дополнительного воспитания и образования детей и взрослых рассматривает главным образом социальная педагогика.

Осуществление педагогического потенциала происходит в ДМШ в различных формах деятельности и имеет ряд культурно-воспитательных задач:

– приобщение к культурным богатствам, формирование ценностных ориентаций и духовных потребностей;

– повышение социальной активности, инициативности человека в сфере музыкальной деятельности;

– развитие умения целесообразно, рационально организовывать собственную досуговую деятельность, связанную с музыкальным искусством;

– разнообразие досуговой сферы;

– создание необходимых условий для развития способностей, навыков и умений человека в определенной музыкальной деятельности, реализации творческого потенциала.

Одной из задач общеразвивающих программ в ДМШ является введение в досуговую сферу ребенка музыкальной деятельности. С позиций педагогики досуг заключает в себе большой воспитательный потенциал. Реализация воспитательного потенциала в большой степени зависит от работников учреждений дополнительного образования. Рабочие кадры должны иметь соответствующую профессиональную подготовку, в которой большое значение должно уделяться не только соответствию квалификации, владению специальными знаниями и навыками, но и психологической подготовке. Ведь работа в учреждениях дополнительного образования строится на общении, взаимодействии с большим количеством людей разного возраста. Кроме того, работники учреждений дополнительного образования, к которым относятся и ДМШ, должны обладать ценностными ориентациями, мотивацией к своей профессиональной деятельности, умением контролировать результаты своей деятельности [10]. Так, при реализации общеразвивающих программ в ДМШ важным становится приобщить ребенка к миру классической музыки, к свободному музицированию, чтобы в его досуговую деятельность включились посещения концертов классической музыки, игра на музыкальном инструменте, участие в любительских творческих коллективах и др.

Полноценная реализация воспитательного потенциала учреждений дополнительного образования, в том числе ДМШ, обусловлена педагогически целесообразной организацией культурно-досуговой деятельности, где акцент делается на духовно-культурный, творческий, интеллектуально и физически развивающий компоненты. Главной базой для реализации воспитательных возможностей

являются культурные ценности, которые накапливаются и формируются обществом. По мнению В.А. Нечаева, ценность – это фундамент человеческой культуры, реальная преобразующая сила, критерий совершенства [2]. Если рассматривать категорию «ценности» с точки зрения педагогической науки, то, как отмечает С.Н. Кулаков, педагогику интересует не устоявшийся факт, не результат житейского опыта, а моделирование, проектирование результатов определенного воспитания.

По средствам музыки в ДМШ происходит воздействие на духовный мир детей, на их нравственность. Духовно-нравственное воспитание личности выступает неотъемлемым компонентом единого процесса её становления. После завершения формирования данного компонента личности, духовно-нравственные критерии продолжают влиять на психологические процессы развития человека. Кроме того, процесс формирования духовно-нравственных качеств человека связан с социализацией человека в обществе, с его успешным включением в разные виды деятельности, в том числе в музыкальную деятельность.

Важным моментом гражданско-нравственного воспитания является формирование патриотизма. Под патриотизмом понимается «духовно-нравственное чувство, соединяющее любовь к Родине, родному краю (малой Родине), с любовью к Отечеству, государству» [5, с. 26]. Интерес и уважение истории своего народа, бескорыстное служение Отечеству, готовность к защите ценностей своей страны – все эти качества являются проявлением патриотизма. ДМШ средствами знакомства с русской классической музыкой, особенно связанной с исторической тематикой, а также проведением различных мероприятий, направленных на формирование чувства патриотизма, включается в систему воспитания и образования граждан своей страны на этапе школьного образования.

Современная педагогика трактует патриотическое воспитание как «процесс взаимодействия педагогов и воспитанников, направленный на развитие патриотических чувств, убеждений и устойчивых норм патриотического поведения» [1, с. 30]. Под гражданским воспитанием понимается «целенаправленный специально организуемый процесс формирования гражданских качеств личности, необходимых ему для успешной социализации в ходе его включения в разнообразные виды деятельности» [1, с. 31].

Учебно-воспитательный процесс в ДМШ направлен на приобщение детей к музыкальному искусству, к свободному музицированию, на формирование у учащихся первоначальных навыков игры на музыкальных инструментах. Музыка обладает большими воспитательными возможностями, поэтому ДМШ обязательно должны ставить и воспитательные задачи в процессе обучения. Духовно-нравственное, гражданское, патриотическое воспитание может стать самостоятельным направлением воспитательной работы в ДМШ, дополняя целостный педагогический процесс.

Список литературы

1. Гревцева, Г.Я. Воспитание гражданственности и патриотизма молодежи: исторический аспект / Г.Я. Гревцева, Н.В. Ипполитова // Вестник ЧГПУ. – 2015. – №6. – С. 122-127.
2. Гревцева, Г.Я. Ценности социально-культурной деятельности / Г.Я. Гревцева, О.В. Коляда // Современные проблемы науки и образования. 2017. № 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://science-education.ru/ru/article/view?id=26108 (дата обращения: 28.05.2024).

3. Гутовец, М.В. Некоторые особенности современного музыкального образования в детской музыкальной школе / М.В. Гутовец // Молодой ученый. – 2015. – № 22-3 (102.3). – С. 6-8.
4. Медведко, К.В. Педагогика в системе гуманитарных наук / К.В. Медведко, Н.И. Медведко // Психология и педагогика: методика и проблемы педагогического применения. – 2016. – № 49 – С. 157-162.
5. Основы государственной культурной политики Российской Федерации: учебное пособие / А.С. Тургаев, Л.Е. Востряков, В.В. Брежнева и др.; под ред. А.С. Тургаева. – С.-Пб.: СПбГИК, 2017. – 336 с.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ «СИСТЕМА РАБОТЫ С ДЕТЬМИ, ИСПЫТЫВАЮЩИМИ ЗАТРУДНЕНИЯ В ОБУЧЕНИИ»

Говорухина Лариса Евгеньевна
МОУ «Центр образования №23 «Созвучие»

В последнее время психологи и педагоги вместе с медиками отмечают неуклонный рост числа детей с проблемами общего поведения и обучения, а слабоуспевающих и того больше, с чем же это связано?

Специалисты отмечают, что негативные изменения экологической и социально-экономической ситуации в стране ухудшают соматическое и нервно-психическое здоровье школьников, а в условиях интенсификации обучения и перегруженности школьных программ значительно возрастает число неуспевающих.

Однако никак нельзя сбрасывать со счёта и социально-психологический фактор неуспеваемости. Ведь ребёнок обучается в коллективе, в котором постоянно происходит подкрепляемое

оценками учителя сравнение детей между собой. Неуспевающий ученик выставляется как бы на «обозрение» сверстников и практически ежедневно переживает ситуацию неуспеха. Всё это, естественно не способствует его личностному становлению и развитию. Ещё древние мудрецы говорили: ***«Увидеть и понять проблему – наполовину решить её, если же не видишь проблему, это значит, что она в тебе самом».*** Актуальная проблема нашего Центра – «не потерять», «не упустить» учащихся с низкими учебными возможностями.

Особенности неуспевающих учащихся:

- низкий уровень знаний, как следствие этого низкий уровень интеллектуального развития,
- отсутствие познавательного интереса,
- не сформированы элементарные организационные навыки,
- учащиеся требуют индивидуального подхода с психологической и педагогической (в плане обучения) точки зрения,
- нет опоры на родителей как союзников учителя, детей,
- отсутствие адекватной самооценки со стороны учащихся,
- частые пропуски уроков без уважительной причины, что приводит к отсутствию системы в знаниях и как следствие этого - низкий уровень интеллекта. Отставание ученика в усвоении конкретного учебного предмета можно обнаружить по следующим признакам:

1. ***Низкий уровень умственного развития***.

Причины:

- педагогическая запущенность,
- частые заболевания,
- пропуски занятий,
- органические нарушения центральной нервной системы и головного мозга.

Проявляется:

- не умеет устанавливать причинно-следственные связи,
- учитывать все признаки предмета или явления,
- видеть общее и. д.

2. ***Несформированность учебных навыков***.

- ребенок не умеет учиться:
- работать с текстом;
- выделять главное, существенное;
- не может организовать свое время и распределить усилия и т. д.

3. ***Дефицит внимания с гиперактивностью.***

Характеризуется:

- отвлекаемостью,
- подвижностью,
- неусидчивостью и т. д.

4**.** ***Отсутствие познавательного интереса***.

Обусловлено:

- с ребенком никто не занимался,
- не развивал его познавательные способности;
- ему мало что интересно,
- не читает книг,
- предпочитает пустое время препровождение.

5. ***Несформированность произвольной сферы.***

Проявляется в том,:

- что ученик делает то, что ему нравится
- не способен прилагать волевые усилия для выполнения учебных задач.

6. ***Конфликтные отношения со сверстниками*****,** учителями, отказ от усилий в учебной деятельности.

7. ***Низкий познавательный интерес*:**

- не срабатывают карательные меры (двойки, наказания и т. д.)
- нуждается: в поддержке показа того, что он состоятелен в других видах деятельности

8. ***Низкий уровень развития словесно-логического мышления***

Необходимо делать большой упор:

- на наглядность в решении и изложении учебного материала,
- обеспечивая реализацию принципа доступности учебного материала.

9. ***Низкая работоспособность*:**

В утомляемости, истощаемости, медленном темпе работы.

Необходимо выяснить причину отставания, определить действительный уровень его знаний, после чего “возвратить его” на ту ступень обучения, где он будет соответствовать требованиям программы, Государственным Образовательным Стандартам.

Как учить?

Необходимо продумать и осуществить индивидуальный план обучения.

***Выводы*:**

- Чтобы предотвратить неуспеваемость, надо своевременно выявлять образовавшиеся пробелы в знаниях, умениях и навыках учащихся и организовать своевременную ликвидацию этих пробелов.
- Нужно установить правильность и разумность способов учебной работы, применяемых учащимися, и при необходимости корректировать эти способы
- Нужно так организовать учебный процесс, жизнь учащихся в школе и в классе, чтобы вызвать и развить у учащихся внутреннюю мотивацию учебной деятельности, стойкий познавательный интерес к учению.

Как можно помочь слабоуспевающему ученику:

Для закрепления необходимо более длительное время и больший объем решаемых задач. Учитель для себя и для ученика должен сформулировать минимум знаний и навыков, который должен усвоить ученик.

***Как повысить работоспособность*:**

- разнообразить виды деятельности,
- проветривать кабинет,
- проводить физминутки.
- помнить о соблюдении принципа необходимости и достаточности.

***Виды работ со слабоуспевающими учениками**:*

- карточки для индивидуальной работы,
- задания с выбором ответа,
- карточки – тренажеры,
- творческие задания.

***Учитель должен**:* знать психическое развитие ребёнка:

- восприятие (каналы – кинестетический, слуховой, визуальный) внимание (произвольное, непроизвольное, постпроизвольное),
- память (вербальная, невербальная),
- стремиться понять и принять каждого ребёнка, создать спокойную обстановку и благоприятный психологический климат на уроке,
- проявлять разумную требовательность, неиссякаемое терпение, справедливую строгость, веру в возможности ученика, уметь встать на позиции ученика, НЕТ насмешливому тону.
- уметь вести непринуждённый диалог, стремиться к внешней занимательности.
- использовать средства невербального общения (опорные сигналы, рисунки, таблицы, схемы, план),

- рационально распределять учебный материал (трудное – сначала!)
- применять частую смену видов деятельности на уроке, многократно проигрывать и закреплять материал урока.

В работе со слабыми учащимися учитель должен опираться на **следующие правила:**

- Не ставить слабого в ситуацию неожиданного вопроса и не требовать быстрого ответа на него, давать ученику достаточно времени на обдумывание и подготовку.
- Нельзя давать для усвоения в ограниченный промежуток времени большой, разнообразный, сложный материал, нужно постараться разбить его на отдельные информационные куски и давать их постепенно, по мере усвоения.
- Не следует заставлять таких учеников отвечать на вопросы по новому, только что усвоенному материалу, лучше отложить опрос на следующий урок, дав возможность ученикам позаниматься дома.
- Путём правильной тактики опросов и поощрений (не только оценкой, но и замечаниями типа «отлично», «молодец», «умница» и т. д.) нужно формировать у таких учеников уверенность в своих силах, в своих знаниях, в возможности учиться. Эта уверенность поможет ученику в экстремальных стрессовых ситуациях сдачи зачетов, контрольных уроков и т. д.
- Следует осторожнее оценивать неудачи ученика, ведь он сам очень болезненно к ним относится.
- Следует в минимальной степени отвлекать ученика, стараться не переключать его внимание, создавать спокойную, не нервозную обстановку.

Учащиеся любят то, что понимают, в чем добиваются успеха, что умеют делать. Любому ученику приятно получать

хорошие оценки, даже нарушителю дисциплины. Важно, чтобы с помощью товарищей, учителей он добивался первых успехов, и чтобы они были замечены и отмечены, чтобы он видел, что учитель рад его успехам, или огорчён его неудачами. Как этого добиться?

Дифференцированный подход в обучении.

Дифференцированный подход может быть осуществлен на любом из этапов урока: при закреплении, при проверке домашнего задания, при самостоятельной работе. В работе главное – то, что необходимо создать на уроке ситуацию успеха: помочь сильному ученику реализовать свои возможности в более трудоемкой и сложной деятельности; слабому – выполнить посильный объем работы.

Главная идея обучения в сотрудничестве – учиться вместе, а не просто выполнять вместе. Метод обучения в команде – как вариант обучения в сотрудничестве Часто перед многими учениками стоит проблема общения ученик–учитель. Им трудно бывает задать вопрос, попросить объяснить снова из-за индивидуальных особенностей личности. У одноклассников проще спросить непонятное, получить консультацию и попросить объяснить. Значит, надо организовать работу так, чтобы в нужный момент на помощь мог прийти одноклассник, чтобы можно было спросить, выяснить, и при этом не было страшно получить неудовлетворительную оценку.

Создаются благоприятные условия для:

- понимания ученика и уважения к ученику (ученик чувствует себя значимым и полезным, с ним совещаются, разговаривают);
- помощи со стороны учащихся и учителя при необходимости (помощь незаметная, грамотная, посильная); для того, чтобы ученик в конце урока получил удовлетворительную оценку за свой труд.

Для разнообразия учебных будней учителя часто используют разнообразные формы и жанры урока. Например: урок-

игра, урок-спектакль, урок-путешествие, урок-сказка, урок-концерт, урок-картина и т.д.

В большинстве случаев такие уроки реально повышают эффективность обучения, но превратить каждый урок в развлечение чревато потерей ответственного отношения к обучению вообще. Подобные уроки утрачивают свою эффективность, если педагог и учащиеся увлекаются внешней, сюжетной стороной урока в ущерб *обучающей* компоненте. Современному учителю в своей практике необходимо использовать технологии, отвечающие потребностям общества.

Одной из таких технологий является ***проектное обучение***. Метод проектов рассматривается как способ актуализации и стимулирования познавательной деятельности учащихся. Что так необходимо в работе с неуспевающими и слабоуспевающими учащимися. При работе над проектом у учащихся не только систематизируются и обобщаются полученные знания на уроках, но и развивается внимание. Проектно-исследовательская деятельность позволяет обучающимся на практике применить знания, полученные на уроках. Как часто вы слышите вопрос: «Зачем мы это изучаем?»

Ответьте на него, предложив поработать над проектом. Можно предложить выполнить небольшие кусочки презентаций, подготовленных детьми, которые в последующем можно использовать на уроках.

В заключение, хотелось бы коснуться ещё одной современной технологии - технологии “полного усвоения”. На протяжении трехсот лет идеалом для всех ступеней образовательной лестницы являются слова Я.А. Коменского **“Всех учить всему!”.** Но реально ли решить эту задачу? Как не потерять слабых и не навредить сильным?

Суть технологии “полного усвоения” выражается в следующем:

По наблюдению ученых, в зависимости от интеллектуальных способностей разным ученикам требуется разное время для овладения одним и тем же учебным материалом. Однако традиционно организованный учебный процесс игнорирует эту реальность и требует, чтобы все ученики выучили весь материал к заданному сроку, одинаковому для всех. Но многие не успевают выучить, и потому полностью усваивают материал далеко не все. Недостаток времени является главной причиной “хромающих” знаний. В результате нужно так индивидуализировать занятия, чтобы каждый ученик получил столько времени, сколько надо для полного усвоения материала, для подготовки к сдаче зачета, контрольного урока по предмету.

Список литературы

1. Легоцкая В.С. Приемы педагогического воздействия на "трудных" детей. - Москва, 2009 г.
2. Меттус Е.В. Система работы школы с проблемными детьми. - Москва, 2009 г.
3. Полякова С.В.Выявление школьников "группы риска" Полякова С.В. – Москва, 2007 г.
4. Шурубова Л.П. Индивидуальный подход в воспитании. - Москва, 2003 г.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ БАЯНИСТОВ»

Голышева Тамара Ивановна
БУДО Вашкинского муниципального округа
Вологодской области
«Вашкинская детская музыкальная школа»

Целью начального обучения игре на инструменте является постепенное введение ребенка в более узкий круг профессиональных навыков, сохраняя при этом его эмоциональную увлеченность музыкой. Необходимо учитывать, что не все учащиеся начального звена станут профессионалами. Однако в любом случае, полноценное формирование личности включает в себя не только интеллектуальное и физическое воспитание, но и прежде всего воспитание любви к музыке.

Нужно отметить, что за последние 15-20 лет произошли большие изменения на начальной ступени обучения игре на баяне. Прежде всего, если раньше средний возраст поступающего по классу баяна ученика составлял 9-11 лет (что соответствовало3-4 классу общеобразовательной школы), сейчас этот рубеж составляет 7-8, а иногда и 6 лет, поэтому и баяны для таких учащихся должны быть маленькие. Это « Новинка», «Выбор» . Вес детских инструментов должен быть предельно ограничен, так как игра на баяне связана со значительными затратами физических сил.

Каждый период психического развития человека характеризуется основным ведущим видом деятельности. Начало школьной жизни – это начало особой учебной деятельности, требующей от ребенка не только значительного умственного напряжения, но и большой физической выносливости. Младший школьный возраст от 7 до 11 лет. В этом возрасте энергично крепнут мышцы и связки, растет их объем, увеличивается общая мышечная сила. С развитием мелких мышц кисти появляется способность выполнять тонкие движения, благодаря чему ребенок овладевает навыком быстрого письма;

В младшем школьном возрасте закрепляются и развиваются основные человеческие характеристики познавательных процессов /внимание, восприятие, память, воображение, мышление и речь/.

Внимание в младшем школьном возрасте становится произвольным, но еще довольно долго, особенно в начальных классах, сильным и конкурирующим с произвольным остается непроизвольное внимание у детей. Доминирующей функцией в младшем школьном возрасте становится мышление. Особенность здоровой психики ребенка – познавательная активность. Любознательность ребенка постоянно направлена на познание окружающего мира и построение своей картины этого мира. Чем активнее в умственном отношении ребенок, тем больше он задает вопросов и тем разнообразнее эти вопросы. Если в первые два года обучения дети много работают с наглядными образцами, то в последующих классах словесно-логическое мышление получает преимущественное развитие. В конце этого возраста проявляются индивидуальные различия: среди детей психологами выделяются группы «теоретиков», которые легко решают учебные задачи в словесном плане и «художников» с ярким образным мышлением.

Развитие памяти в младшем школьном возрасте идет в двух направлениях: произвольная память и осмысленность. Дети непроизвольно запоминают учебный материал, вызывающий у них интерес, преподнесенный в игровой форме, связанный с яркими наглядными пособиями или образами, воспоминаниями. Но, в отличие от дошкольников, они способны целенаправленно, произвольно запоминать материал, им не интересный. Младшие школьники обладают хорошей механической памятью, они более внимательны, по сравнению с дошкольниками, и уже способны концентрировать внимание на неинтересных действиях. Для младшей возрастной группы внешние впечатления – сильный отвлекающий фактор, им трудно сосредоточиться на непонятном, сложном материале. Их внимание отличается небольшим объемом, малой устойчивостью.

Они могут сосредоточенно заниматься одним делом в течение 20 минут. Отключение внимания спасает от переутомления. Эта особенность внимания является одним из оснований для включения в занятия элементов игры. Игровые упражнения, особенно подвижные, развивают физические качества: силу, быстроту, ловкость, выносливость, координацию движений, - формируются нравственно-волевые качества: смелость, решительность, сила воли, организованность, самостоятельность, дисциплина. Они способствуют развитию познавательной деятельности: внимания, памяти, воображения и творческих способностей детей .

Младший школьный возраст соответствует годам обучения в начальных классах. Это время, когда ребенок приобретает внутреннюю позицию школьника, учебную мотивацию. Учебная деятельность становится для него ведущей. На протяжении этого периода у него развивается теоретическое мышление; он получает новые знания, умения, навыки – создает необходимую базу для всего последующего обучения. От характера и результативности учебной деятельности зависит развитие личности младшего школьника. Активность, самостоятельность, инициативность, творчество также являются ведущими в определении направленности развития личности в современных условиях.

Посадка за инструментом

Перед тем как учить детей игре, их надо правильно посадить и поставить инструмент. Профессиональная посадка у баяниста требует определенного положения всех частей тела, которое обусловлено характером работы, и сам процесс деятельности вызывает наиболее рациональные и естественные движении. Сидеть нужно на передней половине жесткого стула; если бедра при этом располагаются

горизонтально, параллельно полу, то значит, высота стула соответствует росту музыканта. Должна быть опора на стул и опора ногами на пол - ноги для удобства опоры лучше слегка расставить. Если сидеть полностью на стуле, то обретается грузная «ленивая» посадка. Необходимо ощущать еще одну точку опоры - в пояснице. Именно ощущение опоры в пояснице придает легкость и свободу движениям рук и туловища.

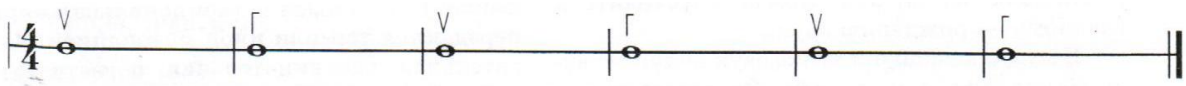
Установка инструмента. Инструмент должен стоять устойчиво, параллельно корпусу баяниста; мех располагается на левом бедре. В правое бедро должен упираться угол нижней части правого полу-корпуса, так как лишь в этом случае при игре на сжим, баян приобретает необходимую устойчивость. Два плечевых ремня подгоняются в соответствии с телосложением ученика. Излишне тесные ремни могут привести к тому, что баян будет на них висеть, а не стоять на коленях. Наиболее приемлемой подгонкой плечевых ремней следует считать такую, при которой между корпусом баяна и исполнителем можно свободно провести ладонь. Рабочий ремень левой руки также подгоняется с учетом того, чтобы рука легла, свободно перемещаясь вдоль клавиатуры. Вместе с тем и при разжиме и при сжиме левое запястье должно хорошо ощущать ремень, а ладонь – корпус инструмента. При игре важно ощущение органичного контакта между исполнителем и инструментом.

Первые навыки меховедения

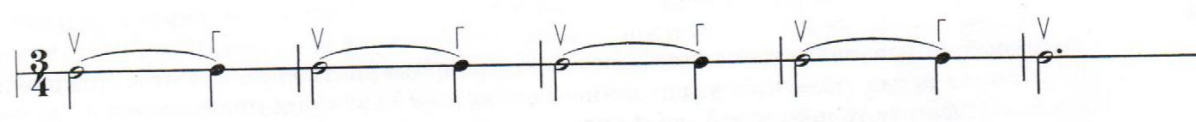
Формирование первых навыков звукоизвлечения лучше начинать с упражнений, которые помогут научиться правильно вести мех. Можно начать с упражнения «дыхание»: сначала ученик нажимает кнопку (воздушный клапан, затем ведет мех, раскрывая (разжим, обозначается v) и закрывая (сжим, обозначается знаком Г) его. При

этом педагог находится сзади и контролирует свободу и естественность движения руки ученика. Необходимо следить также за тем, чтобы движение локтя было несколько опережающим, что обеспечит плавную смену меха. Можно использовать различные способы ведения меха с нажатым воздушным клапаном для передачи характера того или иного упражнения.

Спокойный ветерок



Спокойное дыхание **[**12;7]



Постановка рук - это наиболее рациональные движения. Она должна формироваться в процессе усвоения всего комплекса музыкально-исполнительских навыков: в работе над гаммами, арпеджио, а также над этюдами, пьесами. Какие руки более пригодны для игры на баяне? В принципе способны играть все дети на баяне, их руки от ежедневных упражнений на инструменте подвергаются некоторым изменениям, своеобразной шлифовке.

Конечно, дальнейшее развитие техники зависит и от природных способностей. Но эта зависимость не является определяющей для детей со средними исполнительскими данными. В подтверждение данной мысли можно привести высказывание крупнейшего французского музыканта 18 века Ж.Ф.Рамо: «Конечно, не у всех способности одинаковы. Однако, если только нет никакого особого недостатка, мешающего нормальным движениям пальцев, возможность развития их до той степени совершенства, чтобы наша игра могла нравиться, зависит исключительно от нас самих, усидчивая

и направленная по верному пути работа, необходимые усилия и некоторое время, неминуемо выправят пальцы, даже наименее одаренные».

Основным критерием правильной постановки рук является природная естественность и целесообразность движений, если в свободном падении опустить руки вдоль туловища, то пальцы приобретут естественный полусогнутый вид. Такое их положение не вызывает ни малейшего напряжения в области кистевого аппарата. Согнув руки в локте, обретается исходная позиция для игры на баяне. В согнутых пальцах, кисти, в предплечье, плече должно быть ощущение свободы.

Чтобы ребенок понял, что прикасаться к клавишам баяна надо кончиками пальцев, можно использовать гимнастические упражнения в форме игры, используя при этом подтекстовку.

Упражнение «Баранки»

Купили мы баранки

Сегодня спозаранку.

Две с тмином - папе,

Две с маком - маме,

Дедушке с горчицей,

Бабушке с корицей.

Большие пальцы каждой руки поочередно соединяются с остальными, образуя колечки:

- с указательными,

- со средними,

- с безымянными,

- с мизинцами.

Упражнение « Курочка»

Курочка Пеструшка по двору гуляла.

Курочка Пеструшка зернышки клевала.

Руки лежат на столе. Имитируя движения клюва птицы, совершать небольшие подъемы и легкие броски кисти.

Плечо и предплечье создают хорошие условия для контакта пальцев с клавиатурой. Они должны помогать пальцам и кисти работать с минимальными затратами. Нужно обращать внимание на то, чтобы кисть правой руки не повисла безвольно, а являлась бы естественным продолжением предплечья. Одинаково вредны положения рук с выгнутыми или вогнутыми запястьем. Предплечье необходимыми движениями помогает работе кистевого аппарата. Поднимая и опуская локоть, исполнитель тем самым подключает к работе новые группы мышц и дает время отдохнуть другим.

Необходимое состояние руки можно передать ученику, сказав , что руки у него гибкие, сила идет по всей руке.

Упражнение «Маляр»

Размешаю краску я,

Ярко –ярко красную.

Кисти в краску я макну,

Капли лишние стряхну.

Что за серая стена?

Станет яркою она.

До чего красивый дом!

Вместе жить мы будем в нем,

Опустить руку в воображаемую краску, перемешать ее, несколько раз встряхнуть руку.

Затем плавными движениями красим воображаемую стену. «Малярная кисть» движения вверх –внешней стороной ладони, вниз – внутренней.

Большой палец правой руки может находиться за грифом или на клавиатуре. В настоящее время уходит в прошлое полемика о ненужности и нужности большого пальца. На лицо необходимость и целесообразность использования пятипальцевой аппликатуры.

Большой палец выполняет функцию поворота, создает удобства при переходе кисти из одного положения в другое, благодаря чему перемещение руки вдоль грифа происходит более плавно, что особенно важно в быстрых темпах. Природная растяжка между большим и указательным пальцами дает возможность избегать больших скачков кисти во время игры. При участии в игре не четырех, а пяти пальцев уменьшаются нагрузки на каждый из них в отдельности, следовательно, меньше устают мышцы рук. С применением большого пальца появляется возможность свободно, легко брать большие интервалы и аккорды в широком расположении. В настоящее время практически невозможно исполнение произведений крупной формы, программной и оригинальной музыки для баяна без использования пятипальцевой системы.

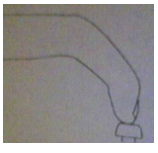
Левая рука баяниста выполняет множество функций и, прежде всего,- функцию управления мехом, воздействуя на силу, характер и качество звучания обеих партий, правой и левой руки.

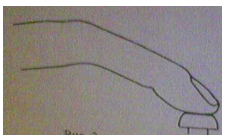
Звукоизвлечение

После того как учащийся научился правильному ведению меха, освоил подготовительные упражнения на независимость движений различных частей рук, можно переходить к главному - рождению звука.

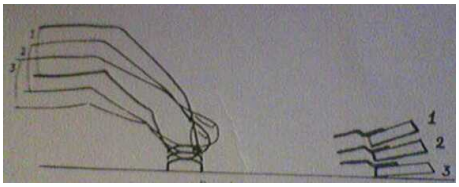
Какую бы сторону произнесения звуков на баяне мы не взяли, ни одна из них не может прямо или косвенно обойтись как без меха, так и без пальца. Поэтому рассмотрение артикуляционных функций меха и пальца надо считать одним из главных вопросов.

Пальцевая артикуляция в той или иной мере связана с постановкой рук, с их свободой при исполнении. Так функции пальцев при постановке рук зависят от ряда постановочных правил – форме и положении рук, запястья, округлости пальцев, на порядке их движения по клавиатуре вверх и вниз. К тому же основная функция пальца при постановке рук связана с избирательностью клавиш (из всего множества их на клавиатуре избираются необходимые) с удобством и свободой нажатия избранных клавиш. От того, как палец будет прикасаться к клавише, в полной мере будет зависеть, что будет исходить из резонаторов баяна. Между формой прикосновения пальца к клавише баяна и качеством звучания есть определенная взаимозависимость и взаимосвязь: чем больше мы изменяем форму пальца от округлой к вытянутой, тем многограннее наше туше (способ прикосновения пальца к клавише).


Такое положение пальца на клавиатуре характерно для извлечения четкого, упругого или «жесткого» звука. При округлой форме пальца клавиша нажата до упора в дно грифа, а клапан для выхода звука открыт полностью .



Вытянутая форма пальца на клавише дает возможность извлечь звук более мягких тонов. При этом естественно легче изменить и глубину нажатия клавиши, прикрыть или приоткрыть клапаном выход для звука. Понятно, что артикуляционные действия пальца обусловлены подвижностью фаланги возможностью скольжения их по клавишам.



На рисунке показана функциональная зависимость пальца, фаланг, клавиши, клапана

1 - округлая форма пальца, положение концевой фаланги близкое к вертикальному, клавиша вдавлена до упора в дно грифа, клапан в верхнем крайнем положении.

2 - форма пальца менее круглая, концевая фаланга, скользя по клавише, заняла новое положение, изменена глубина нажатия клавиши, соответственно изменилось положение клапана на баяне

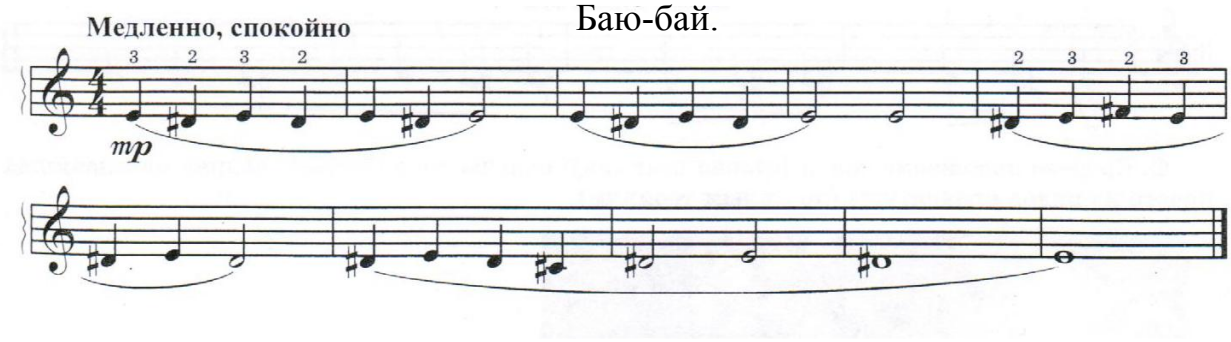
3 - еще более значительные изменения могут произойти во всех звеньях одной цепи: палец - фаланга-клавиша-клапан-звук при данном положении.

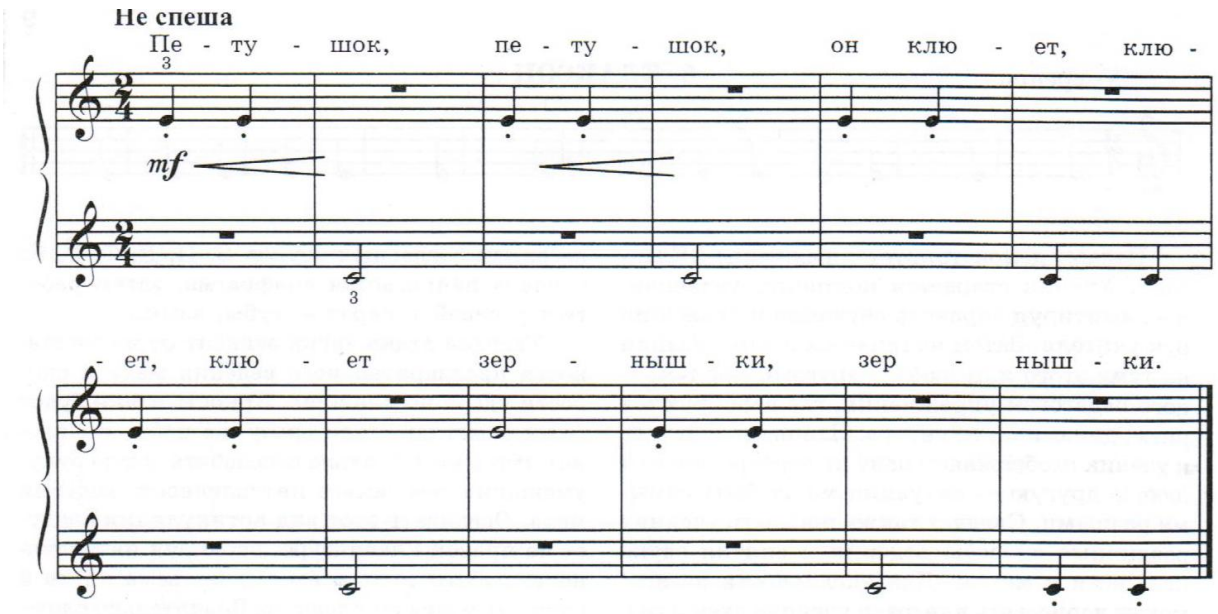
Различная форма пальца на клавишах во время игры- то круглая, то чуть вытянутая, то плоская и т. д. – естественно влияет на скорость перемещения пальцев по клавиатурам; округлый палец более подвижен, вытянутый - менее. Округлая форма пальца возникает в тех случаях, когда исполнитель не успевает пережить отдельные звуки, когда велик темп или используется четкий и плотный звук. Плоский же палец, уступает округлому в скорости, обладает не менее важным, чем скорость перемещения по клавиатуре достоинством - он более чувствителен в прикосновении. Нет сомнения, что округлая форма

пальца как рациональная, наиболее часто используется при исполнении. Однако достаточно легко представить, насколько беднее качественно стало бы наше исполнение, откажись мы от всего многообразия способов прикосновения к клавишам.

Первые навыки передвижения рук по клавиатуре

Начинаем с самого естественного передвижения по клавиатуре-перекладывания той или иной пары пальцев по двум вертикальным рядам правой клавиатуры. Все пять пальцев полусогнуты и находятся над клавиатурой, локоть приподнят. Степень участия кисти следует варьировать. Это поможет достичь необходимой свободы исполнительского аппарата и предотвратить его зажатие. Сначала соединяем два звука на разных рядах штрихом легато. При легато звуки следуют один за другим непрерывно, словно сливаясь друг в друга. Последующий звук появляется точно в момент окончания предыдущего. Легато должно придавать игре на баяне не только плавный, но и певучий характер. Достигается легато строго одновременным движением пальцев - нажимающего последующую клавишу и отпускающего предыдущую. Подъем пальцев должен быть одинаковым: это способствует ритмической и штриховой ровности. Внимательно следим за качеством соединения звуков, они не должны наслаиваться один на другой, однако между ними не должно быть и пауз.

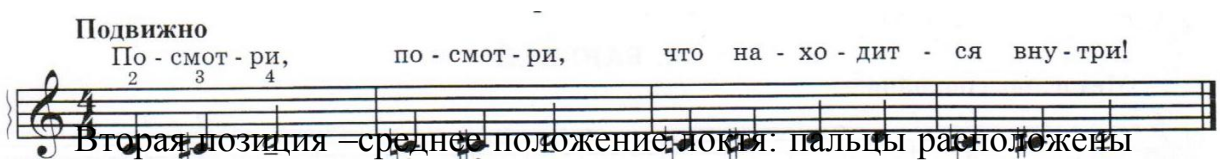
Баю-бай.

Следующий прием, который необходимо хорошо освоить и закрепить, -это кистевое стаккато. Поднимаем кисть и легко ударяем по клавише, сначала- одним пальцем, затем разными (можно сравнить с легкими ударами по прыгающему мячу).



Позиции. В музыкальной практике позицией принято называть то или иное положение кисти и пальцев на грифе или клавиатуре. На правой клавиатуре исполнители перемещают руку вдоль грифа вверх или вниз. Внимание нужно обратить на три основные позиции , связанные с различным положением локтя.

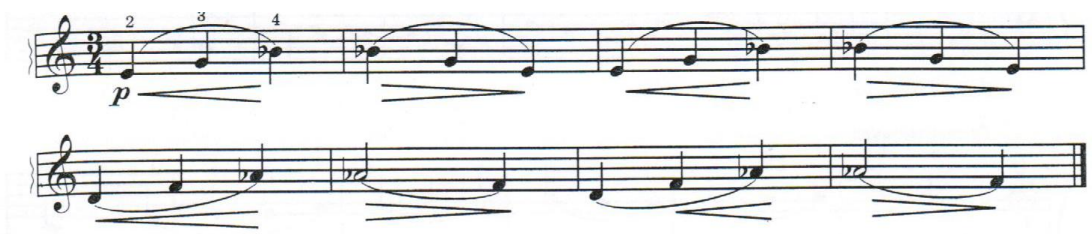
Первая позиция - высокое положение локтя: 2.3.4 пальцы расположены по полутонам на клавишах до-до диез и ре.

Упражнение 1

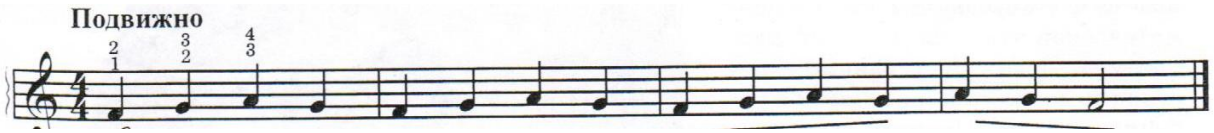


Вторая позиция –среднее положение локтя: пальцы расположены подряд на клавишах одного из рядов клавиатуры (по малым терциям)

Упражнение 2

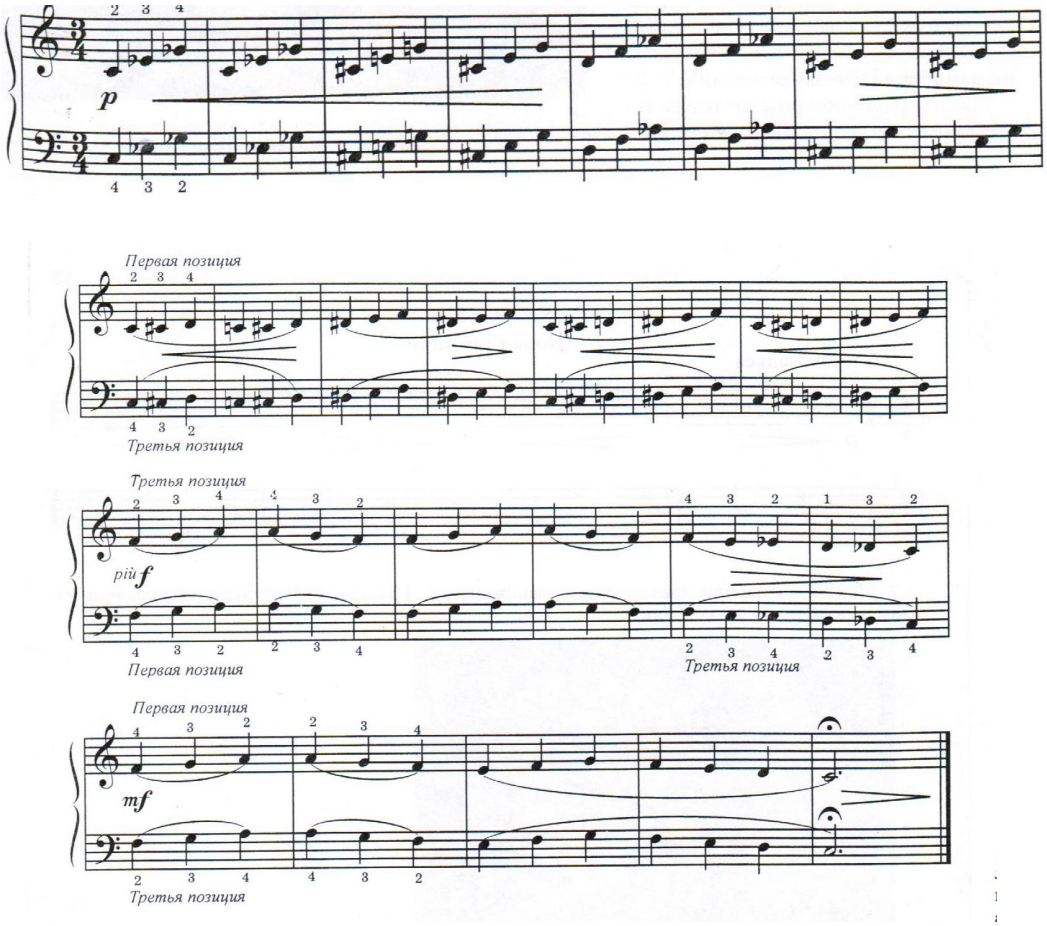


Третья позиция – низкое положение локтя: 1.2.3 пальцы правой руки расположены по тонам на клавишах фа, соль, ля.

Упражнение 3

Основное положение левой руки на баяне можно считать такое, когда запястье полностью прилегает к крышке левого полукорпуса, а пальцы расположены вдоль вертикальных рядов клавиатуры.

Изучая выборную клавиатуру, мы знаем, что расположение клавиш на правой и левой клавиатуре идентично. Педагогу необходимо в доступной форме не только объяснить это ученику, но и показать: положить баян на стол, повернуть к ученику и рассмотреть систему клавиш на правой и левой клавиатуре. На маленьких выборных баянах «Выбор», « Новинка» три ряда; на ноте «до» делается насечка, благодаря этому ученик на ощупь может легко ее найти, не глядя на клавиатуру. Первое упражнение : играем на первом ряду ноты до-ми бемоль- соль бемоль (4-3-2 пальцы) Это вторая позиция,она самая удобная для начинающих. Есть еще два положения левой руки на выборе. Первая позиция: фа-соль- ля (4-3-2 пальцы) и третья позиция: фа- соль- ля, но последовательность пальцев другая (2-3-4). Играть в первой и третьей позиции на левой выборной клавиатуре сложнее, так как необходима достаточная гибкость исполнительского аппарата для достижения хорошего легато в гаммообразных построениях.

Упражнение 4

В данном упражнении можно выучить партию левой руки, а затем сыграть все двумя руками.

При обучении игре на готовом баяне ученик должен получить достаточно четкое представление о расположении басов и готовых аккордов, услышать их живое звучание. Чередование басов и аккордов выполняют роль аккомпанемента в танцевальной и песенной музыке. Они исполняются легкими пальцевыми ударами без резкого отталкивания пальцев от клавиш.

Первые упражнения – это чередование баса и аккорда тоники – субдоминанты и доминанты.

При игре не нужно высоко поднимать пальцы, движения должны быть собранными и активными. Часто у начинающих баянистов бывает погрешность: при нажиме пальцев на клавиши левой клавиатуры учащийся зачастую непроизвольно толкает мех, в результате мелодия дробится, искажается характер произведения,

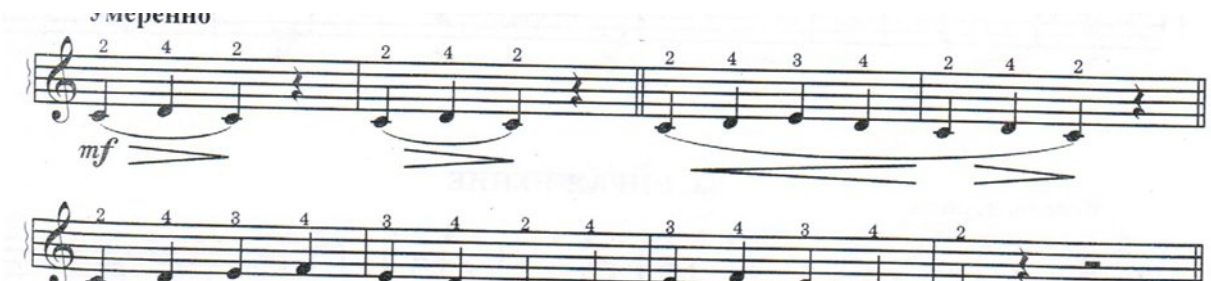
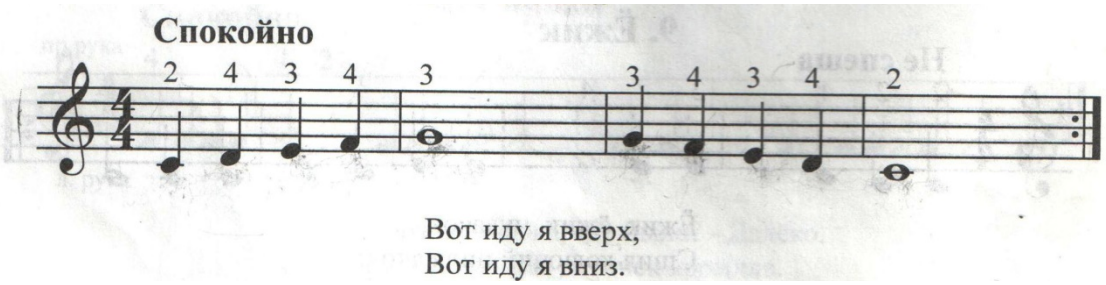
поэтому важно следить за плавным равномерным движением меха. Ясно, что в пьесах кантиленного характера сопровождение будет мягким и певучим. А в пьесах танцевального склада- ритмичным , четким.

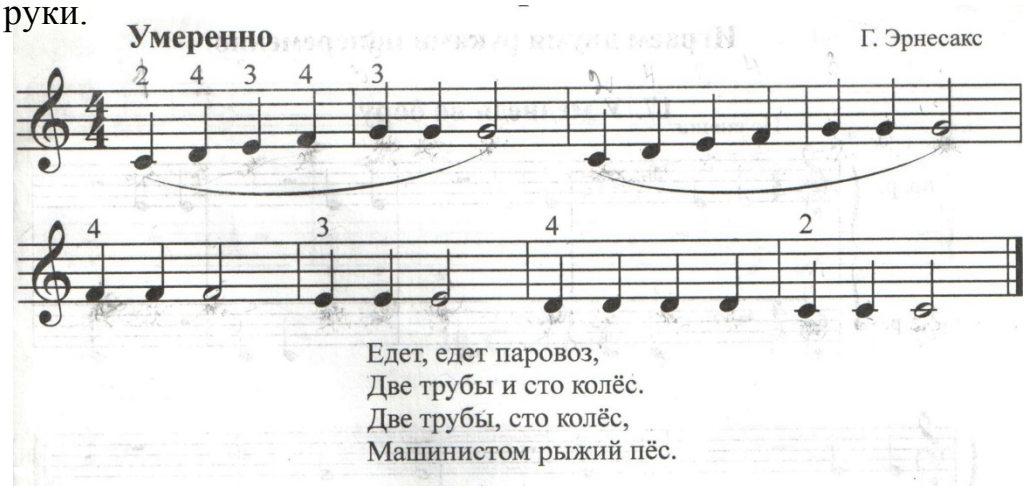
Музыкальная грамота. Наступает время , когда нужно научиться играть по нотам. Их всего семь: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Они записываются на нотоносце, состоящем из пяти линеек. Нумерация линеек ведется от нижней к верхней. Изучается правописание нот в скрипичном ключе в пределах первой октавы и правописание нот в басовом ключе. Познакомившись с записью звуков на нотном стане, переходим к изучению длительностей: целая, половинная, четверть, восьмые и пауз. Также даются понятия: размер, такт, тактовая черта. Сначала все упражнения, попевки, детские песенки играются в до- мажоре. Позже ученик знакомится со знаками альтерации: диез, бемоль, бекар. Прежде чем играть по нотам, необходимо научиться их читать, т.е. представить и услышать, в каком ритме, на какой высоте и в каком характере должны прозвучать ноты, а затем уже найти их на клавиатуре и сыграть.

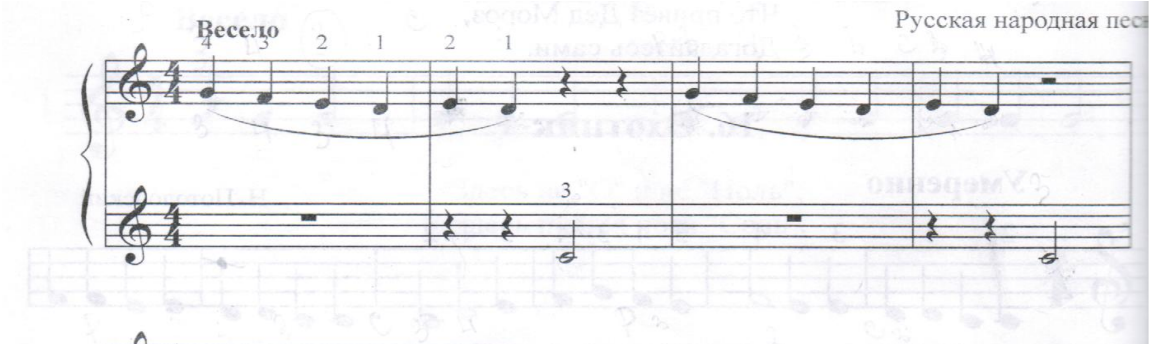
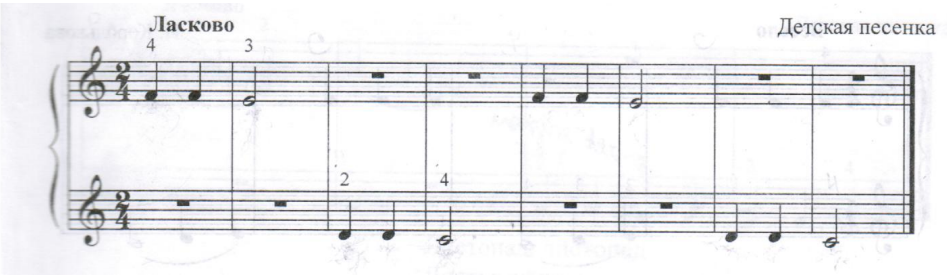
Формирование техники игры на баяне

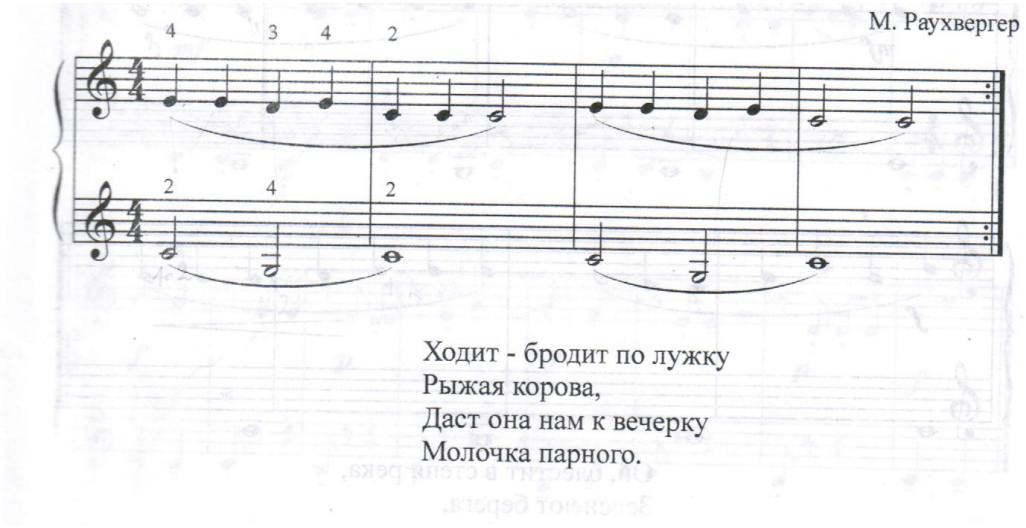
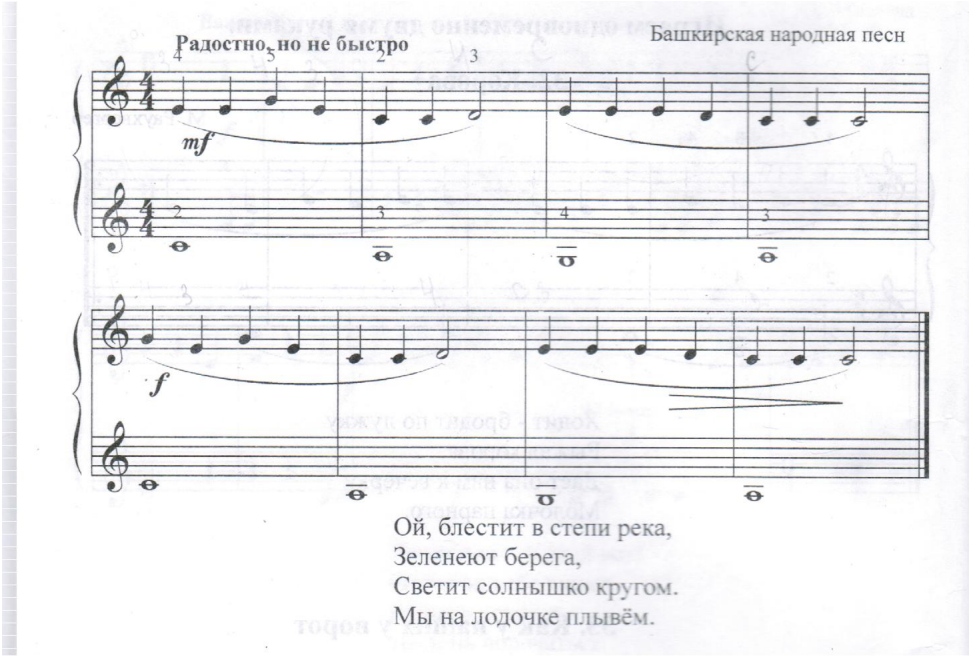
Начинать играть нужно с последовательности из двух, трех и четырех звуков. Это могут быть упражнения и детские попевки со словами, которые играются правой рукой, штрихом легато.

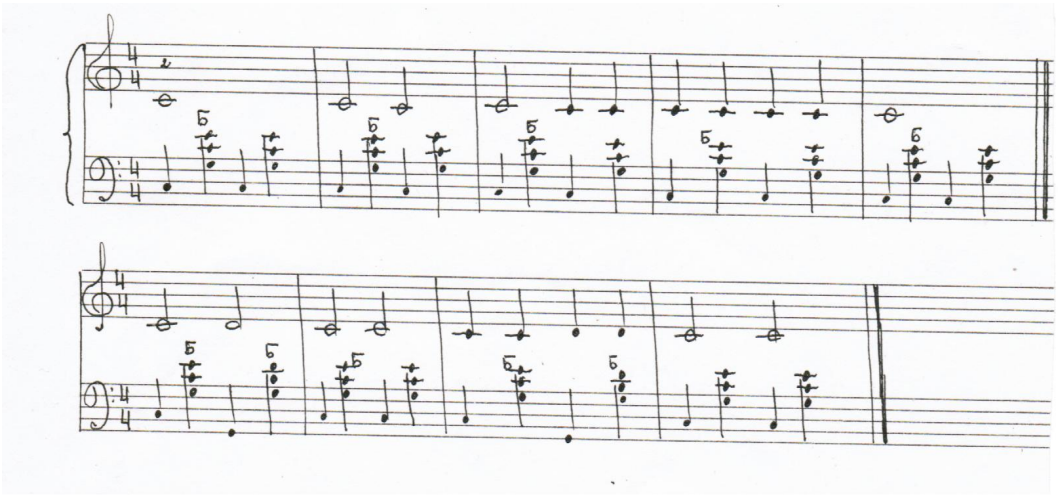
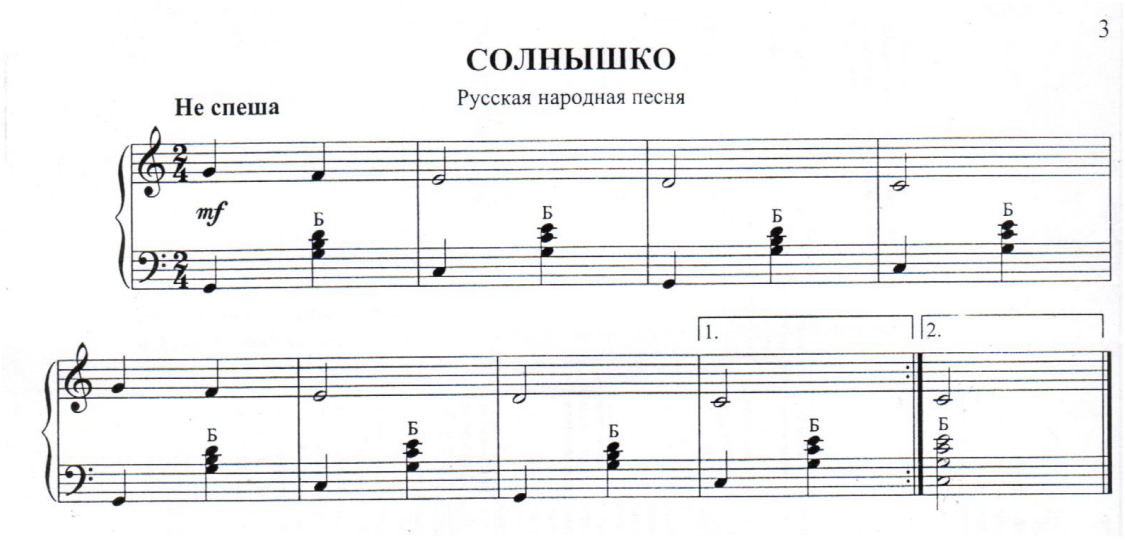
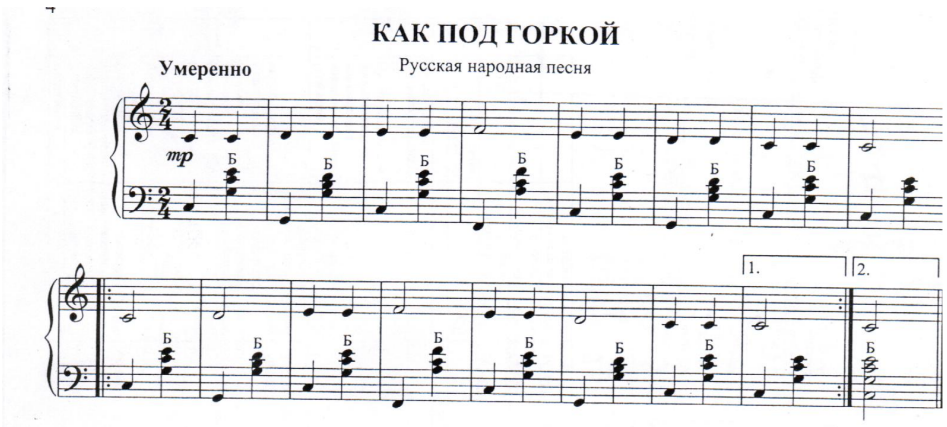
Упражнение 5

Паровоз

Лесенка

Исполнение пьес двумя руками одновременно- важный этап работы, основной целью которого является развитие координации движения рук. Первая ступень разучивания пьес на выборном баяне с поочередным изложением музыкального материала в партиях правой и левой руки.



Шла коза по мостику

Василек

Вторая ступень - изложение пьес с одновременным изложением музыкального материала в двух партиях

Корова

На лодочке

Игру двумя руками на баяне с готовыми аккордами можно начать с простых упражнений, которые позволяют без больших усилий освоить основные приемы на начальном этапе.

Упражнения

Упражнения следует проходить постепенно, от простого к сложному, выбирая для каждого ученика те упражнения, которые ему необходимы в данный момент.

Данная методическая работа позволяет в течение двух, трех месяцев обучения подойти к более сложному материалу. Очевидно ,

что это будет систематическая игра гамм , арпеджио, аккордов, этюдов, которая развивает двигательные и аппликатурные навыки учащегося. Дальнейшая работа во многом будет зависеть от способностей и трудолюбия ученика и мастерства педагога.

Список литературы

1. Акимов.Ю.Т. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне М. 1980.109с.
2. Говорушко.П.И. Школа игры на баяне.М.1970.103с.
3. Горюнова.Л. Развитие ребенка как его жизнетворчество/Искусство в школе№1. 15с.
4. Давыдов.В.В Возрастная и педагогическая психология. Учебное пособие для студентов пединститутов. М. Просвещение 1979.288с
5. Крылусов.А.С. Хрестоматия баяниста 1-2 классы ДМШ .М.1997.78с.
6. Кулагина.И.Ю. Колюцкий. В.Н. Возрастная психология. Учебное пособие. Творческий центр.2001.455с.
7. ЛипсФ.Р. Искусство игры на баяне. М. Музыка.1998.144с.
8. Максимов.В.А. Баян.Основы исполнительства и педагогики. Пособие для учащихся и педагогов музыкальных школ, училищ, вузов. С-Петербург. Композитор.2003.249с.
9. Мотылева.О.Б. Баян как игрушечка. 100 пьес для начинающих. 2009.83с.
10. Обертюхин.М.Д. Расчлененность музыки и смена направления движения меха./ Сборник методических статей Баян и баянисты. Выпуск4.М.1978.77с.
11. Подласый.И.П. Педагогика. Учебное пособие для вузов.Том1 Владос.2004.573с

12. Семенов.В. Современная школа игры на баяне. Издательство Музыка.2003.216с.
13. Шаров.О.М. Аккордеонно-баянное исполнительство. Вопросы методики, теории и истории. С-Петербург. Композитор.2006.135с.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА "ФОРМИРОВАНИЕ ТЕХНИКИ ИГРЫ НА ГОТОВО ВЫБОРНОМ БАЯНЕ У УЧАЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ

Иванова Татьяна Юрьевна
МАУДО «Эжвинская детская музыкальная школа»

Введение

В настоящее время баян – один из самых развивающихся музыкальных инструментов. Прототип выборного баяна, концертная хроматическая гармоника «левая по правой» был создан в начале XX века. Именно конструкция выборного, готово – выборного баяна расширила практически безгранично музыкально – исполнительские возможности инструмента и одновременно усложнила технику игры. Уровень исполнительства современных баянистов значительно вырос, воспитать действительно профессионального музыканта можно, только осваивая выборный баян с первых дней обучения в музыкальной школе.

В настоящее время выборные баяны изготавливаются на российских и зарубежных фабриках. Существует множество моделей и марок, но наиболее интересны для начального обучения следующие инструменты: 1. «Тула» 30*30 – I, одноголосый, 3-хрядный,

выборный, вес – 3,9 кг; 2. АККО «Дима» 34*34 – I, одноголосый, выборный, пятирядный, вес – 3, 2 кг; 3. «Юпитер-1Д» 37*37, выборный, 4,2 кг. Вес инструментов приведен не случайно: для ребенка 6-7 лет важно, чтобы инструмент соответствовал его физическим возможностям и не был слишком тяжелым.

Одноголосый выборный баян дает еще одно преимущество: в процессе игры расход меха происходит экономно, что немаловажно для выработки навыков правильной посадки и постановки.

Формирование техники игры на готово выборном баяне у учащихся на начальном этапе обучения

Методическое сообщение направлено на формирование первоначальных технических навыков у учащихся, на начальном этапе обучения (1 - 4 класс ДШИ, ДМШ).

Освоение инструмента целесообразно начинать с левой клавиатуры, чтобы ребенок осознал, прочувствовал природу звукоизвлечения на баяне, сконцентрировав внимание на азах меховедения и постановки. Правую руку на данном этапе просто «отправим на каникулы», дадим ей возможность свободно расположиться на правом бедре.

Работа над формированием технических навыков начинается уже с 1 года обучения. Сначала на простейших упражнениях без знания нотного материала , которые постепенно нужно усложнять и усовершенствовать по мере технического и физического роста учащегося на протяжении всех лет обучения. Каждое упражнение несёт в себе определённые цели и задачи, между собой они взаимосвязаны, а работа идёт от простого к сложному.

Основы технических навыков игры на инструменте, заложенные на первых уроках, во многом определяют успехи дальнейшего музыкального развития учащегося. Начальное обучение

на любом инструменте – это один из самых ответственных этапов. Дальнейшие успехи начинающего музыканта во многом зависят от мастерства педагога, его профессиональных навыков, владения методикой индивидуального подхода, умение грамотно, конкретно и лаконично объяснить материал, помочь ученику добиваться первых положительных результатов. Поэтому начальному этапу обучения следует уделить пристальное внимание**.** Успех технического развития учащегося зависит и от многих других факторов. Плохо поставленный инструмент, скованный, зажатый игровой аппарат приводит в конечном результате к тому, что ученик, не имея положительных результатов игры, быстро теряет интерес к обучению. Именно в этот первоначальный период обучения особенно требуется мастерство педагога, его знания, профессиональная интуиция. В данной работе будут рассмотрены основные вопросы в формировании технических навыков начального периода обучения. Это посадка, постановка инструмента, постановка рук и свобода игрового аппарата, самостоятельности рук при игре двумя руками (специфическая проблема), штриховая координация.

Цель – создание основной базы, на котором построится все дальнейшее техническое развитие учащегося.

Задачи:

- выявление и развитие индивидуальных природных возможностей, музыкальных способностей ребенка;

- внесение необходимых теоретических знаний и выработка исполнительских навыков игры на баяне;

- организация двигательного аппарата, формирование игровых, инструментальных навыков;

- воспитание самостоятельности, инициативности, самоконтроля в работе с инструментом.

Посадка

Посадка баяниста основана на естественном положении всех частей тела, свободном, но устойчивом корпусе. При соблюдении правильной посадки учащийся не будет уставать во время занятий. Основные правила профессиональной посадки предусматривают:

1. Во время игры баянист садится на 2/3 стула (высота сидения зависит от физических данных исполнителя: его бедра должны быть в горизонтальном положении, иначе нельзя будет достичь устойчивости инструмента). Правую ногу он ставит под прямым углом, левую несколько выдвигает вперёд. Расстояние между ступнями, почти параллельно, составляет 10 – 15 см.

2. Учащийся должен иметь три точки опоры: опора на стул и опора ногами на пол – ноги слегка расставлены.

3. Необходимо ощущать еще одну точку опоры – в пояснице (корпус при этом следует распрямить корпус и немного подать его вперед).

4. Вся посадка рассчитана на то, чтобы учащийся чувствовал себя как можно удобнее. Немаловажное требование к посадке – это её активность, собранность, а не расслабленность и вялость или «леность»

Надеть ремни на плечи, баян поставить так, чтобы его нижнее ребро и низ грифа упирались в бедро правой ноги играющего. Нижним ребром с тыльной стороны инструмент упирается в сгиб корпуса баяниста и стоит на его бёдрах. Правой частью груди баянист упирается в стенку инструмента, натягивая плечевые ремни. Левая часть груди находится на некотором расстоянии от инструмента, создавая для левой руки свободу движения мехом. Свой корпус баянист наклоняет немного вперёд.

Исходя из своих наблюдений и опыта работы замечу, что прежде, чем использовать заплечные ремни для закрепления постановки и устойчивости баяна вы должны проверить правильность

постановки при помощи простого упражнения. Опустите руки и убедитесь, что инструмент стоит на бедрах, в нужном положении, не наклоняясь и не падая с колен, самостоятельно, без дополнительной помощи.

Наплечные ремни регулируются таким образом, чтобы не сдавливать грудную клетку и не затруднять дыхание ученика. Правый ремень, достаточно свободный, обеспечивает полную свободу действий правой руки, но не должен давать инструменту чрезмерно отодвигаться влево. Левый ремень обычно немного короче, так как на него ложится основная нагрузка по обеспечению движения меха.

Рабочий ремень левой руки тоже подгоняется с учетом того, чтобы рука могла свободно перемещаться вдоль клавиатуры. Вместе с тем при разжиме и при сжиме меха левое запястье должно хорошо ощущать ремень, а ладонь – корпус инструмента. Нельзя придерживать инструмент подбородком или правой рукой.

Введение меха

Начинать работу над правильным ведением меха необходимо на первых уроках и контролировать в течение всего первоначального периода обучения.

На первоначальном этапе обучения главным является приобретение навыка ведения меха, то есть умения вести его плавно, ровно, постоянно, достаточно активно. Особое значение имеет линия ведения меха. Старайтесь раздвигать мех ***веером***.

Нельзя производить смену меха на одном и том же звуке, так как длительность при этом прерывается и дробится, следует помнить, что поворот меха возможен лишь после того, как полностью отзвучит вся длительность. Учащийся должен осваивать смену движения меха и в связи с исполнением динамических оттенков. Контролируйте единую динамическую линию на «разжим» и «сжим».

Постановка рук

Начинать постановку правой и левой руки необходимо с упражнений, позволяющих ощутить свободу пальцев, кисти, предплечья, плеча. Для этого поднимите руки вверх и, поочередно расслабляя каждую часть руки, опустите их вниз. Свободно опущенная вниз правая рука принимает естественное положение и переносится на клавиатуру. В течение всего первоначального периода обучения педагог должен контролировать и корректировать правильное положение рук во время игры. Нельзя начинайте играть «зажатыми» руками. В произведениях нужно находить моменты для освобождения рук: «паузы», цезуры, штрихи, окончания фраз. Главная задача преподавателя не только рассказать и показать правильное положение рук, но и научить осознанно и осмысленно относиться к этой проблеме, и самостоятельно контролировать свои домашние занятия.

Закрепление правильного положения левой и правой руки на клавиатуре инструмента, выработка ощущения клавиатуры осуществляется с помощью специальных упражнений, особое значение имеет правильный подбор этих упражнений.

Успехи учащегося зависят так же от формы строения его рук. Однако не следует думать, что по внешней их форме можно определить технические возможности исполнителя. Внешне одинаковые пальцы, одинаково сильные руки могут быть различны по гибкости и ловкости в игре. Некоторым исполнителям следует ежедневно и систематически упражняться, в то время как другие могут играть после длительного перерыва, удовлетворяясь лишь небольшой разминкой пальцев перед игрой

Педагогу следует предъявлять следующие требования к исполнению упражнений?

1. Главное условием для исполнения упражнений это медленные и умеренные темпы.

2. Все упражнения исполнять штрихом legato, так, как только этот штрих дает свободу руки на первоначальном этапе обучения.

3. Во время игры ученика преподаватель должен постоянно контролировать свободу всех частей рук, основы посадки и постановки инструмента, ровность ведения меха, глубину нажатия клавиш.

4. Необходимо активизировать слух учащегося на качество исполнения упражнений.

5. Исполнять упражнения в динамическом развитии.

6. Во время игры упражнений добивайтесь ровного, красивого, глубокого,
выразительного звучания инструмента. Используйте упражнения для того, чтобы заложить основы культуры звукоизвлечения.

Предлагаемые упражнения просты в понимании, и начинать работать над ними надо с первых уроков, не дожидаясь изучения основ музыкальной грамоты. Предложенные ниже упражнения являются хорошей гимнастикой для рук начинающего музыканта.

Работа над техникой левой руки

На начальной стадии **обучения работа над техникой левой руки** включает следующий круг вопросов: знакомство с левой клавиатурой баяна, основные условия правильного положения левой руки, первые двигательные навыки, освоение основных штрихов. Знакомство учащегося с левой клавиатурой нельзя ограничивать лишь объяснением порядка расположения клавиш по схеме – надо демонстрировать их на инструменте, ибо главное – это живое звучание. Ориентируясь на возраст ученика можно предложить игру

«**дразнилка»:** правая и левая клавиатуры переговариваются на одинаковых нотках, педагог показывает, исполняя на баяне звуки. Живость процессу знакомства придаст активное вовлечение ребенка: сочинение простеньких подтекстовок для звуковых перекличек, определение высотных характеристик или другие увлекающие творческие задания. Во время подобной игры можно «обнаружить», что высокие звуки на левой, выборной клавиатуре, в отличие от правой, «живут» на верхних этажах. Лучше, если это открытие сделает сам ребенок, а не услышит готовую инструкцию, что где расположено. Зеркальное расположение клавиш производит на детей просто неизгладимое впечатление, когда баян в перевернутом положении используется в игре «кувырком». Готово-выборная клавиатура позволила разнообразить и усложнить фактуру партии левой руки: по степени сложности она приблизилась к фактуре партии правой руки. Это привело к активации кисти, предплечья и плеча и, вследствие менее благоприятных условий игры, значительно усложнило овладение техническими навыками.

Наряду с исполнением своей партии на всем диапазоне левого звукоряда, важнейшей функцией левой руки является управление движением меха**.** Все это требует самого внимательного отношения к постановке левой руки. Следует отметить ряд особенностей игровых движений баяниста, об словленных спецификой звукоизвлечения и вертикальным расположением клавиатур инструмента.

Главной проблемой является выработка правильного контакта пальцев с клавиатурами. От этого зависит постановка и развитие исполнительских навыков баяниста**.** У пианистов руки и корпус находят опору на клавиатуре фортепиано, расположенной в горизонтальной плоскости. При игре на баяне, клавиатуры которого расположены в вертикальной плоскости, такая весовая опора невозможна. И тем не менее баянисты должны находить опору на

клавиатуре, иначе неизбежно чрезмерное напряжение мышц, участвующих в игровом процессе. Формирование ощущения правильной и устойчивой опоры необходимо начинать с первых прикосновений пальцев к клавиатуре инструмента. Оно является основой для развития рациональных исполнительских навыков в последующие периоды обучения.

Суть этого ощущения заключается в следующем: играющие пальцы при любом игровом движении (нажиме, толчке или ударе) слегка прижимаются к клавиатурам небольшими усилиями мышц предплечья (сгибатели кисти) и плечевого пояса (грудная мышца и бицепс); сцепление подушечек пальцев с поверхностью клавиш в силу законов трения создает ощущение весовой опоры на клавиатуру. Это способствует частичной разгрузке ряда мышц, участвующих в игре, в частности, плечевой мышцы. При непрерывном движении по клавиатуре точки сцепления перемещаются с одних играющих пальцев на другие.

Большую роль для постепенного развития двигательных навыков и выработки ощущения клавиатуры играет правильный подбор упражнений.

В процессе игры левая рука может находиться в следующих трех позициях. **1 тип позиций.** При исполнении гаммообразных последовательностей 1-й палец и ребро ладони составляют опору руки. Они скользят по краю решетки, следуя за движением играющих пальцев. Кисть находится выше запястья; пальцы и кисть направлены вверх. Использование этой позиции удобнее в верхней части клавиатуры. **2 тип позиций.** В этом положении рука находится при исполнении аккордов, октав, коротких арпеджио. Ладонь ложится на край решетки; запястье и кисть – на одном уровне; 1-й палец выдвигается из-за края решетки (в дальнейшем это облегчит введение

его в игру, когда в этом появится необходимость). **3 тип позиций** применяется при исполнении аккордов и мелодических последовательностей, когда, например, 5-й палец нажимает клавишу в III ряду, а 2-й – в I. Пальцы и кисть обращены вниз; запястье изгибается и находится выше кисти; 1-й палец выдвигается к крайнему ряду. Такая позиция удобна в нижней части клавиатуры.

На начальном этапе обучения необходимо осваивать выборную клавиатуру, ориентируясь на перечисленные позиции, чтобы игровой аппарат был подготовлен к ним при исполнении пьес.

Необходимо помнить, что существуют объективные факторы, затрудняющие освоение выборной клавиатуры. Сюда относится бифункциональность левой руки баяниста, которая одновременно с управлением мехом задействована на клавиатуре. К тому же её движения ограничены левым ремнем. Кроме того, строение клавиатуры таково, что малый диаметр клавиш, тесная мензура их расположения, незначительное сопротивление пружинки ходу клавиши, малая амплитуда её движения к грифу. Перечисленные особенности конструкции баяна обусловливают поиск нестандартных методик для освоения его клавиатур. Метод «от частного к целому»**,** когда используются попевки по две-три ноты, с подбором по слуху и транспонированием, дает постепенное и последовательное накопление элементов познания. Однако практический опыт показывает, что учитывая сложность «топографии» баянных клавиатур целесообразно использовать одновременно и метод «от целого к частному». Ряд упражнений способствует целостному видению клавиатуры, понимании «топографии» её строения, формированию типовых формул-рисунков.

Сравнивая частное с целым и наоборот, ученик учится обобщать, систематизировать представления, понимать закономерности проекций на клавиатурах разных фактур. Происходит

непрерывное качественное накопление: освоение каждого следующего упражнения или пьесы обеспечивает шаг вперед в освоении клавиатур. Упражнения для освоения, конечно, нужно сделать интересными для ребенка, сопроводить процесс увлекательным сказочным сюжетом, оживить кнопочки в качестве действующих героев, чтобы освоение инструмента не стало сухим и скучным. Знакомство со штрихами целесообразно начинать с нон легато, этот прием наиболее всего способствует правильному меховедению и постановке.

На выборном инструменте, даже при игре двумя руками, продолжительных звуков расход меха происходит экономнее, чем на готовом, поэтому упражнения на нон легато и далее – на легато для ученика не будут представлять особой сложности в физическом смысле. В настоящее время особенно актуальны вопросы развития полифонического мышления учащихся, необходимо существенно и интенсивно развивать навыки исполнения полифонической музыки, и выборная конструкция этому весьма способствует. Выборная клавиатура представляет широкие репертуарные и исполнительские возможности перед юными музыкантами, наша обязанность, как педагогов – не лишать их такой интересной перспективы, ограничиваясь обучением только лишь на готовом баяне.

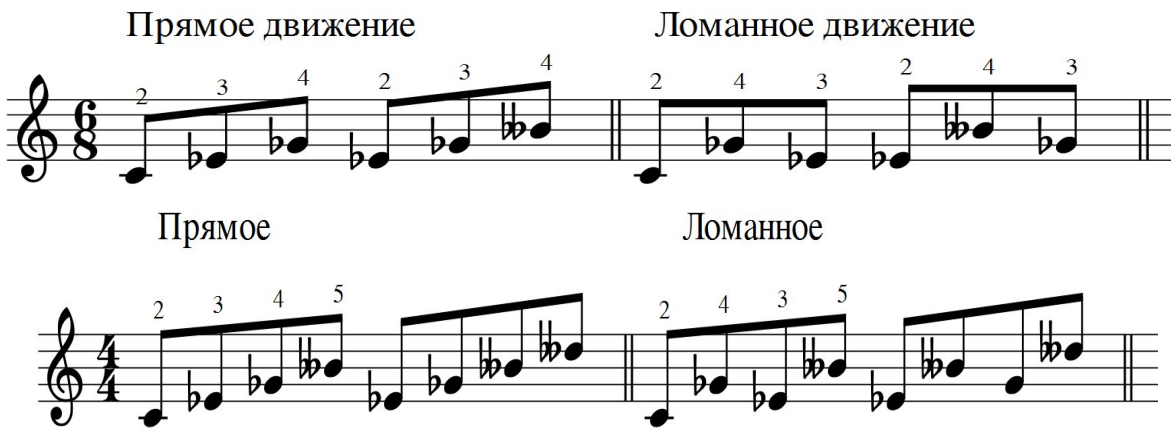
Работа над упражнениями

- Знакомство с клавиатурами готового или выборного баяна

-Провести вторым пальцем правой (левой) руки по диагональными, вертикальным рядам баяна

- Упражнение «Три пароходика» или хроматическая гамма – помогает видению и ориентированию на клавиатурах баяна: сначала играют «Три пароходика» одним пальцем правой руки, а затем тремя, в это же время разучивают упражнение левой рукой. По мере

усвоения материала каждой рукой отдельно упражнение соединяется двумя руками

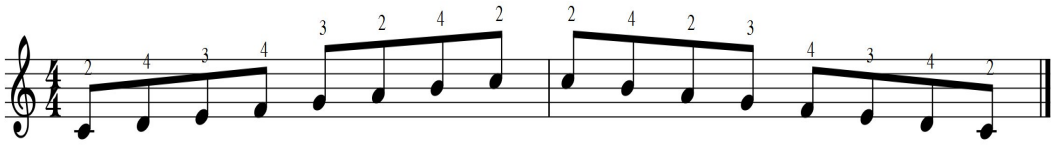
- Смена позиции рук, развитие «слабых» пальцев (4 – 5), закрепление игры штрихом «легато», приём игры «подмена пальцев

Упражнения на Ум 7

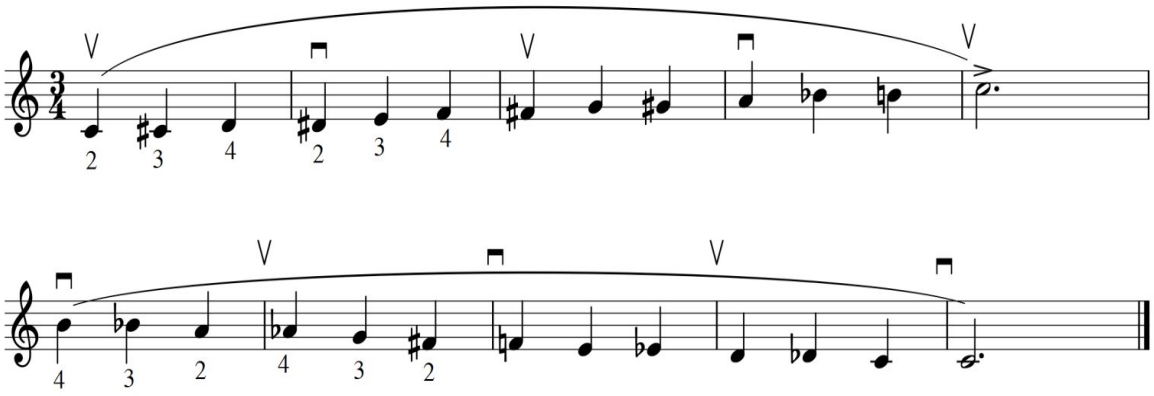
Упражнения играются не по нотам, а по всем трём горизонтальным рядам клавиатур баяна. Сначала отдельно каждой рукой, а затем соединяются двумя руками. Для учащихся эти упражнения не составляют никаких трудностей.

- Гамму Cdur играть как хроматическую гамму («Три пароходика») пропуская чёрные клавиши. Сначала заучить отдельно каждой рукой, затем соединить двумя (для готового баяна).

Хроматическая гамма

Гамма До мажор





- Упражнение «Вертушка» в одну октаву проигрываем гаммы (вверх – вниз) несколько раз отдельно каждой рукой постепенно ускоряя темп, а затем двумя руками. Чуть позже играют «Вертушку» в две и в три октавы

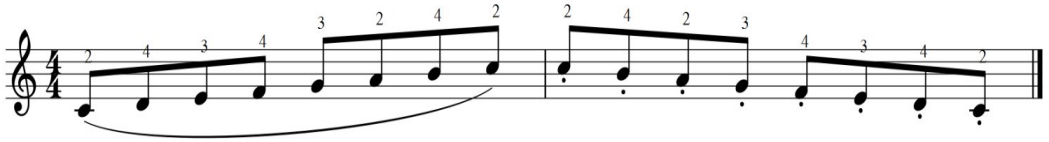
- Игра гамм с использованием штрихов:

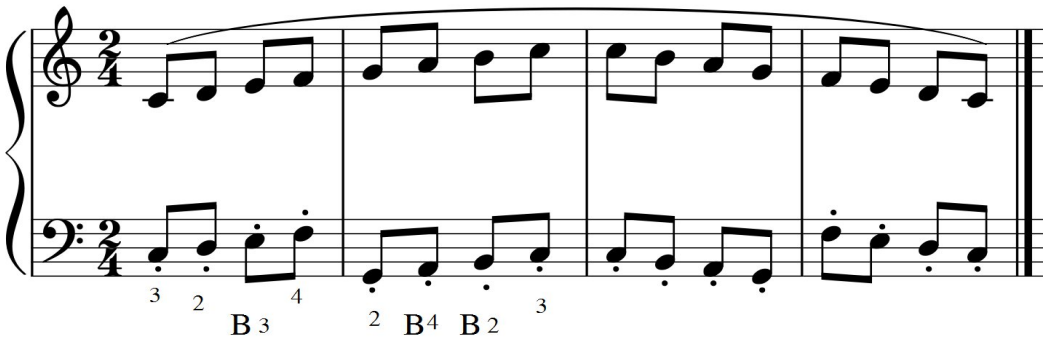
сочетание легато и стаккато;

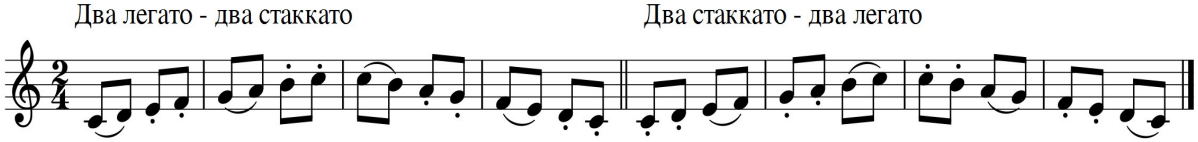
сочетание нон легато и легато;

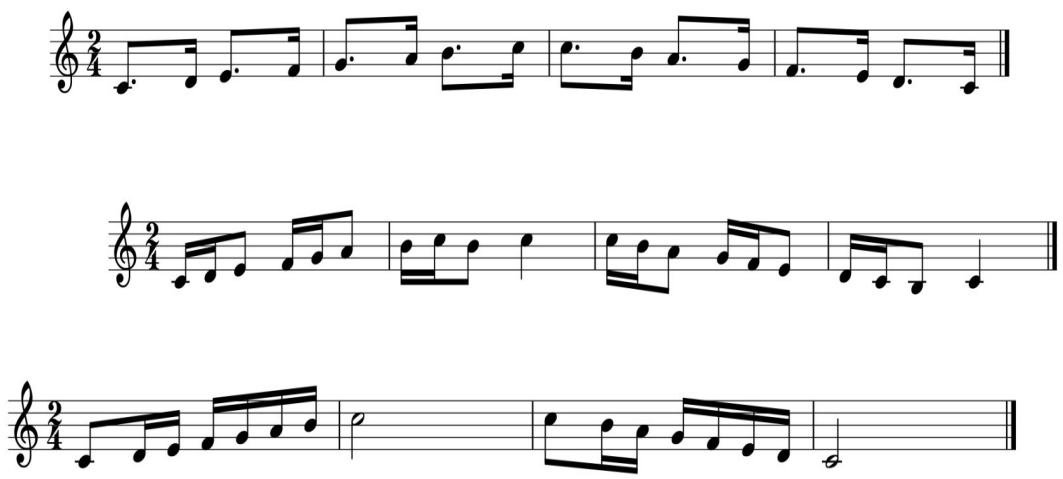
сочетание нон легато и стаккато.

Следует добиваться плавного перехода с одного штриха на другой, например: начинаем играть гамму на легато, а заканчиваем штрихом стаккато. Сначала играем отдельно каждой рукой в одну октаву, а затем двумя в две и три октавы. Правая рука играет гамму на легато, левая стаккато и наоборот.





Правая играет легато, левая рука нон легато или стаккато и наоборот

- Игра гамм штрихами: две легато, две стаккато и наоборот

- Игра различными ритмическими рисунками и пунктирным ритмом:

Независимость рук

Одной из наиболее важных проблем начального периода обучения является выработка у учащихся самостоятельности, независимости правой и левой рук при игре двумя руками. Под независимостью рук подразумевают умение музыканта-исполнителя производить одновременно обеими руками различную работу, координируя при этом в любом сочетании различную динамику, ритмику, штрихи, направление движения меха и т. д.

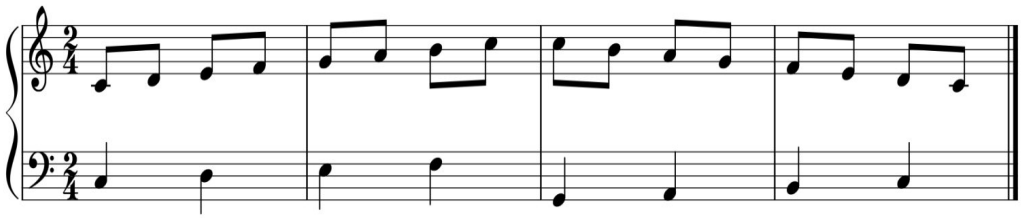
Прежде, чем учить играть двумя руками, необходимо, чтобы учащийся имел элементарные навыки игры правой и левой рукой отдельно. Правой – в пределах звукоряда C-dur, игра простейших мелодий. Левой – в пределах трех основных басов «до, соль, фа» в сочетании с мажорными аккордами.

Наиболее важным на первом этапе является приобретение навыка штриховой координации. На баяне единственным средством для выделения отдельного голоса (или мелодии) на фоне аккомпанемента **является *штрих*.** Поэтому первое, чем занимается преподаватель, – добиваться хорошего штриха legato при игре правой рукой и staccato при исполнении «бас-аккорд» в левой руке. При

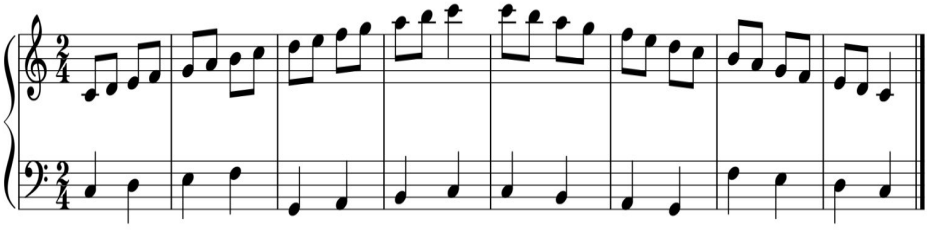
соединении этих двух штрихов и возникают основные проблемы. У некоторых учащихся процесс этот проходит довольно быстро, но, в основном, и особенно у тех, кто имеет нарушения в координации рук, появляется много трудностей. А ведь это один из основных навыков, которыми должны овладеть учащиеся. Одним учащимся за годы учебы удается освоить достаточно сложный репертуар, другие остаются на примитивном уровне.

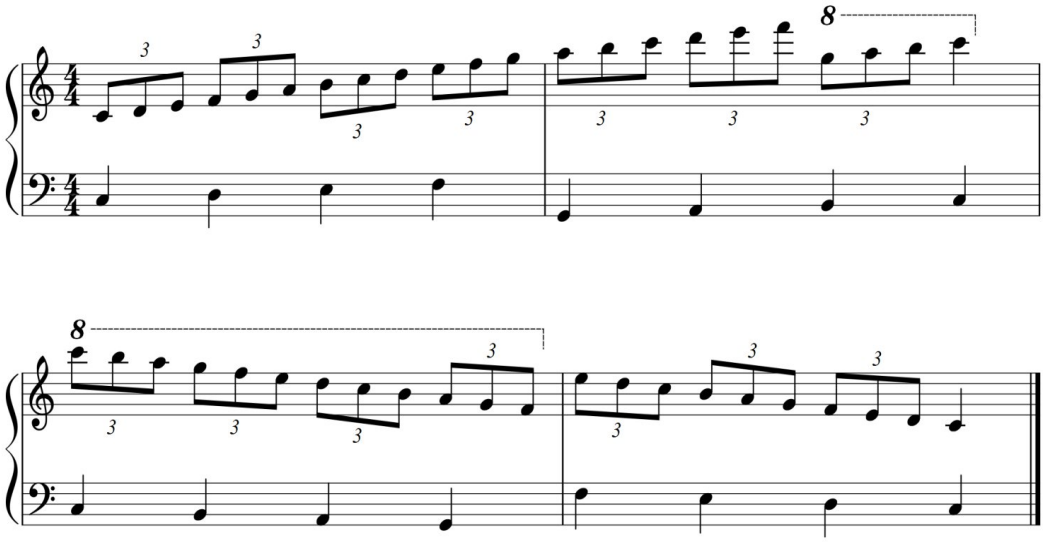
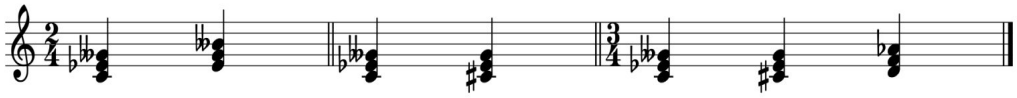
Воспитывая в ученике ритмическую независимость рук следует направлять его внимание на выработку слухового ощущения ритмической фигуры. Если это ему нелегко даётся, полезно поупражняться в выстукивании ритмических фигур. После этих упражнений можно перейти к проигрыванию гамм.

- Исполнение дуолями в одну и в две октавы:

- А также арпеджио от разных рядов , ломанное арпеджио

- аккордовая техника

Аккордовая техника



Конструкция инструмента позволяет играть аккорды в параллельном движении, не изменяя положение пальцев, как на правой, так и на левой выборной клавиатуре. Самыми простыми и удобными для исполнения на баяне являются уменьшённые трезвучия и септаккорды, так как все звуки указанных аккордов извлекаются на одном из рядов клавиатуры. В качестве упражнения играем последовательности этих аккордов и септаккордов:

- сначала от нот, расположенных на одном ряду;
- на двух рядах.

- на трёх рядах (по хроматической гамме)**.**

Заключение

Вопросы, раскрытые в методической работе, на практике применяются в самом начале обучения. Они требуют хорошей теоретической подготовки педагога к каждому уроку. Нельзя пренебрегать мелкими деталями при объяснении нового материала. Желательно использовать яркие эпитеты, сравнения, широко применять показ на инструменте. Не допускайте неточного, небрежного выполнения ваших требований. Следует проявлять настойчивость и терпение. Ошибки и неточности в вопросах начального обучения могут стать серьезными проблемами на последующих этапах освоения инструмента.

На начальном этапе обучения обязательно сочетать теоретическую часть урока с практической. Игра на инструменте необходима, начиная с первого урока. Не увлекайтесь быстрым прохождением первого этапа обучения и резким усложнением репертуара. Это ведет к скованности игрового аппарата и неуверенности учащегося в свои возможности. Хорошо продумайте репертуар для начинающего. Учитывайте разнообразие жанров, эпох, композиторов. Постарайтесь исполнить 10-12 нетрудных пьес в первый год обучения. Соблюдайте принцип последовательности усложнения репертуара.

Огромное значение необходимо придавать сознательному, осмысленному отношению к занятиям у учащихся. Понимая поставленные задачи и особенности нового материала, они гораздо быстрее справятся с любыми трудностями.

Заключительный этап подразумевает закрепление полученных ранее навыков. Скорость исполнения, точность, уверенность, автоматичность, рациональность. Значительное увеличение диапазона исполняемых упражнений и гамм. Расширение технических возможностей (исполнение гамм терциями, секстами, октавами). Параллельно с прохождением и усвоением новых упражнений учащийся должен повторять весь пройденный материал, упражнения уже звучат в предельно быстрых темпах, автоматично, точно, чётко и ровно

Умейте оценить положительные результаты своих учеников, особенно на первом этапе. Это придает ему уверенность, а вместе с успехами возникнет интерес к музыке, инструменту и желание заниматься регулярно и систематически.

Список литературы

1. Говорушко П. Основы игры на баяне. Л., 1971.
2. Липс, Ф. Искусство игры на баяне / Ф. Лиис. – М.: Музыка, 1985
3. Пуриц И. Методические статьи по обучению игре на баяне. М., 2009.
4. Стативкин Г. Начальное обучение на готово-выборном баяне. М., 1989.

РЕДАКЦИИ ДЕТСКОЙ МУЗЫКИ И.С. БАХА

Капустина Наталья Михайловна
МУ ДО «Приозерская детская школа искусств»

Одной из примет XX-го столетия стало возрождение старинной клавирной музыки. Вопросы ее исполнения получили широкое освещение в статьях и монографиях известных музыкантов. Исследователи наследия эпохи барокко подчеркивают, что важно детально ознакомиться с особенностями старинных инструментов и по-новому подойти к целому ряду исполнительских проблем. Это темп, ритм, динамика, аппликатура, артикуляция и агогика.

Клавирная музыка — явление сложное, многоплановое. В течение нескольких столетии клавирная музыка интенсивно развивалась — от примитивных образцов до сложнейших музыкальных форм. В ней постепенно происходил процесс кристаллизации средств, присущих именно клавиру. Создавалась клавирная фактура, формировалась клавирная техника.

Важнейшее место в клавирной музыке занимают произведения И.С.Баха. Это огромный пласт новаторских сочинений, охватывающий практически все жанры клавирного искусства.

Изучение баховского клавирного наследия имеет огромное значение, педагоги и исполнители, как правило, уделяют этому разделу большое внимание. Но интерпретация произведений Баха чаще всего вызывает определенные трудности. Это связано с тем, что в рукописях композитора очень мало исполнительских указании.

Мера использования Бахом артикуляционных обозначений весьма различна. Наряду с произведениями лишенными штрихов, встречаются такие, в которых штрихи выписаны детально (например, Бранденбургские концерты, месса ***h-moll***, Страсти по Матфею). Клавирные произведения в своем большинстве содержат немного артикуляционных обозначений.

Что касается динамики, отметим, что Бах употреблял в своих сочинениях лишь три обозначения: ***forte, piano*** и в редких случаях ***pianissimo***. Ремарок — ***crescendo, diminuendo***, ***mp, ff***, и "вилочек", знаков акцентировки Бах не применял. Из всех 48-ми прелюдий и фуг ХТК обозначения, ***f*** и ***p*** использованы лишь один раз — в прелюдии ***gis-moll*** из II-го тома. Отчасти это связано с особенностями инструментов того времени.

Столь же ограничено в баховских текстах применение темповых обозначений. Обозначений ***accelerando, stringendo, piu mosso, meno mosso, ritenuto*** Бах совсем не применял. Что касается: определения темпов в начале произведений, то они применялись в основном, по отношению к трем частям инструментальных концертов. В прелюдиях и фугах, в частях сюит, партит, Бах, как правило, начальных темпов не указывал.

Вторая трудность, с которой мы встречаемся в работе над клавирными произведениями Баха, связана с тем обстоятельством, что все они написаны не для фортепиано. Они написаны для инструментов, которые носили в XVIII веке обобщенное название клавира. Следует назвать три основных инструмента того времени — клавесин, клавикорд и, наконец, орган.

Клавикорд — небольшой музыкальный инструмент с тихим звучанием. При нажиме на клавишу приводилась в звучание одна струна. Клавикорду не свойственны яркие оттенки и звуковые контрасты. Однако мелодия может быть гибкой и даже слегка вибрирующей.

В отличие от тонкой и задушевной звучности клавикорда, клавесин обладает игрой более яркой и блестящей. При нажатии на клавишу клавесина, по желанию исполнителя может быть приведено в звучание от одной до четырех струн. Используя клавиатуры и

регистры клавесина можно добиться различных характеров, различных красок.

Учитывая все выше сказанные трудности, неудивительно, что появилось огромное количество всевозможных редакций клавирных сочинений Баха. Были среди них такие, которые абсолютно не соответствовали данному стилю и не учитывали особенности инструментов того времени. К примеру, в некоторых редакциях изобилие "вилочек" и длинных лиг придавало исполнению романтический характер.

Другие редакторы, напротив — предлагали избавиться от лиг.

Требовалась редакция, которая бы опиралась на фундамент общих закономерностей в музыке И.С.Баха и учитывала бы особенности инструментов того времени. Эту задачу с успехом решил выдающийся советский органист и педагог И.А.Браудо(1896-1970).Изучая произведения И.С.Баха и обобщая многолетние наблюдения, Браудо создает значительное количество статей и исследований. Эпохальным событием исследований музыки барокко стал труд Браудо -"Артикуляция", вышедший в 1961 году.

Несомненно, проблемы артикуляции актуальны в исполнении музыки самых разных стилей, но в отношении Баха проблема артикулирования стоит особенно остро. Это одно из важнейших выразительных средств.

Кроме того, большое внимание Браудо уделяет изучению детской музыки И.С.Баха т.к. изучение инструктивных клавирных произведений Баха составляет неотъемлемую часть работы школьника-пианиста.

Пьесы из «Нотной книжки Анны Магдалены Бах», маленькие прелюдии и фуги, инвенции, - все эти произведения знакомы каждому школьнику, обучающемуся игре на фортепиано. Учебное значение баховского клавирного наследия особенно велико по той причине, что

инструктивные произведения не являются менее значительными пьесами. К числу инструктивных принадлежат крупнейшие клавирные произведения Баха.

Педагогическая направленность клавирных сочинений соответствовала самому укладу музыкальной жизни баховского времени. Домашнее музицирование и обучение музыке занимало в ту эпоху более значительное по сравнению с концертной практикой место. Иногда именно инструктивные идеи вдохновляли Баха на создание величайших произведений. В нотные книжки, составленные для А.М. Бах и для В.Ф. Баха, включены мелкие пьесы танцевального характера.

Детская музыка Баха разнообразна не только в зависимости от инструмента, для которого написана (клавесин или орган), но и по жанрам (сюиты, партиты, состоящие из ряда танцев или обработки хоралов).

Как уже говорилось выше, - в произведениях Баха почти отсутствуют исполнительские указания. Поэтому следует уяснить, что если в нотном тексте, который мы даем ученику. Имеются ремарки такого рода. То подавляющее большинство их не принадлежат Баху. А внесено в текст редактором. Нужно четко разганичить два момента: 1) авторский нотный текст, 2) добавляемые к нему различными редакторами исполнительские указания.

И именно авторский текст необходимо считать основой работы по изучению баховского клавирного наследия. Приучить школьника различать в текстах баховских произведений авторский текст – задача большого воспитательного значения. Неясность, не устраненная с самого начала. Приводит к ряду заблуждений. В течении многих лет ученик не знает. Какой характер имеют подлинные авторские тексты баховских произведений. В результате, не только затруднено

понимание особенностей баховской музыки. Но и ее отличие от музыки других эпох.

Кроме того, лаконичность авторских динамических указаний соответствует свойствам клавишных инструментов того времени. Следовательно, превратное представление об авторском подлинном тексте затруднит понимание характерных черт искусства XVIII века.

Умение же различать авторский и редакторский тексты поможет ученику познакомиться с особенностями баховских подлинников, с характерными чертами текстов написанных для клавира, и, наконец, понять суть редакторского труда. Наблюдая за ходом мысли редактора, ученик убедится, что в чистом авторском тексте содержатся какие-то основания для тех исполнительских приемов, которые предлагаются редактором.

Следует подробнее остановиться на отдельных исполнительских проблемах, учитывая особенности инструментов баховской эпохи

Сравнив между собой динамические средства фортепиано и клавесина. Мы увидим следующее: фортепиано не обладает возможностью создавать противопоставления звучности посредством

смены регистров и клавиатур. Также фортепиано не способно достичь выразительной вибрации как у клавикорда. Но, с другой стороны, фортепиано обладает чуткой и подвижной динамикой большого диапазона, что недоступно ни клавесину, ни клавикорду.

Не может быть и речи о том, чтобы отказаться от этих средств. Одним из существенных слагаемых фортепианного мастерства является умение найти на фортепиано средства, необходимые для исполнения сочинений разных эпох. Речь идет не о звукоподражании, а о том, чтобы подыскать динамические приемы, необходимые для правдивого исполнения произведений Баха.

Звук клавесина не меняется ощутимо в своей силе в зависимости от того или иного способа взятия. Таким образом, клавесинист

придает окраску произведению, устанавливая нужные регистры перед исполнением. Пианист же не имеет возможности заранее зафиксировать нужные ему звуковые краски, он должен перед исполнением представить себе необходимые нюансы и затем создавать их в процессе игры.

Таким образом. Очень важно научить ребенка извлекать определенную в данном случае звучность.

Вопрос, который чаще всего возникает в школьной практике, - какая артикуляционная манера является основной при исполнении клавирных произведений Баха. При этом имеется ввиду альтернатива между двумя манерами игры – связной и расчлененной.

Часто приходится слышать, что овладение баховской полифонией полифонией требует совершенствования *legato*, и что именно *legato* является основным приемом исполнения баховских клавирных произведений. Существует, однако, и другое мнение, утверждающее, что основным приемом исполнения клавирного Баха является игра расчлененная.

Интересно отметить, что если иметь в виду практику, существовавшую в ДМШ, музыкальных училищах и ВУЗах. То в первой половине XX-го века доминировала игра преимущественно связная. Положение резко изменилось с 50-х годов. Нередко можно встретить исполнителей (особенно младшего поколения), увлекающихся игрой *non legato*.

Очевидно, что оба приведенных мнения неправильны в своей однородности. Бесцельно решать, следует ли учить играть *forte* или *piano, legato* или *non legato.* Искусство артикулирования клавирных произведений требует развития и связной и расчлененной игры, отработки этих приемов, искусного их противопоставления.

При всей многозначности музыкального произведения, в подавляющем большинство случаев бывает ясно нечто основное – то

направление, в котором вообще возможны поиски характера, темпа. Однако при исполнении произведений старинной музыки (и произведений Баха в том числе) дело обстоит не совсем так. Как это ни парадоксально, но часто одно и то же произведение Баха трактуется различными исполнителями и редакторами прямо противоположным образом. Поводом к подобным разночтениям служат заблуждения, ошибки, порожденные незнанием фактов истории. Восприятие музыки воспитывает слуховой опыт. Это не только понимание смыслового значения мелодии, жанров, но и осознание закономерностей музыкальных форм, знание творчества отдельных композиторов, свойств музыкальных инструментов.

И, наконец, очень важно учитывать педагогическую направленность баховских клавирных сочинений. Так, например, одну и ту же инвенцию может исполнять в одном случае школьник, начинающий учебу, в другом случае – заканчивающий учебу, в третьем – концертирующий исполнитель. Очевидно, что инвенция будет исполнена в различных темпах, соответствующих возрасту и возможностям исполнителя.

Мы знаем, что сам Бах предназначал легкие клавирные пьесы не для концертов, а для учения. И мы должны считать настоящим темпом инвенции, маленькой прелюдии, менуэта – тот темп. Который в данных момент является наиболее полезным. Темп, в котором данная пьеса лучше всего исполняется учащимся.

Еще один важный аспект, без изучения которого не возможно исполнение баховской музыки – это аппликатура. Во-первых, это связано в большинстве случаев с многоголосием. Во-вторых, аппликатура связана с артикуляцией, которая занимает особое место в старинной музыке. И, в-третьих, - аппликатура в клавирных произведениях старинной музыки имеет целый ряд специфических особенностей и приемов.

Как известно, баховские рукописи лишены аппликатурных обозначений (в органных и клавирных сочинениях Баха содержатся лишь несколько аппликатурных указаний). Таким образом аппликатура, проставленная в нотах принадлежит редактору. Необходимо научить ребенка читать и изучать аппликатуру. Важно выяснить, с исполнением какого мотива, фразы связана данная аппликатура. В старших классах, наряду с умением читать. Нужно вырабатывать умение самостоятельно создавать и записывать аппликатуру. Игра, в которой отсутствует естественное и плавное исполнение часто является результатом беспорядочной аппликатуры.

Тщательное обдумывание аппликатуры необходимо при исполнении трехголосия. Внимательно следует уделить среднему голосу, так как чаще всего он распределен между левой и правой руками. В четырехголосии мы часто сталкиваемся с исполнением параллельных интервалов одной рукой. В данном случае. Добиваясь максимально связной игры, следует помнить, что исполнение последовательности свободным ***non legato*** производит часто более плавное впечатление, чем попытка связать трудно связуемое. Приложение к клавиатуре усилия, наносят непоправимый ущерб плавности звучания голосов.

В данном разделе невозможно не упомянуть о педали, использование которой в произведениях Баха должно быть аккуратным и уместным.

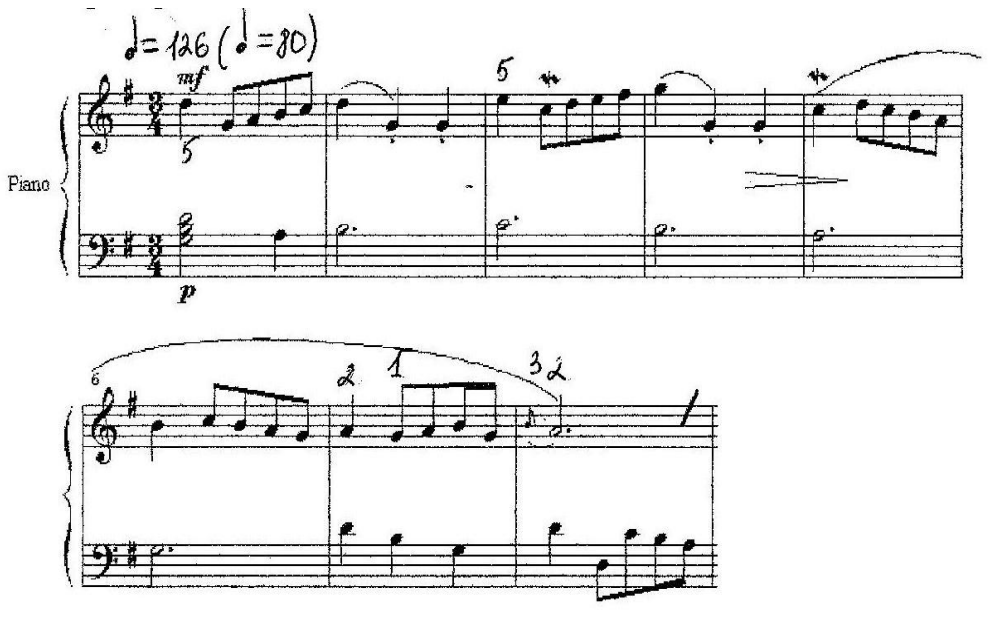
При работе над клавирными произведениями И.С. Баха очень важно изучить подлинный авторский текст, затем ознакомиться с различными редакциями, сравнить их и выбрать наиболее подходящую. Редакцию, которая отражала бы характерные черты баховской эпохи и учитывала бы особенности инструментов эпохи барокко. Рассмотрим работу над произведением Баха на примете менуэта ***G-dur*** BWV Ahn 144.

В уртексте венгерского издательства (Editio Musica, Budapest, 1976 г.) не содержится каких-либо указаний темпа, ритма, динамики, артикуляционных ремарок или обозначений. Очень важно увидеть

ясность и прозрачность баховского текста, а подобные издания отвечают этому требованию в полной мере. Однако у молодого педагога, а тем более начинающего пианиста, такой текст. Разумеется, вызывает определенные трудности. Исполнение произведений Баха без использования редакций требует огромного опыта, серьезного изучения подлинного текста и выведения особых закономерностей. Поэтому начинающему преподавателю важно изучить также имеющиеся редакции.

Редакция Диденко не вносит особой ясности в исполнение менуэта. Эта редакция содержит лишь несколько артикуляционных лиг и указаний аппликатуры. Наиболее полной и интересной представляется редакция И.Браудо. Большое внимание Браудо уделяет артикуляции, редакция содержит значительное количество артикуляционных обозначений. Так, например, первый четырехтакт исполняется раздельно, а второй связно. Это подчеркивает более мужественный, яркий, ***non legat***`ный первый раздел и более мягкий и связный второй. Так четко определена структура периода. Внесена ясность и простота.

Пример №1.



Следует заметить, что сам Браудо подразделяет лики на три вида (он положил конец противоречию в редакциях, где артикуляционные лиги смешивались с фразировочными).

1. Так называемые лиги-***legato***, не имеют цели определить контуры фраз. Они равносильны общему указанию на слитную манеру игры.

2. цель фразировочных лиг – охват целой мелодии как единства, независимо от того, исполняется ли вся мелодия ***legato*** или в течении мелодии имеются цезуры и паузы.

3. Наконец, лиги собственно артикуляционные. Они требуют связного исполнения под лигой и расчлененного после лиги.

В своем труде «Артикуляция» Браудо указывает на мотивную структуру произведений Баха. Он разделяет и классифицирует мотивы.

Поэтому в своих редакциях Браудо употребляет артикуляционные лиги, а они редко бывают длинными, кроме лиг, которые подчеркивают «ответный», нисходящий характер определенных разделов, в менуэте есть короткие мотивные лиги (2-ой и 4-ый такты). Такие лиги на четвертях обусловлены жанром пьесы. Менуэт – танец с реверансом, т.е. с легким подчеркиванием 1-ой доли. Также, Браудо использует черточки (-) для более выразительного произношения текста там, где это нужно и точки для облегчения мотива.

Важно отметить, как Браудо обозначает динамику. Во вступительной статье к «Полифонической тетради» Браудо четко различает виды динамических оттенков:

1. Оттенки, устанавливающие динамические различия между отдельными голосами или группами голосов.

2. Оттенки, позволяющие различать отдельные части произведения или мелодии.

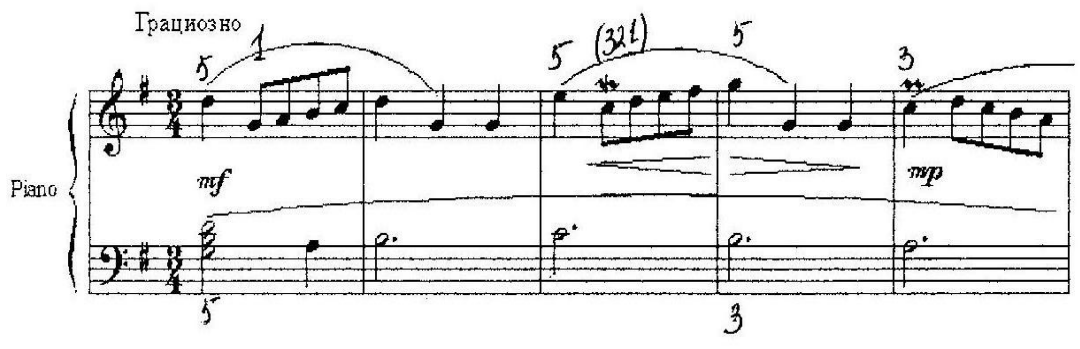
В данном случае динамика выполняет функцию разделения голосов. Динамика для правой руки – ***mf***, для левой – ***p.*** Оттенки достаточно однородны, террасообразны и кроме «вилочек» никаких динамических указаний до конца менуэта нет.

Кроме того, в данной редакции есть точное обозначение темпа, конечного и в скобках – темпа для начала изучения пьесы. Браудо использует диагональные черточки для четкого разграничения разделов произведения. Такие черточки впервые употреблены еще Ф. Купереном.

Также содержатся ремарки ***sonoro*** и ***tenuto***. Из вышесказанного следует. Что данная редакция является наиболее ясной, убедительной, интересной для учащегося. Несомненно, изучение клавирных произведений Баха под редакцией Браудо принесет огромную пользу начинающему исполнителю.

Данный менуэт можно рассмотреть в редакции Л.И. Ройзмана. Эта редакция изобилует длинными лигами. В предисловии Ройзман указывает, что лиги преимущественно фразировочные, а неслигованные ноты, на которых нет указаний каких-либо штрихов, исполняются ***portamento***. Однако такое большое количество лиг делает неясным разделы мелодии, ее характер, а также сам жанр пьесы. И хотя Ройзман указывает на фразировочный характер лиг, даже аппликатура в басу первых четырех тактов подразумевает связную манеру игры:

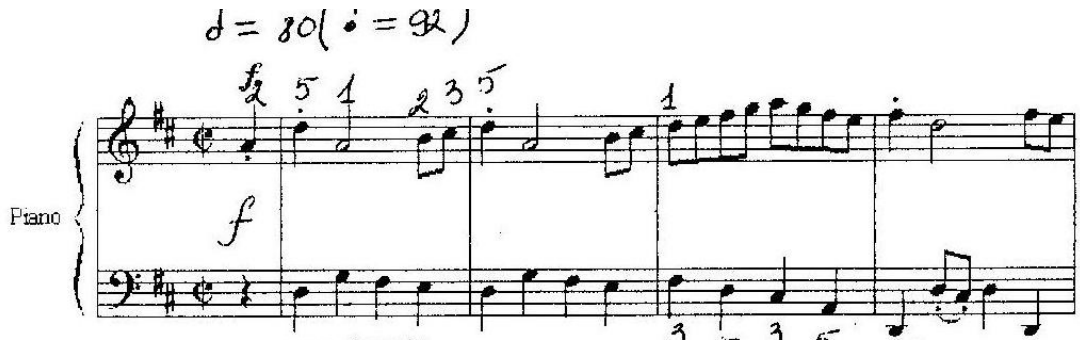
Пример №2.

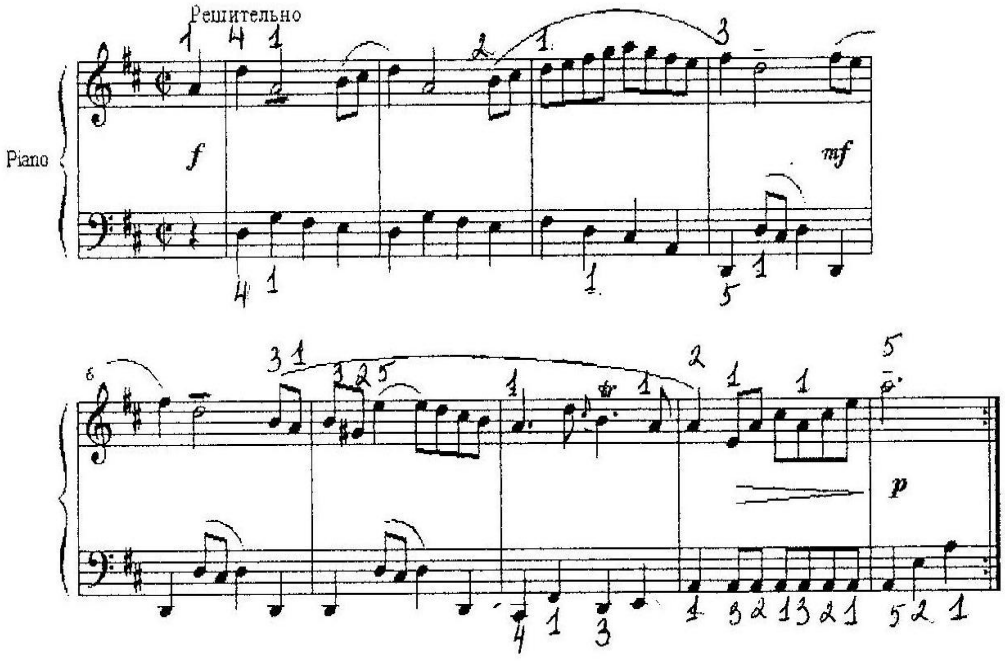


Вместе с тем лиги, указывающие на преимущественно связную манеру игры, нивелируют мотивные строения музыки Баха, искажают картину авторского нотного текста. Динамика в данной редакции не раздельная, выполняет функцию контраста четырехтактов.

В качестве дополнительного примера можно привести редакцию марша ***D-dur*** Ф.Э.Баха. Все обозначения подчеркивают жанр и характер пьесы. Прежде всего, это использование широкого спектра ***non legat***`ных штрихов. Короткие лиги использованы лишь для расчленения длинной цепочки восьмых. В предисловии Браудо рекомендует исполнять левую руку коротким ***staccato***, что подчеркивает бодрое поступательное движение. Точками отмечены репетиции и движение по трезвучиям. Остальные ремарки аналогичны ремаркам в прошлом примере (раздельная динамика, обозначение метронома, диагональные черточки.)

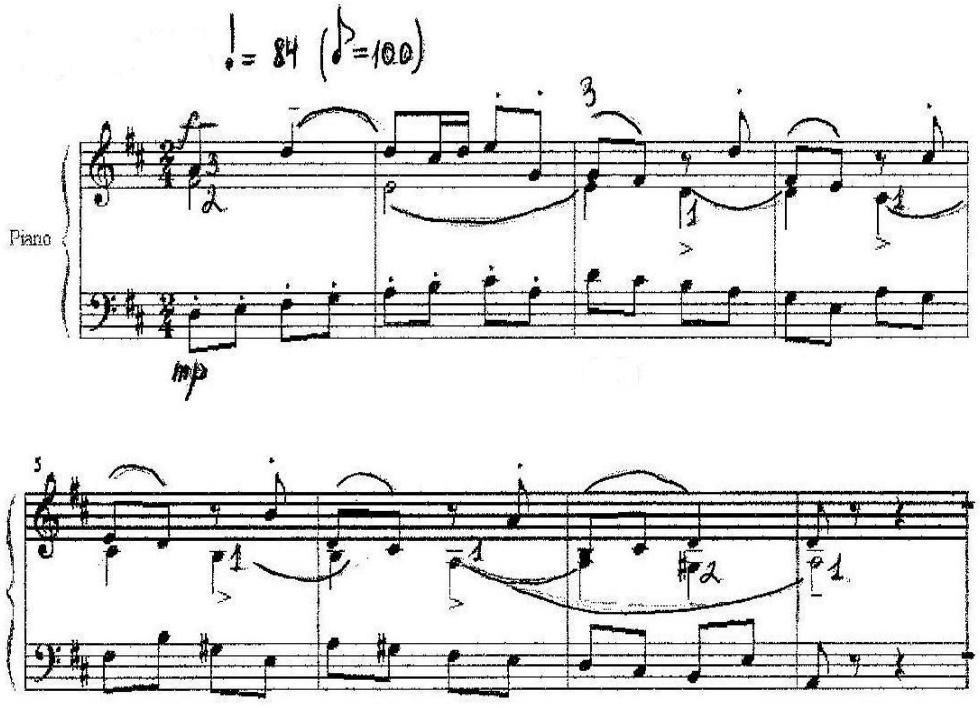
Следует сказать, что аппликатура в редакции Браудо также подчинена артикуляции. Так репетиции в левой руке рекомендуется исполнять одним пальцем. Этим достигается более точное одинаковое звукоизвлечение:

Пример №3.

В редакции Ройзмана очень много динамических оттенков. И, также как и а предыдущем примере, присутствует большое количество длинных лиг:

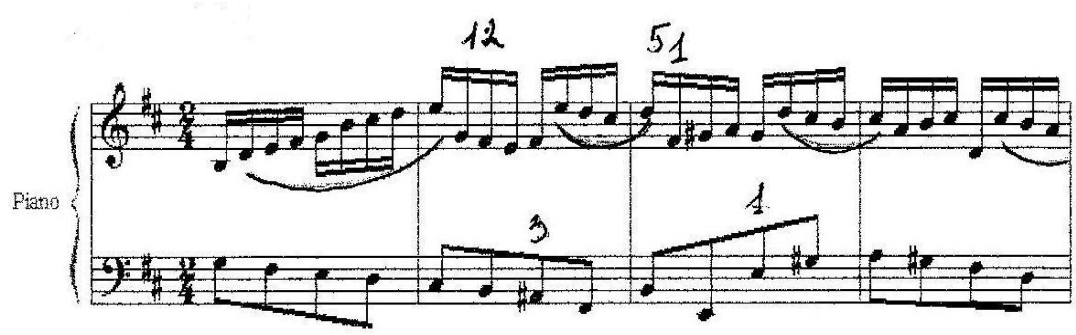
Пример №4.

В сборнике И. Браудо не только произведения из нотной тетради А.М. Бах, он содержит также прелюдии, фуги, симфонии, инвенции. Существует сборник «Маленькие прелюдии и фуги» под редакцией Кувшинникова.

На примере прелюдии №4 ***D-dur*** из цикла «6 маленьких прелюдий» мы убеждаемся, что ремарки Кувшинникова во многом сходны с ремарками Браудо. Исключение составляет лишь то, что Браудо уделяет большое внимание среднему голосу, подчеркивая его акцентами (3-8 такты, пример №5). И, как уже говорилось выше, Браудо всегда расчленяет длинные последовательности одинаковых длительностей (Пример №6). Кувшинников отмечает первые ноты в тактах точками, но скорее это желание показать скрытую полифонию (Пример №7). Браудо же подчеркивает плавное легатное нисходящее движение в последовательности и расчлененное восходящее. Также Кувшинников не использует раздельную динамику, хотя она совпадает с динамикой Браудо в ключевых разделах:

Пример №5.



Пример№6.



От предыдущих примеров двнный отличается трехголосием. Поэтому особое внимание в своей редакции Браудо уделяет расчленению голосов с помощью артикуляции и динамики.

Не следует полагать, что ребенку слишком трудно разбираться в редакциях, придумывать аппликатуру, учитывать особенности старинных инструментов и учить этому бесполезно. Безусловно, это очень сложная и ответственная задача педагога. Но эта работа важна и необходима. Гораздо труднее сломать сложившиеся стереотипы, чем с ранних этапов обучения постепенно закладывать фундамент точных, правдивых примеров игры. Ребенок, приступая к своему первому произведению Баха должен понимать, что он затронул особый пласт, прикоснулся к другой эпохе. И что музыка Баха это определенный стиль, имеющий свои характерные черты. Он должен знать. Какие инструменты были в эпоху барокко и как ему нужно извлекать звук, чтобы максимально приблизить звучание фортепиано к звучанию клавесина и клавикорда. Задача педагога изучить вместе с ребенком уртекст и редакции. И, если нет опыта, знаний для создания собственной редакции, лучше опереться на авторитетную, интересную, полезную.

Изучение детской музыки Баха под редакцией И.Браудо, несомненно, принесет огромную пользу для начинающего пианиста. Данная редакция отличается наиболее серьезным подходом ко всем проблемам исполнения старинной клавирной музыки. Учтены все

аспекты: артикуляция, динамика, темп, аппликатура. Все это взаимосвязано с особенностями старинных инструментов, характерными чертами клавирной музыки. Исторический подход данной редакции обеспечивает правдивость, ясность, а также исключает заблуждения и ошибки. Разнообразные приемы артикуляции, раздельная динамика делают каждую пьесу не только полезной, но и яркой, разнообразной, интересной.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА «ВОКАЛЬНАЯ СТУДИЯ «ЗАРЕЧЕНСКИЕ СОЛОВУШКИ

Студентова М.Н., Морозова Ю.Н.
МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

I. Пояснительная записка

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

В современной системе образования особое внимание уделяется дошкольному возрасту. Помимо дошкольных образовательных учреждений функционируют и другие формы (центры развития, студии и т.п.). Сегодня одним из таких направлений является студия, цель которой – обучить детей тем или иным навыкам в какой-либо определенной области (вокал).

Вокал сегодня является одним из самых популярных и востребованных направлений в мире. Детский вокал привлекает современных детей своей яркостью, современной стилистикой, возможностью проявить свои творческие способности. Поэтому система дополнительного образования с каждым годом все активнее приобщает детей к музыкальному искусству.

Вокальная студия «Зареченские соловушки» позволяет раскрыться ребенку в разных областях. Для того, чтобы обучение в вокальной студии стало более плодотворным, преподаватели помогают раскрыть таланты не только в области вокальных данных детей, но также актерских, сценического движения, владения шумовыми инструментами, основными знаниями в теоретических аспектах музыкальной грамоты и т.д.

Основной целью вокальной студии является приобщение обучающихся к вокальному и хоровому искусству. Занятия детей в студии оказывают большое влияние на эмоционально-волевую сферу ребенка, его самооценку, предоставляют широкие возможности ее повышения. Помимо этого, занятия открывают возможности для развития детей как гармоничных личностей, эмоционально и творчески открытых.

Данная учебная программа предназначена для занятий по дополнительному образованию. Она включает в себя занятия малыми формами: группа от 5 до 8 человек. Занятия проходят один раз в неделю, курс рассчитан на один учебный год.

Направленность программы:

Программа направленна на познание обучающихся вокальному и хоровому искусству, способствует успеху развития творческих способностей детей. Занятия вокалом в группе приносят значительную пользу для детского развития: развивают слух, чувство ритма, улучшают память и в целом развивают музыкальный вкус. Также пение улучшает работу мозга, укрепляет нервную систему и оказывает позитивное влияние на иммунитет.

Цель программы: формирование вокально-хоровых навыков.

Задачи программы:

Образовательные:

1. Овладение практическими умениями и навыками в различных

видах музыкально-творческой деятельности, музыкально-пластическом движении, драматизации исполняемых произведений.

Развивающие:

1. Развитие голоса и его регистров, диапазон, тембра;

2. Развитие слуха, музыкальной памяти и мышления;

3. Развитие индивидуальных творческих способностей детей на основе исполняемых произведений.

4. Формирование эстетического вкуса, познавательного интереса.

Воспитательные:

1. Привить любовь к вокально-хоровому искусству.

2. Воспитание устойчивого интереса к музыке, музыкальному искусству своего народа и других народов мира.

3. Воспитывать уважительное отношение в общении с другими детьми и взрослыми;

4. Формирование умения общаться, уступать, слушать других, понимать интересы коллектива в стремлении к достижению общих целей;

5. Формирование гуманистических нравственных норм жизни и поведения.

Отличительные особенности программы:

Программа строится на основе развития творческих способностей детей через различные виды вокально-хоровой деятельности, главными из которых являются ансамблевое пение, движения под музыку, элементы театрализации. А также владение основными знаниями в теоретических аспектах музыкальной грамоты.

Возраст детей:

Программа рассчитана на детей от 5 до 6 лет.

Срок реализации учебного предмета:

При реализации программы учебного предмета «Зареченские соловушки» со сроком обучения 1 год, продолжительность учебных занятий составляет 34 часа в год (один раз в неделю).

Учебный план
МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

Вокальная студия «Зареченские соловушки»
Срок обучения 1 год
Возраст поступающих 5-6 лет

№ п/п	Наименование предмета	Количество часов в неделю	Кол-во недель в году	Промежуточная аттестация
.	Зареченские соловушки	1	34	1 полугодие: Открытый урок для родителей
				2 полугодие: Академический концерт
	Всего:	34		

Примечания к учебному плану:

1. Занятия проводятся в мелкогрупповой форме, численность обучающихся в группе от 5 до 8 человек.

2. Продолжительность занятия (академического часа): 40 минут.

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом на реализацию программы:

Общая трудоемкость учебного предмета «Зареченские соловушки» при 1-летнем сроке обучения составляет 34 часа. Рекомендуемая продолжительность урока – 40 минут.

Формы и режим занятий:

Занятия проводятся в мелкогрупповой форме, численность учащихся в группе - от 5-8 человек. Такое количество детей является оптимальным для организации игровой деятельности и создания творческой атмосферы на занятиях. Мелкогрупповая форма занятий позволяет преподавателю построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов.

Календарный учебный график по программе

Календарный учебный график и сроки каникул устанавливаются в соответствии с Федеральным законом от 29.12.2013 № 273-ФЗ «Об образовании в РФ» в начале каждого учебного года. Календарный учебный график утверждается директором школы.

Учебный год в школе искусств начинается 1 сентября и заканчивается в сроки, установленные календарным учебным графиком.

I четверть – 9 учебных недель (сентябрь, октябрь)

В конце четверти (октябрь) - текущий контроль, академический концерт.

Осенние каникулы – 7 дней

II четверть – 7 учебных недель (ноябрь, декабрь)

В конце четверти (декабрь) - текущий контроль, проведение открытого занятия для родителей.

Зимние каникулы – 14 дней

III четверть – 10 учебных недель (январь, февраль, март)

В конце четверти (март) - текущий контроль, академический концерт.

Весенние каникулы – 9 дней

IV четверть – 8 учебных недель (апрель, май)

Итоговая аттестация (май) для обучающихся, завершивших освоение программы, академический концерт.

Программа реализуется в течение всего календарного года, включая каникулярное время. В каникулы предполагается самостоятельная работа обучающихся.

Формы подведения итогов реализации дополнительной образовательной программы:

В конце года формой подведения итогов реализации программы является урок – концерт для родителей.

Описание материально-технических условий реализации учебного предмета:

1. Проветриваемый кабинет, оборудованный музыкальными инструментами: фортепиано, различные шумовые инструменты;
2. Технические средства (магнитофон, колонки);
3. Библиотека с методической литературой.

Учебно-тематический план

Вокальная студия «Зареченские соловушки» 1 год обучения	
Тема занятия	Количество часов
Вводное занятие	1
Развитие вокальных навыков	17

Основные музыкально-теоретические навыки	2
Развитие музыкально-ритмических навыков	10
Элементарная хореография	1
Подготовка и проведение концертов	3
Итого:	**34**

II. Содержание программы

Дошкольный возраст – самый благоприятный период для формирования и развития певческого голоса. Занятия пением являются важной составляющей гармоничного развития дошкольника. Воспитание слуха и голоса ребенка оказывает положительное воздействие на формировании речи, а речь, как известно, является материальной основой мышления. Пение помогает решить некоторые проблемы звукопроизношения. Планомерное вокальное воспитание так же оказывает благоприятное влияние на физическое здоровье детей, пение не только доставляет удовольствие поющему, но также развивает его дыхательную систему, которая влияет на состояние сердечно-сосудистой, следовательно, невольно занимаясь дыхательной гимнастикой, ребенок укрепляет своё здоровье.

В пении успешно формируется весь комплекс музыкальных способностей: эмоциональная отзывчивость на музыку, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма. Пение активизирует умственные способности, развивает эстетические и нравственные представления детей.

Вводное занятие

Знакомство детей в группе с преподавателями и друг с другом, разучивание песенок-попевок с раскрасками Е.Железновой (см. приложение 1). На последующих занятиях песенки-попевки используются в качестве распевок.

Развитие вокальных навыков

В вокальной педагогике важной задачей развития певческого голоса является формирование вокальных навыков у певцов. К основным из них относят: певческое дыхание, звукообразование,

чистота интонирования, дикция (артикуляция) и ансамбль. Музыкально-педагогическая деятельность преподавателей в вокальной студии «Зареченские соловушки» определяется педагогической идеей научить ребёнка петь хорошо, чётко, внятно, с любовью и настроением, а самое главное красиво, с большой самоотдачей.

Формирование певческих навыков – один из наиболее сложных и важных разделов музыкального воспитания детей дошкольного возраста. Обучая малышей вокалу, преподаватели учитывают, что голосовой аппарат ребёнка хрупкий, нежный, непрерывно растёт в соответствии с развитием всего организма ребёнка. Поэтому необходимо не только владеть методикой обучения пению, но и беречь голос ребёнка. Преподавателями были подобраны приёмы вокальной техники, которые наиболее эффективно способствуют развитию детского голоса. Системная работа позволяет учесть физиологические и вокальные особенности каждого ребёнка, поэтому приоритетным в работе считается индивидуально-дифференцированный подход к способностям каждого ребёнка.

Целью работы преподавателей является овладение детьми дошкольного возраста певческими навыками.

Для реализации были поставлены задачи:

1. воспитание у детей любви и интереса к певческой деятельности;

2. развитие эмоциональной отзывчивости у детей;

3. формирование певческих навыков;

4. развитие исполнительского мастерства;

5. расширение музыкального кругозора и представления об окружающем мире;

6. усвоение навыков хорового пения;

7. развитие детского песенного творчества.

В качестве музыкального материала выбираются произведения с небольшим диапазоном. Примеры песенного репертуара вокальной студии «Зареченские соловушки» смотри в Приложении 2.

Основные музыкально-теоретические навыки

В вокальной студии «Зареченские соловушки» не менее важную часть занятий составляет подготовка к поступлению в музыкальную школу. Базовые знания, основа музыкально-теоретического материала дается дошкольникам в доступном виде – в виде сказки. «Сказка о музыке» автора Ларисы Светличной отличный пример подготовки к поступлению в музыкальную школу в игровой форме. Главы в сказке небольшие, для лучшего усвоения – материал теоретический дается постепенно, на каждом уроке по одному новому герою. «Сказку о музыке» смотри в Приложении 3, а дидактические материалы в Приложении 4.

Развитие музыкально-ритмических навыков

Прохлопывание простейшего ритмического рисунка. Использование шумовых инструментов: ложки, трещотки, колокольчики, маракас, барабан и др.

Элементарная хореография

Элементы простой хореографии: положение корпуса (повороты влево/вправо), движения рук и ног, наклоны головы. А также прихлопы и притопы в ритме.

Подготовка и проведение концертов

Подготовка к выступлениям различного уровня. Проведение генеральных репетиций в зале, отработка выхода на сцену и ухода со сцены. Концертная деятельность, показ.

Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

- словесно-образное объяснение, беседа, рассказ;

- наглядный качественный показ;

- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления);

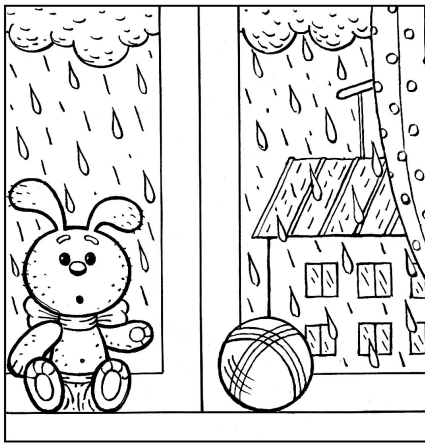
- практический (творчески-самостоятельное создание обучающимися музыкально-двигательных образов, разучивание композиций).

Приложение 1

Е.Железнова «Альбом для обучения пению»:

Ба - ра - ба - нит дождь по кры - ш
Я гля - жу в ок - но и слы - ш

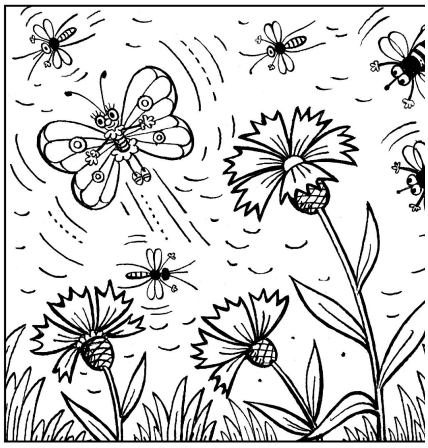
10



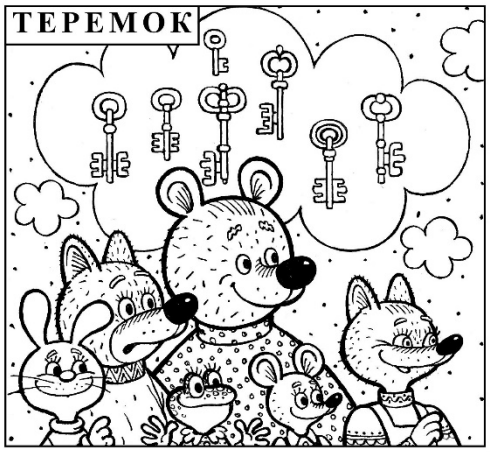
по же - лез - ным по лис - там.
тра - та, та - та, трам - там, там.

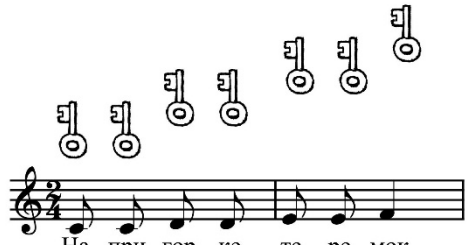
Си - ний, си - ний ва - си - лёк,
Мош - ки, муш - ки над то - бой

14



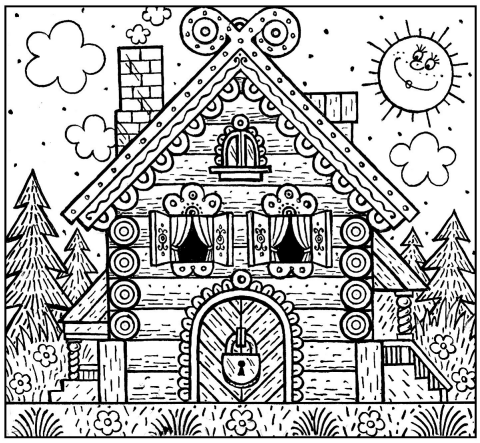
ты лю - би - мый мой цве - ток.
пля - шут ра - дост - ной гурь - бой.

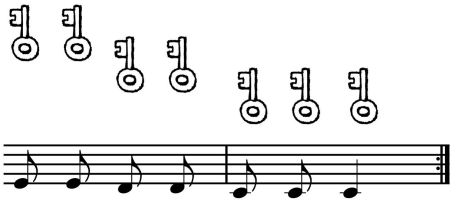




На при - гор - ке те - ре - мок,
Ты за клю - чи - ком схо - ди

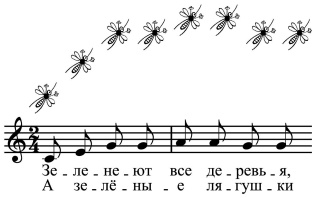
16





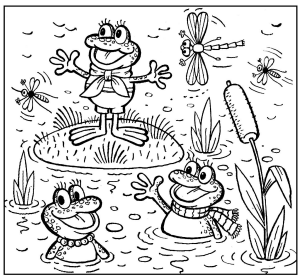
на две - рях ви - сит за - мок.
и во - ро - та о - то - при.

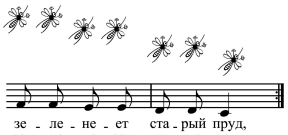
17



Зе - ле - не - ют все де - ревь - я,
А зе - лё - ны - е ля - гуш - ки

18





зе - ле - не - ет ста - рый пруд,
гром - ко пе - сен - ки по - ют.

19

Си - де - ли два мед - ве -
О - дин чи - тал га - зе -

на вет - ке зо - ло - той.
дру - гой ка - чал но - гой.

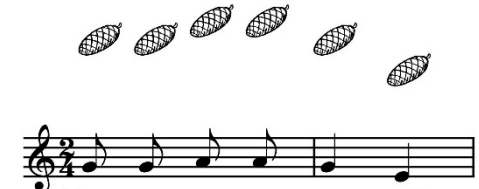
20

Чи - жик - пы - жик, где ты был?
С бул - кой с мас - лом, с мо - лоч - ком,

У Ка - тюш - ки ко - фе пил.
со сло - ё - ным я - зыч - ком.

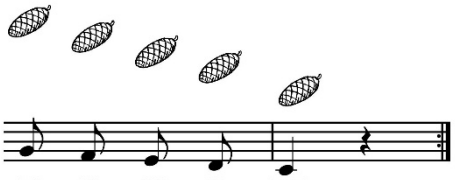
22

МИШКА КОСОЛАПЫЙ



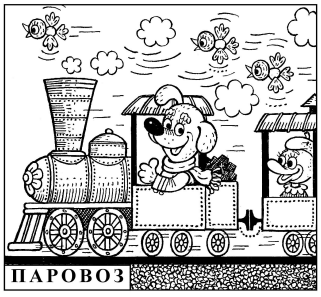
Миш - ка ко - со - ла - пый
Шиш - ки со - би - ра - ет,
Шиш - ка от - ско - чи - ла
Миш - ка рас - сер - дил - ся

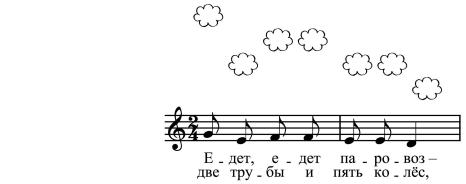
26



по - ле - су и - дет,
пе - сен - ку по - ёт.
пря - мо миш - ке в лоб.
и но - го - ю — топ!

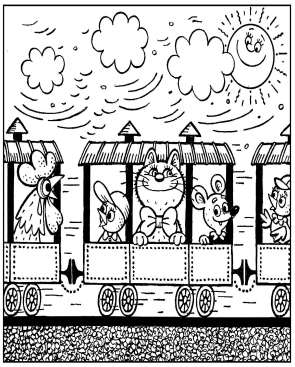
27

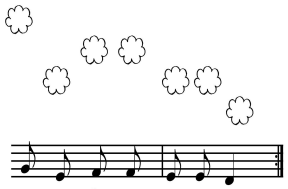




Е - дет, е - дет па - ро - воз –
две тру - бы и пять ко - лёс,

30



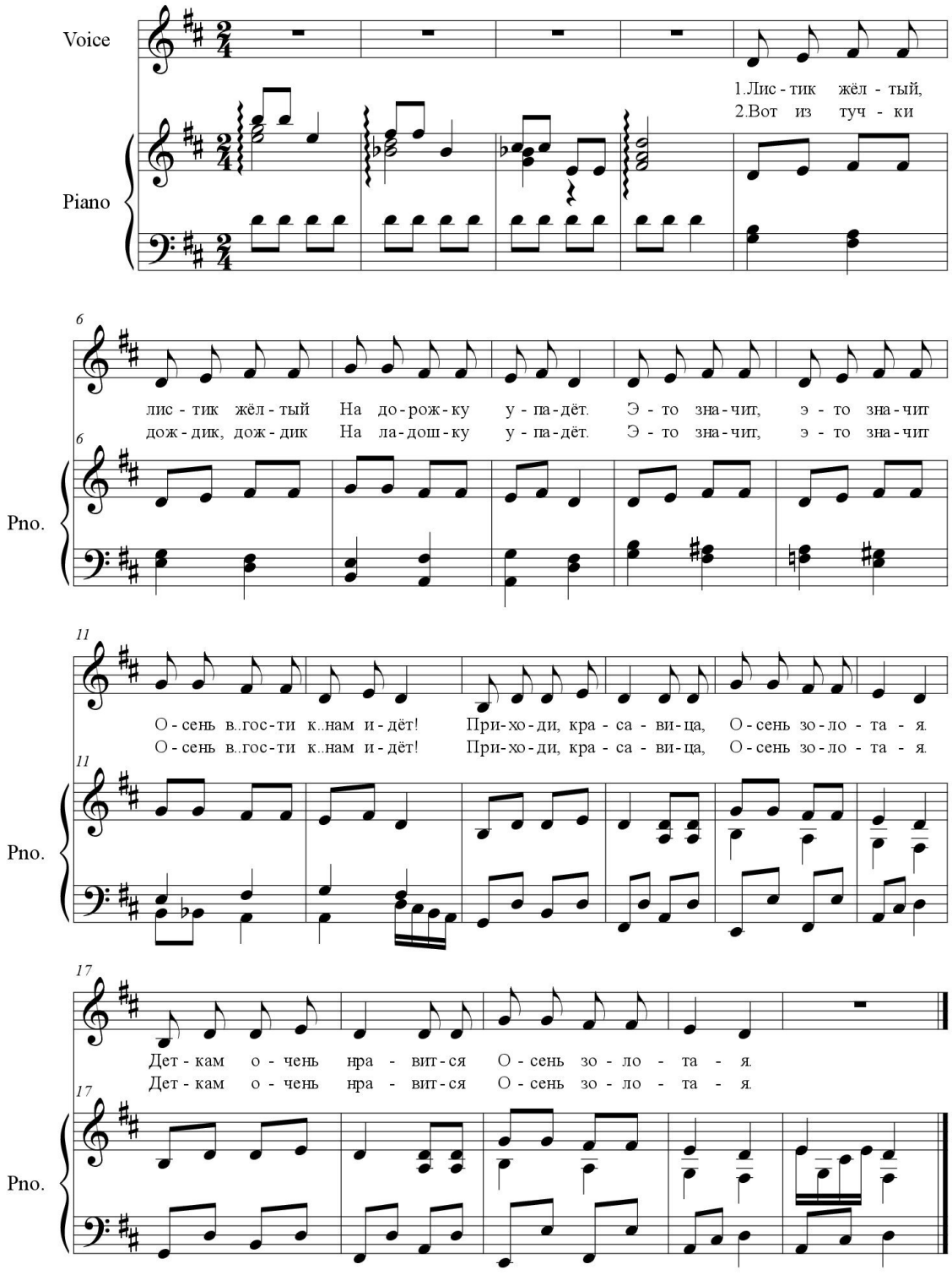


две тру - бы и пять ко - лёс,
ма - ши - нис - том ры - жий пёс.

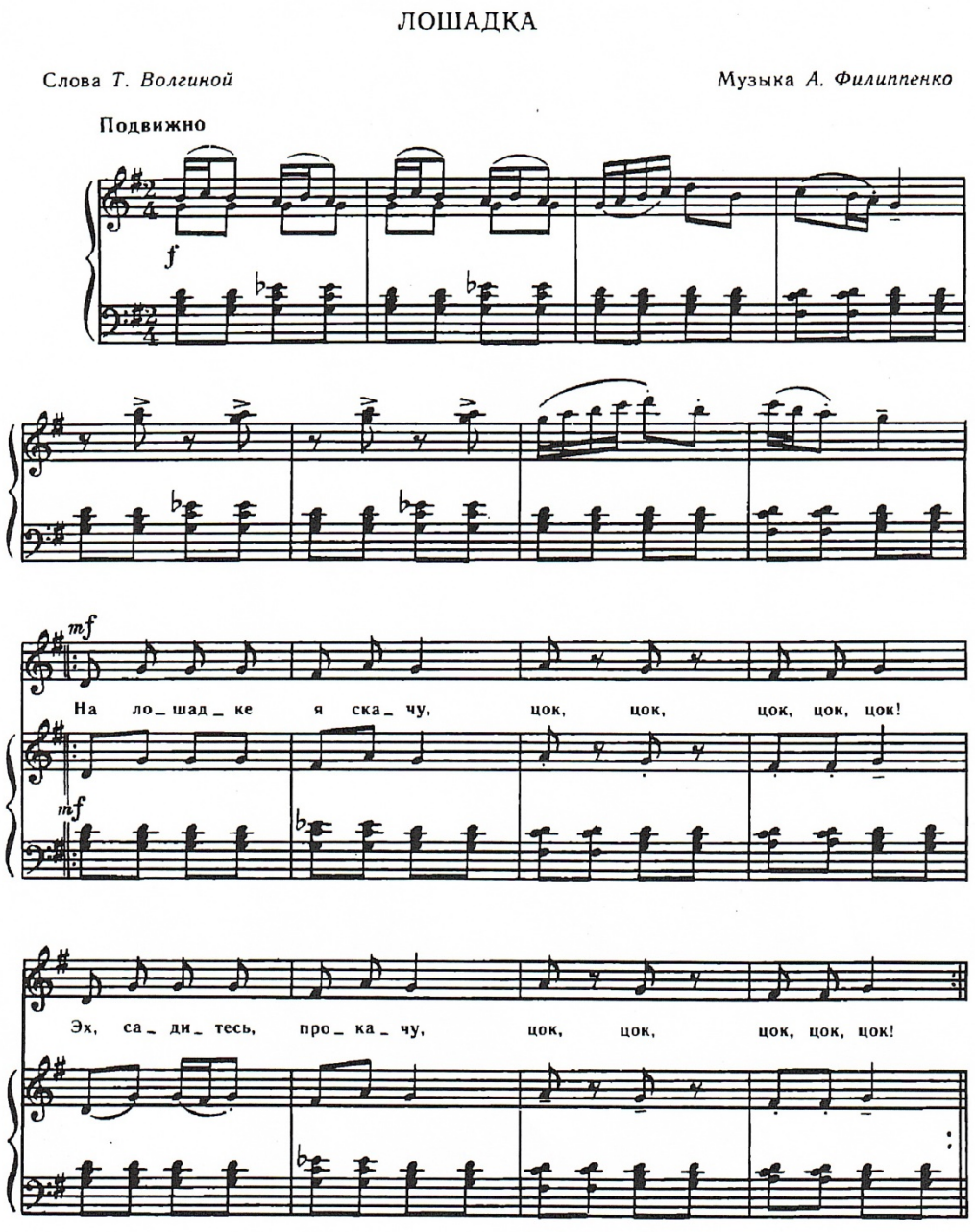
31

Осень в гости к нам идет

Весело

музыка и слова Е.Гомоновой

© 2022

На словах «Цок-цок» можно добавить хлопки или ударные инструменты: ложки.



На лошадке я скачу,
Цок, цок, цок, цок, цок!

Рады, рады прокатиться,
Цок, цок, цок, цок, цок!

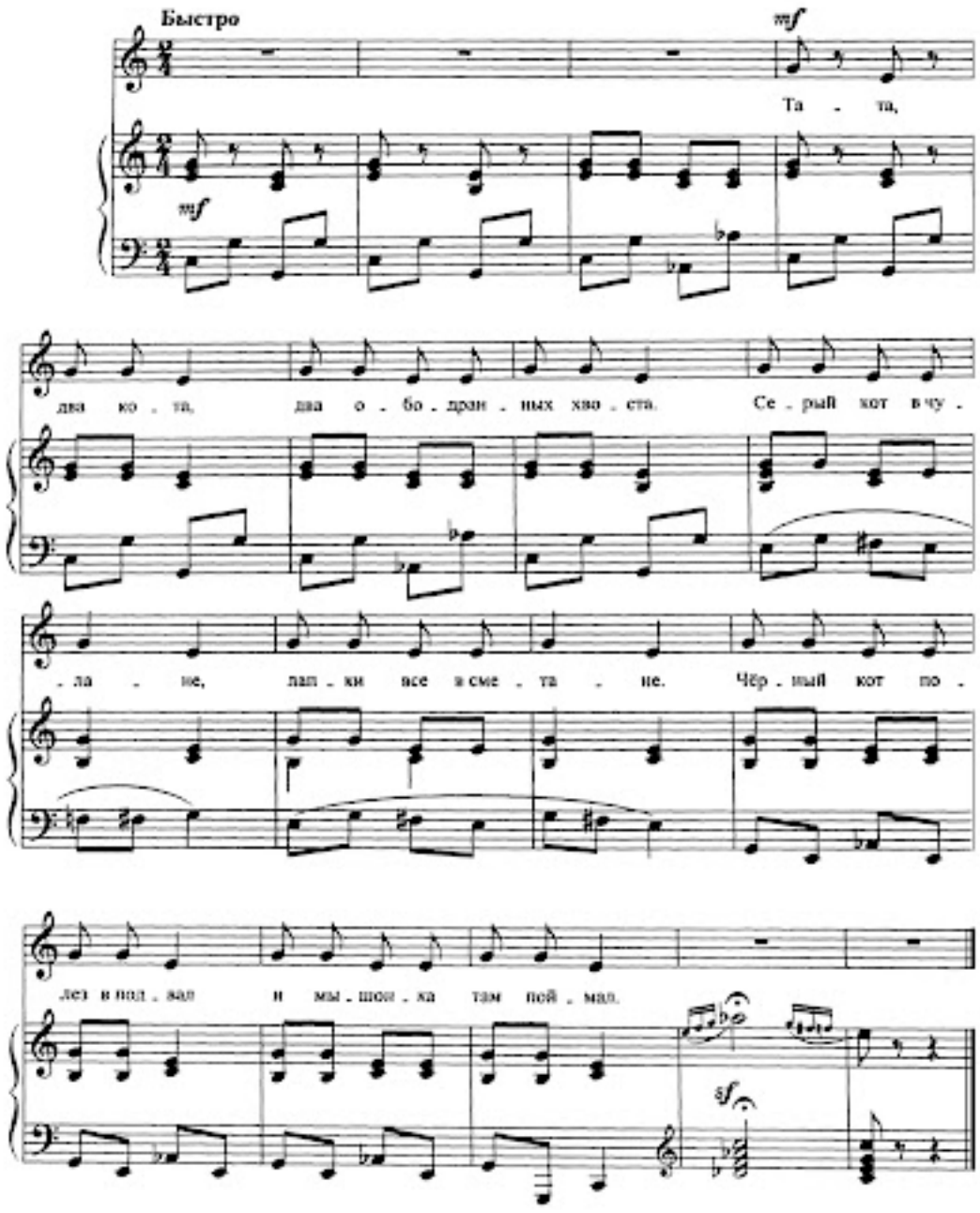
Эх, садитесь, прокачу,
Цок, цок, цок, цок, цок!

Звонко цокают копытца,
Цок, цок, цок, цок, цок!

Песенка всего на двух нотах, можно менять тональность, развивая диапазон.

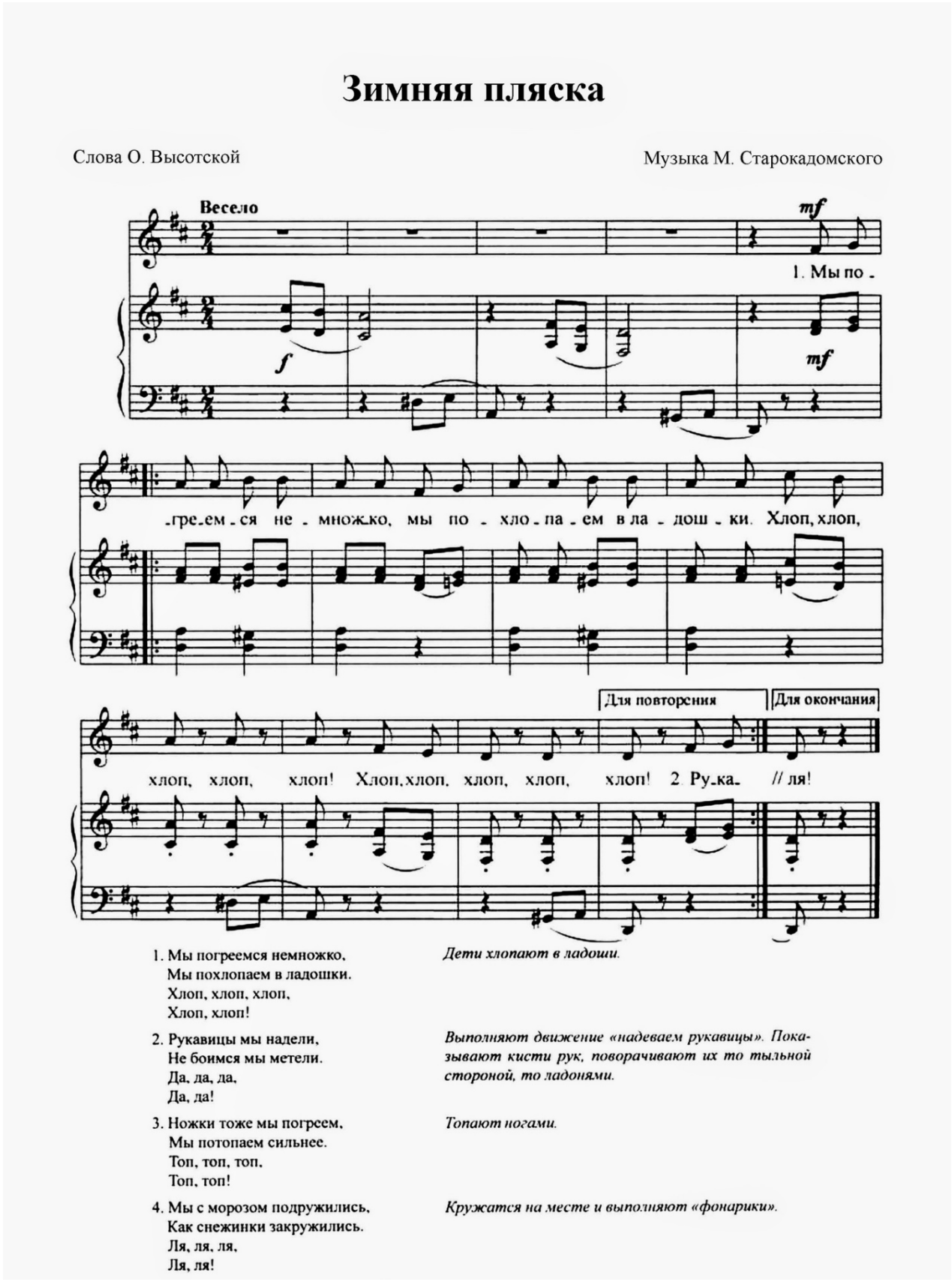
Русский текст Л.Кондрашенко
обр. В.Сибирского

Два кота

Польская народная песня

Та-та, два кота,
Два ободранных хвоста.

Серый кот в чулане,
Лапки все в сметане.

Чёрный кот полез в подвал
И мышонка там поймал.

Зимние и новогодние песенки:

Зимняя пляска

Слова О. Высотской

Музыка М. Старокадомского

Весело

mf

1. Мы по -

f

mf

-гре-ем-ся не - множко, мы по - хло-па-ем в ла - дош - ки. Хлоп, хлоп,

Для повторения

Для окончания

хлоп, хлоп, хлоп! Хлоп, хлоп, хлоп, хлоп, хлоп! 2. Ру-ка- // ля!

1. Мы погреемся немножко,
Мы похлопаем в ладошки.
Хлоп, хлоп, хлоп,
Хлоп, хлоп!

Дети хлопают в ладоши.

2. Рукавицы мы надели,
Не боимся мы метели.
Да, да, да,
Да, да!

Выполняют движение «надеваем рукавицы». Показывают кисти рук, поворачивают их то тыльной стороной, то ладонями.

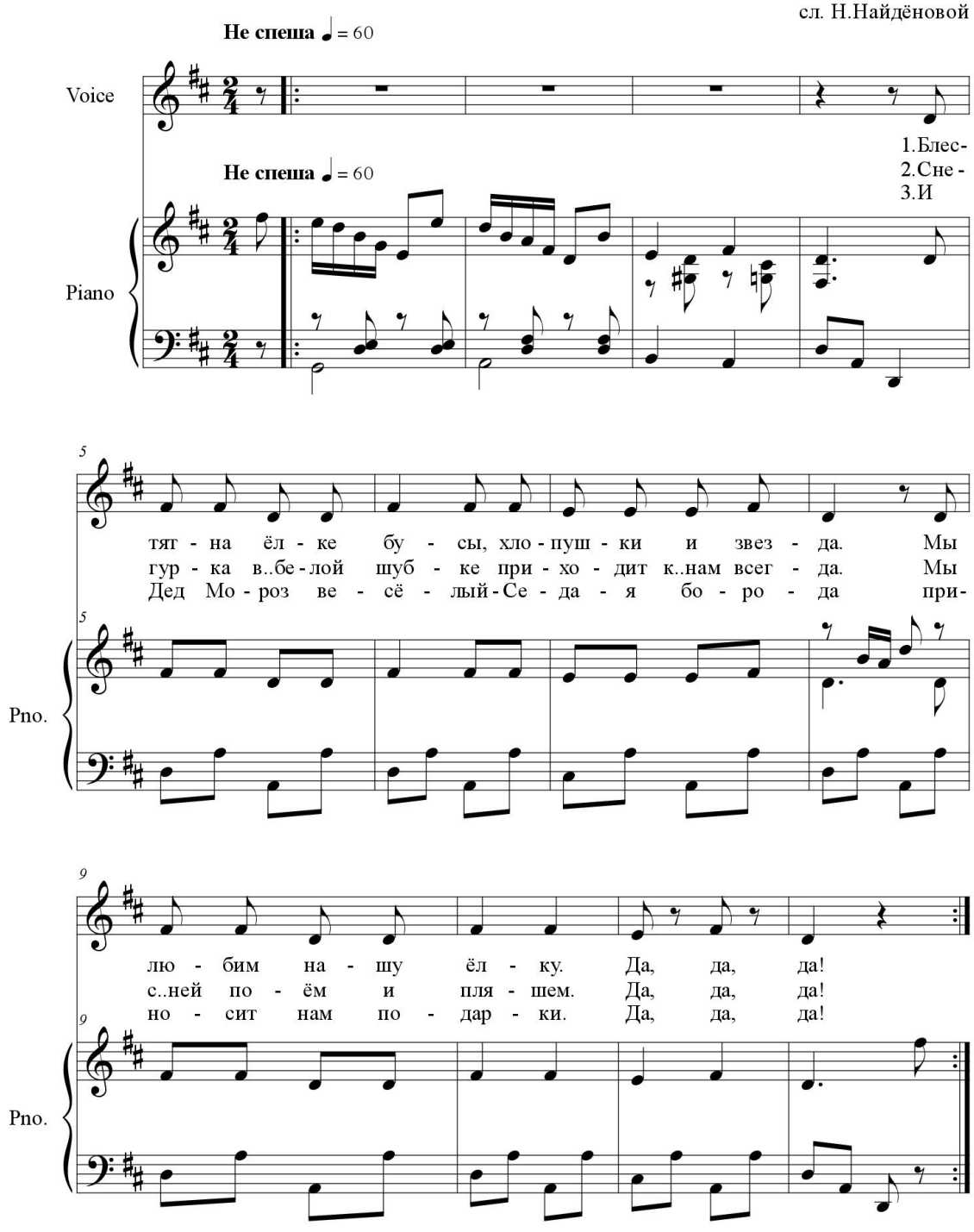
3. Ножки тоже мы погреем,
Мы потопаем сильнее.
Топ, топ, топ,
Топ, топ!

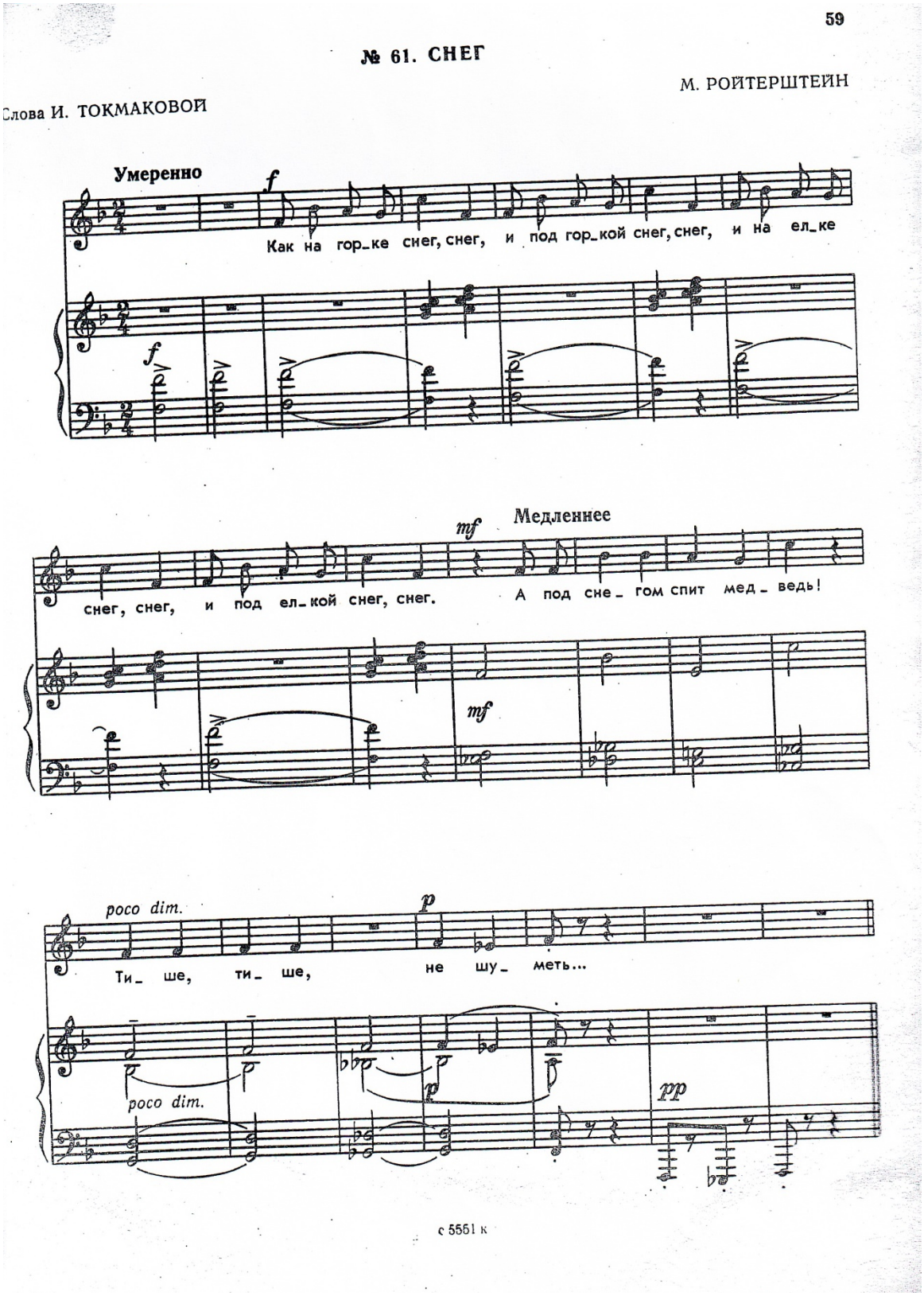
Топают ногами.

4. Мы с морозом подружились,
Как снежинки закружились.
Ля, ля, ля,
Ля, ля!

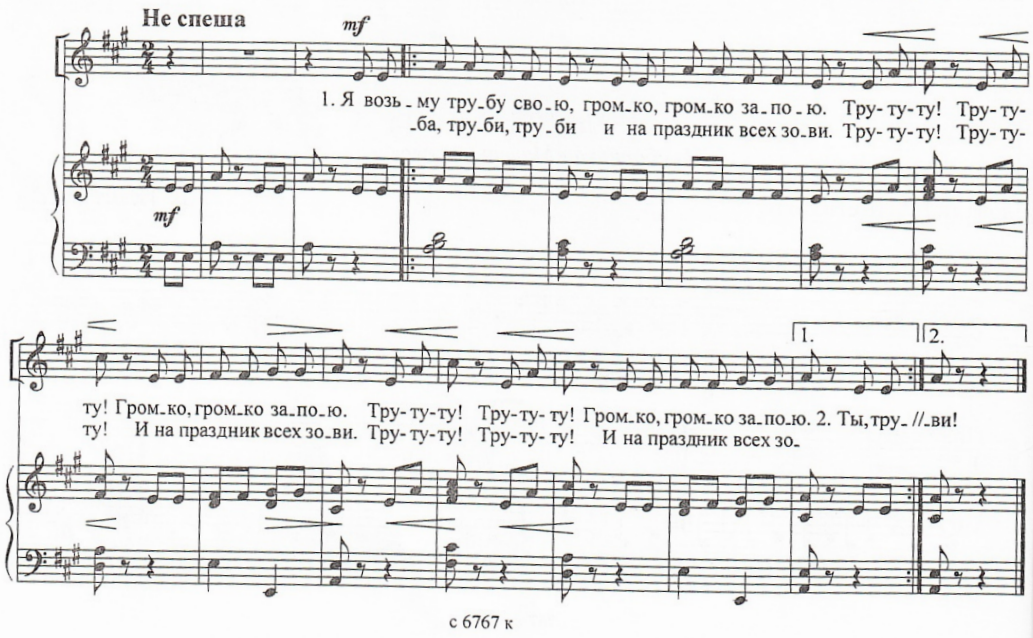
Кружатся на месте и выполняют «фонарики».

Ёлка

Т.Попатенко
сл. Н.Найдёновой

© 2023

В этой песенке в студии «Зареченские соловушки» ярким примером идет тема «Пауза – знак молчания», перекликается с «Сказкой о музыке» Ларисы Светличной.

ТРУБА

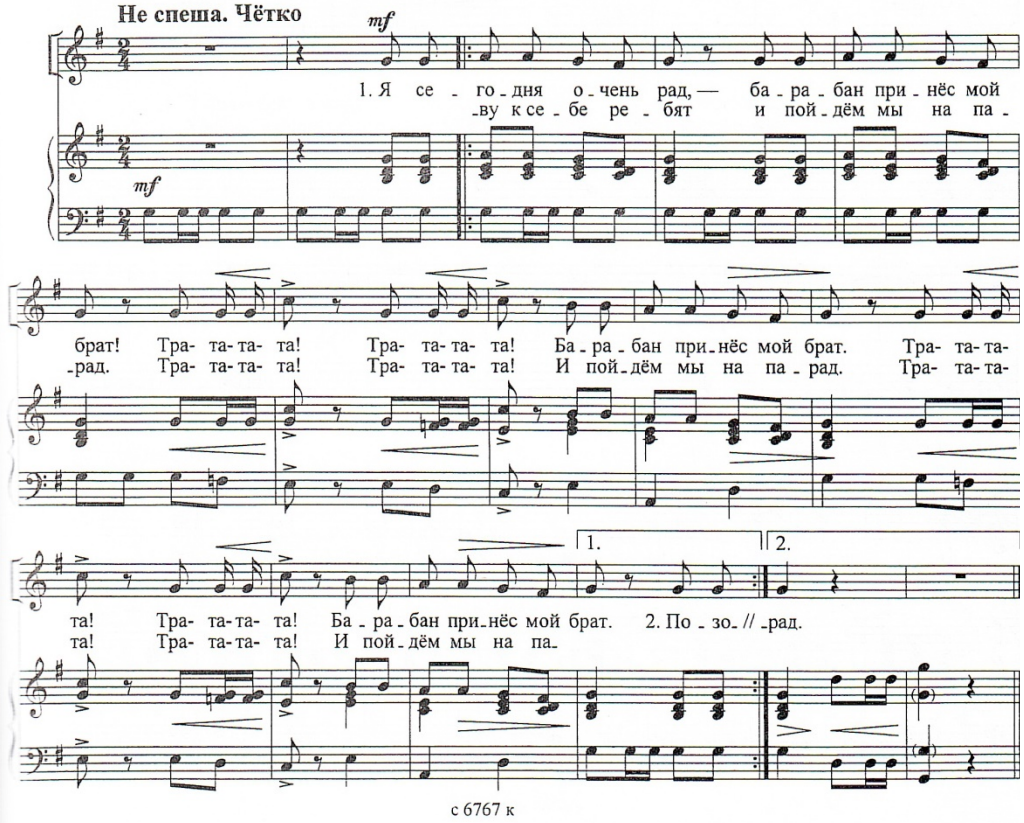
Из сборника «Маленькие песенки»

Слова Н. НАЙДЁНОВОЙ — Е. ТИЛИЧЕЕВА

с 6767 к

БАРАБАН

Из сборника «Маленькие песенки»

Слова Н. НАЙДЁНОВОЙ — Е. ТИЛИЧЕЕВА



с 6767 к

№ 83. МАЛЕНЬКАЯ ЮЛЬКА

Словенская народная песня

Русский текст Э. АЛЕКСАНДРОВОЙ

Обработка Е. Туманян

Подвижно, игриво

mp Зо_зо_зо_ра зо_ ви...

Ма_ лень_ка_ я Юль_ ка, ты у нас чи_стюль_ка.

mp *p*

Жи_ во под_ ни_ май_ ся, мой_ ся, о_ де_ вай_ ся,

mp *p*

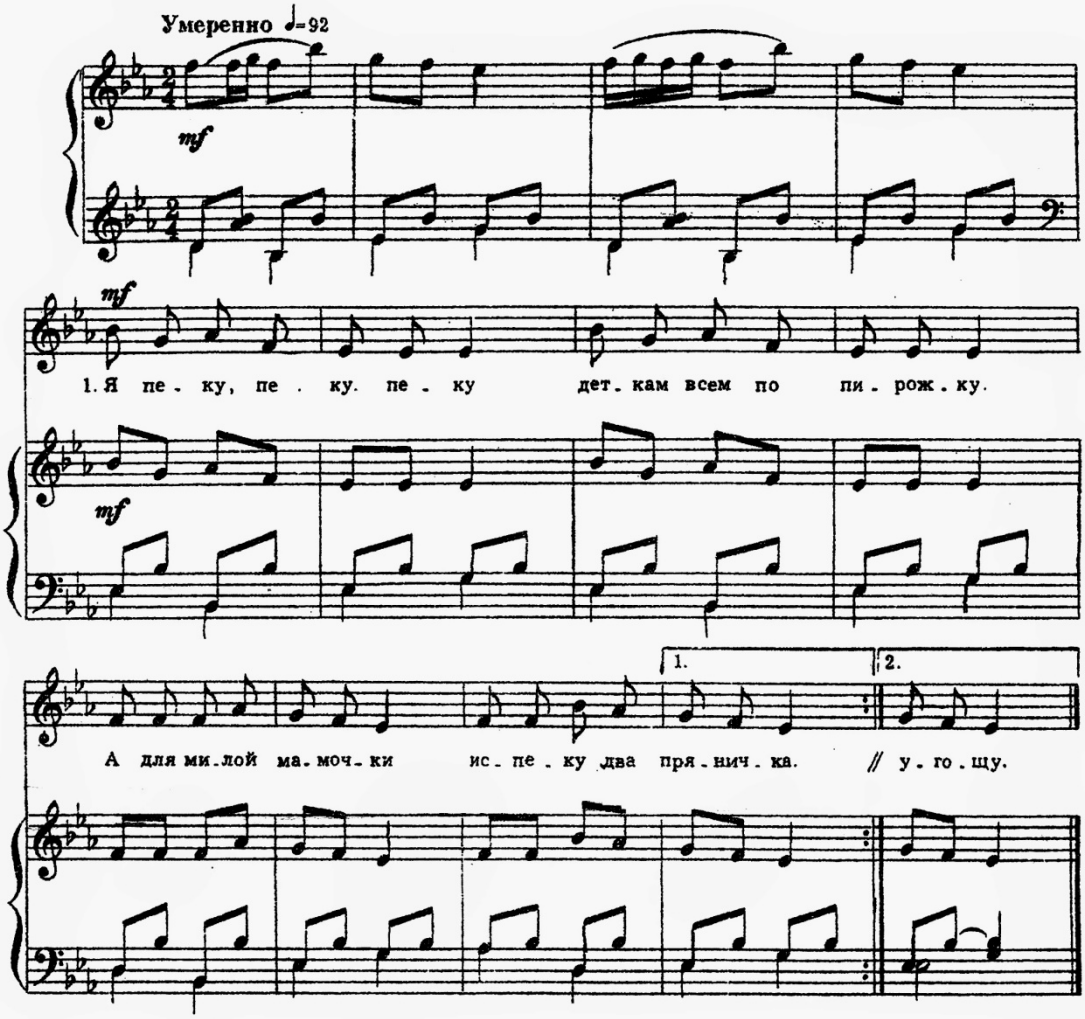
ты прой_ ди- ка вдоль кру_ жоч_ ка, вы_ бе_ ри дру_ жоч_ ка.

f *sf* *sf* *f*

с 5551 к

Пирожки

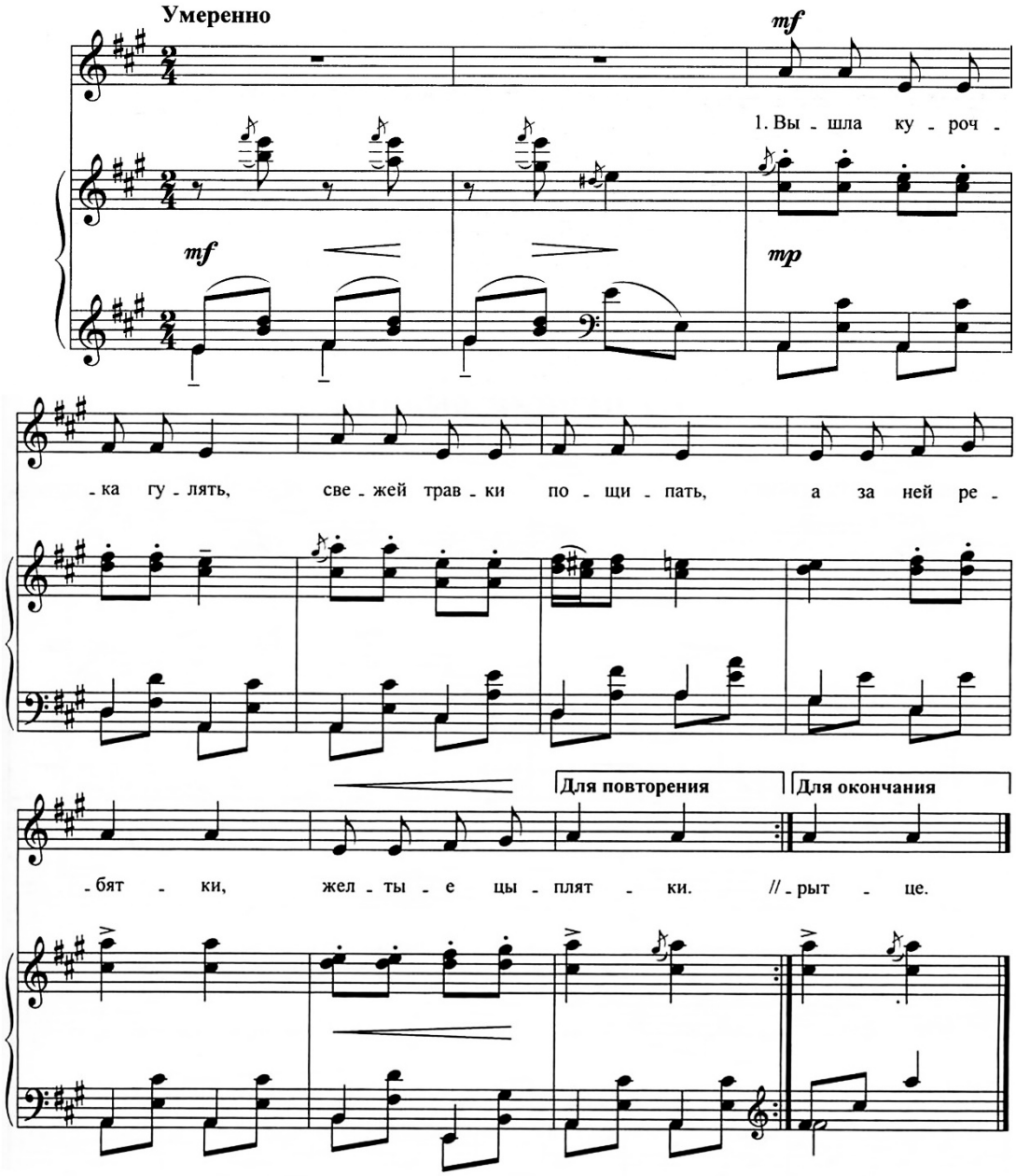
Слова Н. Кукловской

Музыка А. Филиппенко

1. Я пеку, пеку, пеку,
Деткам всем по пирожку
А для милой мамочки
Испеку два пряничка.

2. Кушай, кушай, мамочка
Вкусные два пряничка,
А ребяток позову -
Пирожками угощу

Цыплята

Слова Т. Волгиной

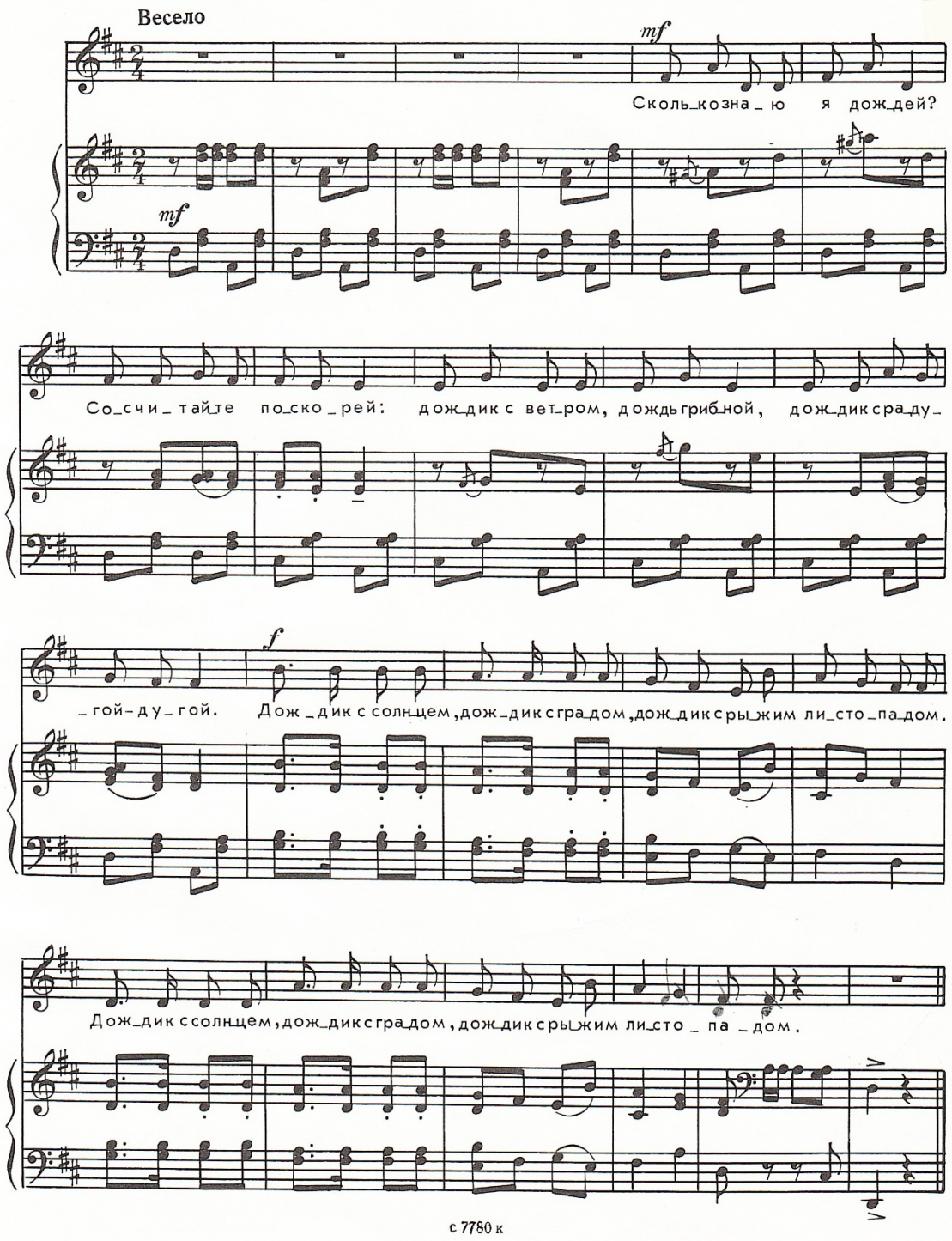
Музыка А. Филиппенко

1. Вышла курочка гулять,
Свежей травки пощипать,
А за ней ребятки,
Желтые цыплятки.

2. «Ко-ко-ко, ко-ко-ко!
Не ходите далеко.
Лапками гребите,
Зернышки ищите!»

3. Съели толстого жука,
Дождевого червяка,
Выпили водицы
Полное корытце.

ВЕСЁЛЫЕ ДОЖДИ

Слова А.ТАРАСКИНА

Музыка М.МИХАЙЛОВА

с 7780 к

Приложение 3

ЛАРИСА СВЕТЛИЧНАЯ «СКАЗКА О МУЗЫКЕ»
ТАИНСТВЕННЫЙ ОКЕАН

Далеко-далеко за высокими горами, за дремучими лесами раскинулся бескрайний океан. Этот океан был не простой, а волшебный. Ветер приносил из-за горизонта неведомые звуки: шелест волн, задумчивые и нежные мелодии далеких неизвестных стран.

Люди опасались волшебного океана – уж очень он был огромный и непонятный. Немногие корабли бороздили его воды. Их капитаны считались отважными и смелыми героями за то, что не боялись водить свои корабли по океану. Океан за таинственные переливы звуков стал называться Музыкальным океаном.

Ни один корабль не пересекал Музыкальный океан из конца в конец, поэтому никто никогда не видел Музыкальный остров. На острове есть горы, леса, озера, болота и пустыни, но самое главное – там живут сказочные жители Музыкальной страны.

Однажды в Музыкальной стране произошли удивительные события, которые навсегда вошли в историю Музыкального острова.

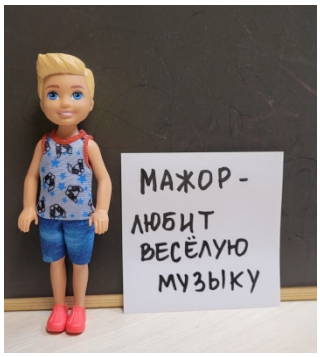
? Где происходит действие нашей сказки?

Как называется океан? Остров?

Почему океан так назвали?

Почему люди не видели остров?

23. ЧТО НАШЕЛ МАЖОР



На Музыкальном острове у самого берега океана под пальмами стоял маленький домик. В домике жил мальчик. Мальчик был

жизнерадостный, у него всегда было хорошее настроение, он любил носить яркую разноцветную одежду и играть в подвижные игры. Но больше всего мальчик любил слушать и сочинять веселую музыку. Его звали Мажор.

Однажды утром Мажор вышел погулять. Утро выдалось солнечное и теплое, как раз такую погоду и любил Мажор. Мажор пошел на берег океана и стал строить из песка домики. Вдруг Мажор увидел в воде недалеко от берега бутылку. Мажор очень удивился. Он знал, что по морю могут плавать корабли, лодки, плоты, но, что есть плавающие бутылки, он не догадывался. Мажор быстро прыгнул в воду, доплыл до бутылки и вытащил ее на берег.

'Как хорошо, что я ее заметил! – радостно подумал Мажор. – Наверное, в этой бутылке лимонад или минеральная вода, а может быть яблочный сок.'

Мажору очень захотелось выпить сок, поэтому он вытащил пробку из бутылки. Но ни сока, ни лимонада в бутылке не было. Из бутылки выпала записка.

Тогда Мажор удивился еще больше: во-первых, потому, что в воде плавают не корабли, а бутылки, а во-вторых, потому, что в бутылке не лимонад, а записка.

'Все равно хорошо, что я нашел бутылку с запиской, - подумал Мажор. – Бутылки с лимонадом есть у всех, а бутылка с запиской будет только у меня!'

Мажор взял записку, развернул ее и стал читать. К сожалению, пока бутылка плавала в океане, сквозь пробку просочилась вода, и записка промокла. Мажор сумел разобрать лишь немногие слова.

'Помогите! – прочитал Мажор. – Меня похитили и держат в подземелье. Торопитесь! Если вы не успеете, то…'. Дальше Мажор прочитать не смог, потому что буквы расплылись от воды.

Несмотря на то, что записка была грустная, Мажор не расстроился. 'Если кому-то нужна помощь, то я пойду и его спасу, тогда все будет хорошо!' – подумал Мажор.

Все же одному идти кого-то спасать Мажору показалось неинтересным. Мажор взял бутылку, засунул в нее записку и, напевая свою любимую веселую песенку, отправился посоветоваться со своим лучшим другом.

? Как звали мальчика?

Какую музыку Мажор любил слушать?

Какие песни он любил петь?

Что нашел Мажор?

К кому он пошел? Зачем?

23. ВТОРАЯ ЗАПИСКА

Напевая веселую песенку, Мажор подошел к дому своего лучшего друга.

Все, кто знал Мажора, удивлялись, как веселый Мажор может дружить с таким грустным мальчиком как Минор. У Минора всегда было тоскливое настроение, по любому случаю он мог заплакать, музыку он любил грустную и спокойную. Но Мажор и Минор ладили друг с другом. За это их называли 'лады'.

Когда Мажор вошел в дом, Минор сидел у окна и грустил.

- Здравствуй, Минор! Почему ты такой грустный? – спросил Мажор.

- Я жду, когда погибнет наш Музыкальный остров, - уныло ответил Минор.

- Разве наш остров должен погибнуть?! Но почему?

- Потому, что я сегодня чуть не утонул, - ответил Минор.

- Но ведь ты жив, значит все закончилось хорошо! – обрадовался Мажор и вдруг удивился.- Постой, ты ведь никогда не купаешься!

- Не купаюсь и никогда больше не буду. Сегодня я плавал первый и последний раз в жизни! – заявил Минор.

- Зачем ты тогда полез в воду? – спросил Мажор.

- Я увидел бутылку и решил ее достать. В результате я чуть не утонул, моя одежда промокла, а Музыкальный остров погибнет, - сказал Минор, и, к удивлению Мажора, достал точно такую же, как у него бутылку, вытащил из нее записку и сказал: 'Читай!'.

Записка тоже была мокрая и Мажор разобрал лишь последние слова: '…Музыкальный остров погибнет'.

- Ура! – закричал Мажор. – Теперь я знаю всю записку! Смотри, Минор, у меня тоже есть бутылка с запиской! Из двух мокрых записок получилась одна целая! Слушай!

Мажор схватил обе записки, сложил их вместе и прочитал: 'Помогите, меня похитили и держат в подземелье. Торопитесь, если вы не успеете, то Музыкальный остров погибнет.'

- Что скажешь? – весело спросил Мажор.

- Я не пойму, чему ты радуешься, - мрачно ответил Минор.

- Тому, что теперь мы можем спасти наш остров!

- Может быть, все уже погибли, одни мы с тобой остались, - грустно сказал Минор и стал утирать слезы.

- Надо срочно идти в Музыкальный дом, - твердо сказал Мажор.

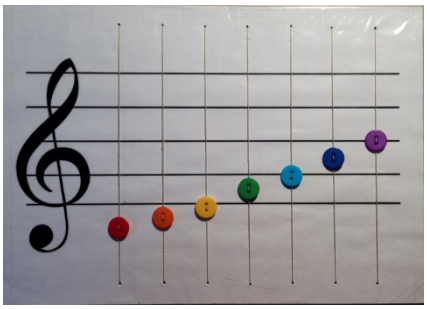
- Куда?! – выдохнул Минор и сразу перестал реветь. – В Музыкальный дом?! Добровольно?! Ни за что, лучше я здесь погибать буду!

- Ты мой друг и одного я тебя погибать здесь не оставлю, - сказал Мажор. – Но скажи, почему ты не хочешь идти в Музыкальный дом?

- Я с ними со всеми поссорился. В прошлый раз они сказали, что я для них слишком грустный, и что они со мной дружить не хотят. Нет, в Музыкальный дом я идти не хочу.

- Если вы поссорились, то надо помириться, тогда все будет хорошо, - сказал Мажор. – К тому же, они знают все новости, вдруг они знают и о гибели Музыкального острова или о таинственных записках? Не спорь, Минор, мы сейчас же идем в музыкальный дом!

Мажор взял обе бутылки, потом поднял со стула упирающегося Минора и они вместе пошли в Музыкальный дом.



? Как звали лучшего друга Мажора?

Какой характер был у Минора?

Почему друзей называли 'лады'?

Почему Минор сидел у окна и грустил?

Куда пошли Мажор и Минор?

23. МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДОМ

Вскоре Мажор и Минор подошли к Музыкальному дому, который еще назывался 'нотный стан' или 'нотоносец'. В Музыкальном доме жили ноты. Все ноты были кругленькие, толстенькие и ужасно впечатлительные. Если к ним в гости приходил Мажор, они вместе с ним веселились, играли, пели веселые песни. Но если к нотам приходил Минор, то они начинали грустить и петь печальные песни. В последний раз нотам грустить надоело, и они Минора выгнали, поэтому он шел в Музыкальный дом очень неохотно.

- Зря мы сюда пришли, - сказал Минор. – В доме никого нет, или уже все давно погибли.

- Я вижу, в доме кто-то сидит, - ответил Мажор и подошел поближе.

Музыкальный дом состоял всего лишь из одной стены. Когда – то давно, когда ноты только собирались построить дом, они сложили одну стену и решили, что им хватит. Потому они нарисовали на этой стене пять линеек и стали на них жить. Линейки нотоносца считаются снизу вверх.

- Они не люди и не звери, а ноты какие-то, - пыхтел Минор, подходя к дому. – И не дом у них вовсе, а одна стена, и живут они на линеечках, и название своему дому придумали странное. У кого еще дом называется 'нотоносец' или 'нотный стан'?

Когда Мажор и Минор подошли к Музыкальному дому, они увидели, что все пять линеек пустовали, но внизу была дорисована одна добавочная линейка и на ней одиноко сидела красная нота До. Перед ней был нарисован непонятный знак:

- Здравствуй, нота До! Как твои дела? – спросил Мажор.

- Скверно, - сказала нота До. – Сегодня неудачный день.

- Совершенно с тобой согласен, - кивнул Минор. – День сегодня неудачный, и вообще в жизни одни неприятности.

- Что это за знак? – поинтересовался Мажор.

- Откуда мне знать? Приехали стражники и велели повесить.

- Где все остальные ноты? – спросил Мажор.

- Ушли куда-то, - ответила красная нота До. – Пусть вообще не возвращаются, я с ними не дружу.

- Правильно, - согласился Минор. – С этими шумными крикливыми нотами никто не сможет жить мирно.

- С друзьями нельзя ругаться, - возразил Мажор, - Если бы ты, нота До, не поссорилась с другими нотами, то не сидела бы сейчас одна на добавочной линейке.

- Ты прав, Мажор, - вздохнула нота До. – Но меня никто не понимает, а я самая красивая, самая умная, самая хорошая! Я хотела сидеть на самой первой линейке, но меня туда не пустили, прогнали. Но я все равно нарисовала себе добавочную линейку и сижу самая первая.

- Молодец, - похвалил ее Минор. – Правильно сделала.

- Мы потом с этим разберемся, - сказал Мажор, - а сейчас нам надо поговорить об очень важном деле.

- Нет-нет! – закричала красная нота До. – Я сейчас очень волнуюсь и не могу ни о чем говорить. Давайте подождем мою подругу.

- Мы ее будем до вечера ждать, - махнул рукой Минор.

- Я слышу, кто-то идет, - сказал Мажор.

Действительно, все услышали, как по тропинке к дому кто-то бежит.

? Как выглядел Музыкальный дом?

Кто в нем жил?

Какую ноту встретили Мажор и Минор?

На какой линейке она поселилась?

Какого цвета нота До?

Как еще называют музыкальный дом?

Как считаются линейки нотоносца?

23. ГДЕ ГОРИТ?

К Музыкальному дому весело прыгала оранжевая нота Ре, подруга ноты До. Когда нота До поссорилась с другими нотами и ушла жить на добавочную линейку, нота Ре решила поселиться рядом с подругой. Нота Ре стала жить под первой линейкой нотоносца.

- Здравствуй, Мажор. Здравствуй, Минор! – поздоровалась оранжевая нота Ре с друзьями. – Пойдемте со мной, я нашла неподалеку куст, на нем растут сладкие ягоды. Я вернулась за корзинкой. Давайте вместе соберем ягоды и сварим варенье?

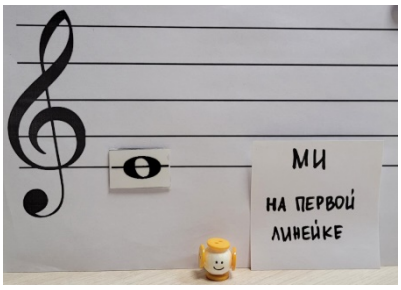
- Кошмар какой-то! – разозлился Минор. – С этими нотами ни о чем серьезном нельзя поговорить, зря мы пришли в Музыкальный дом.

- Дорогая моя подруга, нота Ре, сядь на свое место, посиди спокойно, нам хотят сообщить что-то важное, - сказала нота До.

- Хорошо, я согласна, ягоды можно и завтра собрать, - согласилась оранжевая нота Ре и устроилась на своем законном месте – под первой линейкой нотоносца.

- Мы пришли вам сказать, что Музыкальный остров скоро погибнет, - вздохнул Минор.

Не успели ноты До и Ре ничего ответить, как раздался сильный шум и треск. С высокой пальмы, которая росла возле Музыкального дома, прямо на голову Минора свалилась желтая нота Ми.

- Ой! Помогите! Я уже гибну! – закричал Минор и спрятался за спину Мажора. Потом он узнал ноту Ми и рассердился. – Это ты, нота Ми?! Разве можно так пугать людей?!

Нота Ми не обратила на причитания Минора никакого внимания. Она отряхнулась и прыгнула на свое место – самую первую линейку нотоносца.

- Откуда ты взялась? – удивилась нота Ре.

- Я уже давно сижу на пальме и вас слушаю, - сказала желтая нота Ми.

- Ах, ты, вредина! Ты нас подслушивала! И как тебя только на первую линейку пустили жить! ! – возмущалась нота До.

- Ты, нота До, сиди на своей добавочной линейке и не лезь ко мне, - спокойно ответила нота Ми.

- Хватит ссориться! – сказал Мажор. – Нам надо обсудить, как спасти Музыкальный остров.

- Мы не успеем его спасти, потому что остров уже горит, - заявила желтая нота Ми.

- Как горит? Откуда ты знаешь? – зашумели ноты До и Ре.

- Я только что сидела на пальме и сверху видела, как вдали поднялся столб черного дыма, - важно сказала нота Ми. – А дыма без огня не бывает.

- Может быть, это кто-нибудь рыбу на костре жарит? – предположил Мажор.

- Какую рыбу! – возмутилась нота Ми. – Это был страшный черный дым!

- Надо убегать и спасаться! – испугалась нота До.

- Нужно прыгать в воду! – сказала нота Ре.

- А еще лучше – зарыться в землю, - сказала нота До.

- Не кричите! – не выдержал Минор. – Это не Музыкальный дом, а сумасшедший дом! Остров гибнет, все горит, ноты прямо на голову с пальмы валятся! Ерунда какая-то!

- Если ты мне не веришь, то можешь сам залезть на пальму и посмотреть, - обиделась нота Ми.

На пальму Минор не полез. Он решил, что пальма высокая и с нее можно упасть.

- Черный дым был далеко, - сказала нота Ми. – Пока он до нас долетит, мы что-нибудь придумаем!

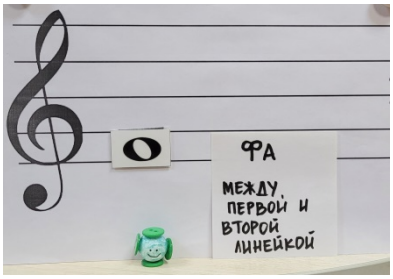
? Как звали подругу ноты До?

Под какой линейкой она жила?

Кто упал на голову Минору?

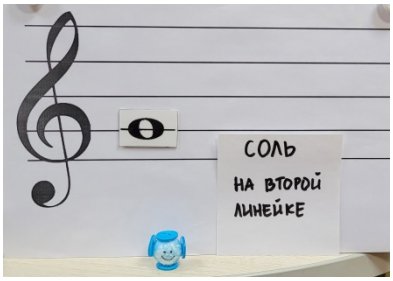
На какой линейке жила нота Ми?

23. ПРЕДПОЛОЖЕНИЯ

Мажор и Минор задумались, ноты До, Ре и Ми тоже притихли. Они никак не могли догадаться, откуда появились бутылки с запиской и черный дым вдали. Так бы и сидели они до вечера, если бы с огорода в Музыкальный дом не вернулись ноты Фа и Соль. Ноты Фа и Соль были садоводами и огородниками. Они выращивали овощи и фрукты круглый год в своем саду и в огороде. Больше всего ноты Фа и Соль любили выращивать фасоль. И сейчас они шли к Музыкальному дому и несли мешочек фасоли.

- Ноты Фа и Соль идут, фасоль несут, - закричала нота До.

- На обед опять будет суп из фасоли, - огорчилась нота Ре.

- Не суп, а каша, - сказала нота Ми. – Терпеть ее не могу! К тому же нота Соль ее всегда то недосолит, то пересолит!

- Я больше не могу разговаривать с этими шумными нотами, - устало сказал Минор. – Они все время отвлекаются на какие-то мелочи. Мы говорим о серьезном деле, ну при чем тут каша из фасоли?

- Каша – это очень важно, скоро обед, - сказала зеленая нота Фа и устроилась на своем месте между первой и второй линейкой нотоносца.

- Я хотела на обед нарвать ягод, - сказала нота Ре.

- Тех самых, что растут на кусте недалеко отсюда? – спросила зеленая нота Фа.

- Да! – согласилась нота Ре.

- Вкусные были ягоды, - облизнулась зеленая нота Фа.

- Ты их съела?! – возмутилась нота Ре. – Это нечестно, я их первая нашла!

- Ты первая нашла, а я первая съела.

- Не кричи, нота Ре, она не все съела, там еще много осталось, тебе хватит, - сказала голубая нота Соль и залезла на свое место – вторую линейку нотоносца.

Минор уже давно стоял, отвернувшись от Музыкального дома в другую сторону, и готов был заплакать. Тогда Мажор решил действовать сам. Он сказал нотам:

- Мы с Минором думали, что вы знаете все новости на острове, а вы умеете только ругаться и шуметь! Пойдем отсюда, Минор.

Мажор взял Минора за руку и сделал вид, будто они собрались уходить.

- Вы говорите, что мы ничего не знаем?! – голубая нота Соль так возмутилась, что чуть не свалилась со своей второй линейки.

- На меня падать не надо! – закричал Минор, когда увидел, что нота Соль готова слететь со второй линейки нотоносца. – Если бы вы, ноты, что-то знали, то сказали бы нам, а то мы с вами только время теряем.

- Я знаю, откуда на горизонте черный дым, - сказала зеленая нота Фа, которая смирно сидела между первой и второй линейками.

- Откуда? – хором спросили все.

- Скорее всего, наш король объявил войну соседнему королю, вот и воюют на границе, только дым столбом стоит, - ответила нота Фа.

- А я догадываюсь, откуда в океане появились бутылки, - сказала сидевшая на первой линейке желтая нота Ми.

- Тоже король бросил? – усмехнулся Минор.

- Не король, а маленькие принцессы. Они, наверное, играли с бутылками и бросили их в воду.

- Звучит правдоподобно, - согласился Мажор.

- А я не верю. Это все не так. Я чувствую, что на нашем острове происходит что-то ужасное, - тихо сказал Минор.

? Какая нота жила на второй линейке?

Между первой и второй линейкой?

Какой овощ они любили?

23. СПОР

К Музыкальному дому подошли еще две ноты – нота Ля и нота Си.

- Ля- ля- ля! – пропела синяя нота Ля. – Почему вы такие грустные?

Веселая нота Ля взобралась на свое место между второй и третьей линейкой и оттуда стала внимательно разглядывать своих притихших друзей.

- Си! – важно сказала фиолетовая нота Си и тоже полезла на свое место. Нота Си очень гордилась собой и считала себя очень умной. Нота Си все время повторяла свое имя.

- Си! – сказала нота Си. – Потеснитесь, а то я не долезу до своей третьей линейки и упаду.

- Не надо падать, - сказал Минор и быстренько отошел в сторонку.

Наконец фиолетовая нота Си взгромоздилась на высокую третью линейку и сказала:

- Теперь расскажите нам, почему у вас такой унылый вид?

- Наш король объявил войну соседнему королю, а маленькие принцессы развлекаются тем, что кидают в океан бутылки, - ответил Мажор.

- Ля – ля – ля! – удивилась нота Ля.

- Си! – произнесла нота Си.

- Неправда! – заявил Минор. – Хоть вы все мои друзья, но на этот раз я с вами не согласен.

- Пожалуй, Минор прав, - неожиданно сказала синяя нота Ля, которая сидела между второй и третьей линейкой. – Наш король очень умный, он не станет зря ссориться с соседями, а тем более воевать.

- Си! – кивнула со своей третьей линейки фиолетовая нота Си.

- Принцессы не бросали в океан бутылки, - продолжала нота Ля. – Подумайте сами, зачем им это делать? Они с куклами играют, а не с бутылками. К тому же принцессы очень серьезные девочки, они не станут зря беспокоить людей.

- Наверное, это так, - сказал Мажор. – Минор, ты прав.

- Я всегда прав, только меня никто не ценит, - обиделся Минор.

- Я предлагаю сходить во дворец короля и все у него спросить, - сказала синяя нота Ля.

- Правильно! Так мы и сделаем! – зашумели ноты.

- Мы с Минором пойдем во дворец короля прямо сейчас, - предложил Мажор.

- Тебе надо – ты и иди, - отмахнулся Минор. – Вы все кричите: 'Иди, иди!'. Вы подумали, что мы скажем королю? 'Ах, Ваше Величество, зачем вы объявили войну и подожгли наше королевство,

и зачем принцессы бросают в океан бутылки?' Знаешь, что король сделает? Он нас выгонит и будет прав!

- Опять ты о грустном, - возразил Мажор.

- Си, - сказала фиолетовая нота Си. – Вы сходите к королю, а мы вас здесь подождем.

- Почему мне сегодня с утра не везет? Бутылки вылавливал и чуть не утонул, промок, нота Ми мне с пальмы на голову упала и чуть ее не продавила; остров вот-вот погибнет! Бывают же такие неудачные дни…, - бурчал Минор, шагая вслед за Мажором во дворец короля.

? Между какими линейками жила нота Ля?

Какая нота взобралась на третью линейку?

Сколько всего нот живут в Музыкальном доме?

1. ВО ДВОРЦЕ КОРОЛЯ

Мажор и Минор шли по ровной прямой дорожке к королевскому дворцу. Дворец из белого мрамора и хрусталя стоял на большой поляне в лесу, вокруг дворца росли красивые цветы и били фонтаны. Высокая хрустальная крыша дворца блестела на солнце, и ее было видно издалека.

Мальчики вошли во дворец и сразу увидели короля. Короля звали Скрипичный Ключ. Он сам придумал себе такое необычное имя.

Король всегда носил с собой разные ключи. Это были ключи от всех комнат, сокровищницы и от маленьких башенок на хрустальной крыше, в которых обитали звуки. Король открывал башенки, и звуки вылетали на волю, сливались в мелодии, носились над Музыкальным океаном, а потом возвращались назад.

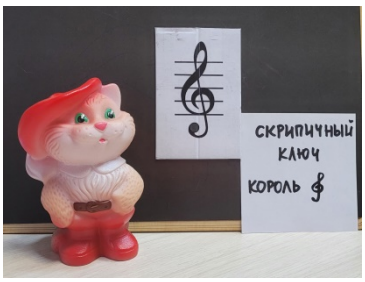
Король Скрипичный Ключ тоже увидел гостей и очень обрадовался.

- Здравствуйте, мальчики! – воскликнул Скрипичный Ключ. – Я рад вас видеть!

- Здравствуйте, Ваше Величество Скрипичный Ключ, - поздоровались Мажор и Минор.

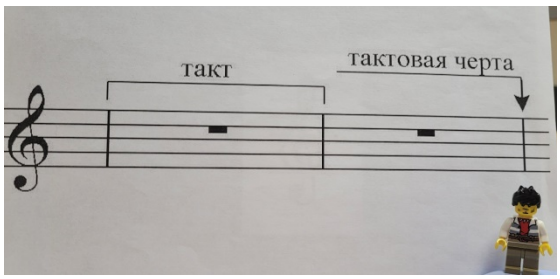
- Мальчики, вы пришли очень кстати. Я сейчас покажу вам красивую картину. Это мой портрет.

- Я люблю смотреть красивые картины, - обрадовался Мажор.

Скрипичный Ключ показал картину, где он был изображен вот так:

- Это вы? – спросил Мажор. – Очень похоже!

- Мы видели этот знак в Музыкальном доме, - сказал Минор.

- Сегодня я издал указ, в котором приказал всегда изображать меня только так, - гордо сказал Скрипичный Ключ. – Я уже велел поместить эти портреты во всех коридорах дворца. Можете посмотреть.

Мажор и Минор увидели, что в начале каждого коридора на пяти линейках нотоносца нарисован портрет Скрипичного Ключа.

По коридору возле каждой комнаты стоял стражник. Комнаты в этом дворце назывались такты, а стражники – тактовые черточки, они стояли прямо и ровно, как это и полагается стражникам.

- Теперь, мальчики, расскажите мне, какие новости в нашем королевстве? – попросил Скрипичный Ключ.

- Мы у вас хотели узнать эти новости, - ответили Мажор и Минор.

- У меня? Но я ничего не знаю! – пожал плечами Скрипичный Ключ.

- Вы не объявляли войну соседнему королю?

- Нет, не объявлял. Я хочу жить в мире с соседями, - сказал король Скрипичный Ключ.

- Принцессы не бросали в океан бутылки с записками? – спросил Минор.

- Мы сейчас у них спросим, - сказал Скрипичный Ключ и приказал страже: - Тактовые черточки, позовите ко мне принцесс, они сидят в третьем такте!

- Сейчас мы узнаем, откуда в океане взялись бутылки! – обрадовался Мажор.

- Принцессы еще не пришли, и я сделаю вам деловое предложение, - сказал король.

- Какое? – заинтересовался Минор.

- Я хочу отправить вас в соседнее королевство вести мирные переговоры.

- Ваше Величество, мы еще маленькие, - возразил Минор.

- Зато вы очень сообразительные, - уговаривал Скрипичный Ключ.

- Мы подумаем, - сказал Мажор.

- Мне хочется сначала поговорить с принцессами, - сказал Минор.

- Принцессы сейчас придут. Они с утра сидят в третьем такте и играют в куклы.

Не успел король Скрипичный Ключ произнести эти слова, как открылись двери, и стражники – тактовые черточки – объявили:

- Их Высочества принцессы желают видеть своих друзей – Мажора и Минора!

? Как звали короля?

Как назывались комнаты во дворце?

Как назывались стражники?

В королевстве какого короля живут известные вам ноты?

8. ПРИНЦЕССЫ

Дверь в тронный зал открылась, и вошли две старшие принцессы – дочери Короля Скрипичного Ключа.

- Третий такт совсем рядом, а вы так долго шли, - вздохнул Минор.

- Во-первых, сначала надо поздороваться, во-вторых, мы были не в третьем такте, а в шестом, и, в-третьих, я там была одна, потому что Целая Пауза сидела не в шестом, а в восьмом такте, - сказала средняя принцесса.

- Ну, ты и разговорчивая, - сказал Минор.

- Я не разговорчивая, я спокойная, - возразила средняя принцесса.

- Здравствуйте, принцессы Паузы, - поздоровался Мажор. – Мы вас хотели видеть по важному делу.

- Почему вас только две? Где же младшие принцессы? – спросил Минор.

- Наверное, я зря назвал своих дочерей Паузами, теперь все в них путаются, - задумчиво сказал король Скрипичный Ключ.

- Раньше надо было думать, папочка, а теперь терпи, - заявила средняя принцесса.

Король Скрипичный Ключ действительно назвал всех своих дочерей – принцесс одним именем – Пауза. Король придумал это имя для одной принцессы, но девочек родилось сразу четыре. Чтоб не сочинять другие имена, король Скрипичный Ключ и назвал всех дочерей Паузами. Слово 'Пауза' – значит 'знак молчания'. Король надеялся, что его дочери вырастут спокойные и молчаливые. Когда принцессы подросли, стало заметно, что старшая принцесса все время молчит, поэтому ее стали звать Целая Пауза. Средняя принцесса молчала вполовину меньше Целой Паузы, поэтому ее назвали Половинная Пауза.

- Принцессы, скажите, пожалуйста, вы не бросали в океан бутылки с записками? – спросил Минор.

Половинная Пауза удивленно посмотрела на Минора и сказала:

- Минор, сегодня у тебя, наверное, солнечный удар. Скажи пожалуйста, зачем нам кидаться бутылками?

- Извините, мы ошиблись, - сказал Мажор.

- Может быть, это младшие принцессы бросили? – предположила Целая Пауза.

- Ох, Целая Пауза заговорила! – ахнула Половинная Пауза.

- Что тут удивительного? – пожала плечами Целая Пауза.

- Ты же все время молчишь! От тебя даже ноты разбегаются! Если ты сидишь в такте, туда ни одна нота не зайдет! – сказала Половинная Пауза.

- Подумаешь, беда. Мне и одной хорошо. Ты, Половинная Пауза, тоже нот из тактов выгоняешь! – ответила Целая Пауза.

- Я не всех выгоняю, а только некоторых, - заявила Половинная Пауза и отвернулась.

- Я рад, что сестры-принцессы живут в мире и дружбе, - ухмыльнулся Минор.

- Паузы! – сердито сказал король Скрипичный Ключ. – Ведите себя достойно, вы же принцессы! Посмотрите лучше, какие красивые портреты я для вас заказал. Король Скрипичный Ключ вытащил два портрета Целой Паузы и Половинной Паузы. Вот такие:

- Здесь нарисованы король Скрипичный Ключ и две Паузы, - важно сказал король.

- Это мы что ли? – удивились принцессы.

- Вы, - подтвердил король. – Нравится?

- Не очень, - сказала Половинная Пауза. – Почему здесь все черное?

- Художнику нравится рисовать черными красками, - сказал король.

- Почему я прямоугольная? – возмутилась Половинная Пауза.

- Почему я тоже прямоугольная, да еще и болтаюсь с четвертой линейки вниз головой? – обиделась Целая Пауза.

- Ха – ха! Вверх ногами! – засмеялась Половинная Пауза. – Зато я спокойно сижу на третьей линейке.

- Ничего смешного! Не хочу я такой портрет, - надулась Целая Пауза.

- Я уже издал указ, и теперь вас всегда будут рисовать только так! – невозмутимо сказал король Скрипичный Ключ.

- Мы еще маленькие и ничего не понимаем в живописи, - сказал принцессам Минор.

Но принцессы обиделись, надулись и замолчали. Сразу стало видно, что это серьезные и молчаливые Паузы.

- Принцессы, пока есть время, попрощайтесь со своими друзьями, Мажором и Минором, - сказал король Скрипичный Ключ.

- Почему мы должны с ними прощаться? – удивились принцессы Паузы.

- Потому что я посылаю их на мирные переговоры к соседнему королю.

- Что?! – ахнули Паузы. – Но ведь туда надо идти через пустыню!

- Какую пустыню? – насторожился Минор.

- Ужасную пустыню, в которой живут чудовища, - испуганно сказала Половинная Пауза.

- Мне не хочется туда идти, - сказал Минор.

- Скажите, есть средство спастись от чудовищ? – поинтересовался Мажор.

- Наверное, есть, только надо хорошенько подумать, - ответили принцессы Паузы.

? Как звали старшую принцессу?

Как звали среднюю принцессу?

Почему их так называли?

Почему Минор не захотел идти в пустыню?

9. ПОРТРЕТЫ

Никто не успел ничего придумать, потому что в тронный зал с шумом ворвались королева и две младшие принцессы.

- Что же это делается у меня во дворце? – прямо с порога закричала королева Фермата.

- Что случилось, дорогая? Почему ты шумишь? – стал успокаивать её король Скрипичный Ключ.

- Что я, по-твоему, должна делать, когда узнала, что ты натворил?! – как ураган обрушилась на него королева Фермата.

Королю не понравилось, что королева его ругает непонятно за что.

- Никому и никогда не пришло бы в голову отправить маленьких детей одних в пустыню на съедение чудовищам, а Вы, Ваше Величество, именно так и решили поступить! – Воскликнула Фермата.

- Ах, вот ты о чем! Но почему все думают, что Мажора и Минора съедят чудовища? Многие люди переходили пустыню и оставались живы, - убеждал король.

- А многие так и не вернулись! Я категорически против этого опасного путешествия! – возражала королева Фермата.

- Я тоже против, - сказал Минор.

- А я пойду, - весело сказал Мажор.

- Какой ты смелый, Мажор! – дружно восхитились все четыре принцессы Паузы.

- Я тоже смелый, - сказал Минор. – Только глупо добровольно идти на съедение чудовищам.

- Как только тактовые черточки сказали нам, что здесь происходит, мы сразу позвали маму и прибежали к вам, - рассказывали две младшие принцессы Паузы.

- Лучше бы вы не бежали. Мама с папой поссорились из-за этого, - сказала Половинная Пауза. Целая Пауза промолчала.

- Они помирятся, - весело сказал Мажор.

- Мама ни за что не отпустит вас в пустыню, - покачала головой Половинная Пауза.

- Я туда не пойду, - сказал Минор, но на него никто не обратил внимание.

- Я не хочу ни с кем ссориться, ни с королевой, ни с соседним королем, - убеждал всех король Скрипичный Ключ.

- Если не хочешь ссориться, то не отправляй детей в пустыню! – заявила королева Фермата.

- Опять ты за свое, - тяжело вздохнул король. – Посмотри лучше, какие я заказал для вас портреты…

- И смотреть не хочу, - отказалась королева Фермата.

Половинная Пауза грустно вздохнула и сказала:

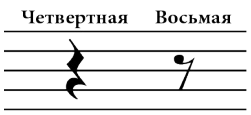
- Нет, сегодня мама с папой вряд ли помирятся, мама так любит все затягивать, и ссора, похоже, затянулась надолго…

Король Скрипичный Ключ тем временем доставал портреты. Две младшие принцессы заинтересовались и подошли поближе. Их, как и остальных дочерей короля, звали Паузы. Они тоже были молчаливые, но одна молчала в четыре раза меньше, чем Целая Пауза, и поэтому ее звали Четвертная Пауза, а другая молчала в восемь раз меньше, чем Целая Пауза и ее называли Восьмая Пауза.

- Папочка, покажи нам портреты, - попросили Четвертная Пауза и Восьмая Пауза.

- Лучше не смотрите, они не красивые, - посоветовала Половинная Пауза.

- Все равно, покажи, папочка, не слушай Половинную Паузу, - попросили Четвертная и Восьмая Паузы.

Король достал вот такие портреты и выставил их на всеобщее обозрение:

- Ну, что я говорила, а вы не верили, - сказала Половинная Пауза.

Младшие Паузы внимательно рассмотрели портреты и ответили:

- Нам нравится. Очень необычно.

- Вам, правда, нравится? – обрадовался Скрипичный Ключ.

- Нравится, - сказала Четвертная Пауза, глядя на свой портрет.

- Я этот портрет в своем такте повешу, - задумчиво сказала Восьмая Пауза, рассматривая свое изображение.

Целая Пауза ошеломленно поглядела на сестер, но промолчала, а Половинная Пауза не удержалась и стала возмущаться:

- Как вам может это нравиться? Ну, посмотрите, мы все прямоугольные, кривые, горбатые, а Целая Пауза еще и вниз головой висит! Я у этого художника все его краски выброшу!

- А я кисточки сломаю, - добавила Целая Пауза.

- Что вы собрались ломать? – спросила королева Фермата и подошла поближе.

- Мы сейчас у мамы спросим, нравятся ли ей портреты, - предложила Половинная Пауза. – Мама, смотри, вот наши портреты, а вот твой портрет. Они тебе нравятся?

Королева Фермата долго рассматривала портреты, а потом сказала:

- Нравятся. Их очень удобно рисовать, легко и просто. Кто угодно их нарисует. И потом, сейчас я вам подробнее расскажу…

Все четыре Паузы тяжело вздохнули и приготовились слушать. Они знали, что если Фермата начала говорить, то это надолго.

- Я знал, что тебе, королева Фермата, понравятся портреты, - радостно прервал их король Скрипичный Ключ. – Я так старался, когда их рисовал…

- Что?! – хором воскликнули все. – Так, значит, ты их нарисовал?!

- Почему бы и нет? Я люблю живопись, - важно ответил король.

- Можешь любить все что угодно, но в пустыню детей я все равно не отпущу, - снова сказала королева Фермата.

? Как звали двух младших принцесс?

Как звали королеву?

Почему она не хотела отпускать Мажора и Минора в пустыню?

Кто рисовал портреты?

10. ФАЛЬШЬ

В конце концов, королеву Фермату все-таки удалось уговорить, и она согласилась отпустить Мажора и Минора в соседнее королевство. Фермата строго-настрого приказала мальчикам через пустыню идти очень быстро, чтоб чудовища не успели их заметить и съесть.

Мальчики попрощались с королем, королевой и принцессами, вышли из королевского дворца и пошли по дороге в сторону пустыни.

Минор сделал несколько шагов, потом остановился и неуверенно сказал:

- Знаешь, Мажор, я не пойду в пустыню.

- Почему? – удивился Мажор.

- Ну… Мало ли что может случиться в нашем королевстве, может быть я здесь понадоблюсь…

Минор сочинял. На самом деле он очень боялся идти в пустыню.

- Ты прав, Минор. Оставайся, я пойду один, хотя мне без тебя скучно будет, - согласился Мажор.

Минор постоял немного, опустив глаза, а потом тихо сказал:

- До свидания, Мажор. Возвращайся быстрее.

Минор повернулся и медленно пошел назад. Мажор смотрел ему вслед, пока он не скрылся за деревьями. Грустить Мажор не любил, поэтому он весело подумал, что дела, пока что, идут замечательно: он быстро сходит в соседнее королевство и вернется.

Напевая веселую песенку, Мажор подошел к границе пустыни и остановился. Пальмовая роща заканчивалась, редкая полузасохшая серая трава подбиралась к самым пескам, а дальше была пустыня. Низкие песчаные холмы уходили за горизонт, и конца им не было видно. Мажор в раздумье стоял на засохшей серой траве и смотрел в пустыню.

В этих песках обитали чудовища, и Мажору становилось не по себе, когда он думал, что придется туда идти.

Эти невеселые мысли прервали две младшие принцессы Паузы, которые выбежали из рощи и побежали к Мажору.

- Как хорошо, что мы тебя догнали! – закричала Четвертная Пауза.

Мажор очень удивился, увидев принцесс.

- Что вы здесь делаете? – спросил он.

- Мы тебе письмо принесли!

- Какое письмо?

- Наш папа написал письмо соседнему королю, - сказала Четвертная Пауза.

- Ты ему это письмо передашь, - добавила Восьмая Пауза.

Мажор взял письмо и засунул его в карман.

- Спасибо за письмо. Я уже хотел уходить в пустыню, вы могли опоздать.

- Ты же знаешь нашу маму, она как начала говорить, и тянула, и тянула, потом папа письмо сочинял, а потом мы тебя догоняли, - рассказывала Четвертная Пауза.

Мажор знал, что королева Фермата, любит затягивать разговоры, поэтому он обрадовался, что принцессы успели передать ему это письмо.

- Мажор, - попросила Восьмая Пауза, - пожалуйста, возьми нас с собой в соседнее королевство.

- Нет, нельзя, - возразил Мажор. – Во-первых, вы еще маленькие, во-вторых, в пустыне водятся чудовища, а в-третьих, вы не предупредили папу и маму, что уходите, и они будут волноваться.

- Нам очень хочется! – заныли Паузы.

- Давайте сделаем вот так: я договорюсь с соседним королем, и он пригласит вас в гости, тогда мы все вместе поедем, - предложил Мажор.

- Хорошо, мы согласны, - сказали Паузы.

- До свидания, принцессы, передавайте привет Минору, он пошел обратно во дворец, - сказал Мажор.

- Мы его не встретили. До свидания, Мажор, возвращайся быстрее.

Мажор пошел в пустыню, а принцессы Паузы махали ему, пока он не скрылся из виду.

Когда пальмовая роща на окраине королевства Скрипичного Ключа исчезла вдали, и Мажор ушел далеко в пустыню, ему стало немного страшно. Он поднялся на песчаный холм, чтобы осмотреться и услышал за спиной какой-то шум. 'Чудовище!' – подумал Мажор, повернулся и увидел Минора.

- Минор?! Что ты здесь делаешь?

- Я передумал оставаться, я решил с тобой пойти, ты без меня пропадешь.

- Вот здорово! Вместе веселей и не так страшно! – обрадовался Мажор.

Дальше друзья пошли вместе. Минор очень нервничал, ему было страшно идти по пустыне с чудовищами, поэтому он запел свою любимую грустную песенку. К сожалению, в этот день Минор, видимо, был не в голосе и не в настроении. Поэтому пел он плохо. Когда Минор почти допел до конца свою неудачную песню, Мажор снова услышал какой-то шум. 'На этот раз точно чудовище', - подумал Мажор и не ошибся.

Из-под ближайшего песчаного холма медленно выбиралось отвратительное чудовище, похожее одновременно на гусеницу и паука. Мажор с Минором замерли.

- Ты поешь фальшиво, - прошипело чудище.

- Как? – испуганно переспросил Минор.

- Кто ты такая? – крикнул Мажор.

- Я – Фальшь! Я вас сожру, фальшиво поете, - чудище оскалило зубы и поползло к мальчикам.

- Бежим отсюда! – закричал Мажор, и они с Минором быстро понеслись прочь.

Фальшь, не спеша, поползла следом и шипела: 'Все равно, сожру!'

Мажор и Минор взбежали на высокий песчаный холм и осмотрелись.

- Смотри, Минор, видишь вдали озеро и деревья?

- Это нам только кажется, это мираж; в пустыне всегда миражи бывают. Некуда нам бежать, догонит нас Фальшь и сожрет, - всхлипнул Минор.

- Мираж или не мираж, бежим туда! – сказал Мажор, и друзья побежали к озеру.

С другой стороны на холм влезла Фальшь, посмотрела, куда побежали мальчики, и поползла за ними.

? Кто принес Мажору письмо?

Почему вернулся в пустыню Минор?

Кого встретили мальчики в пустыне?

11. В ОАЗИСЕ

Деревья в пустыне оказались не миражом, а настоящим оазисом. Это был сказочный островок в пустыне с пальмами и цветами.

Мальчики остановились под деревьями и гляделись. Мажор спросил: 'Вдруг Фальшь приползет в оазис и нас сожрет?'. Минор испугался. Может быть, Фальшь действительно приползет в оазис?

- Мажор, давай я залезу на пальму и посмотрю, где чудовище. Полезешь со мной? – спросил Минор.

- Нет, я здесь постою, - ответил Мажор.

Минор залез на пальму и немного успокоился. Пальма высокая, Фальшь сюда не долезет. Минор осмотрелся по сторонам. Фальшь ползла неподалеку в пустыне, угрожающе шипела, но к оазису не приближалась. Тогда Минор стал осматривать оазис и увидел возле озера шалаш из листьев.

- Эй, Мажор! – крикнул Минор стоявшему под пальмой другу. – Фальшь сюда не приползет. Еще я вижу в оазисе около озера шалаш!

- Спускайся, пойдем, посмотрим, кто в нем живет, - ответил Мажор.

- Я знаю, кто там живет, - сказал Минор, когда спустился с пальмы, и они шли к озеру.

- Кто?

- В пустынях всегда живут люди – отшельники. Человек ушел от всех в оазис и стал отшельником.

- Откуда ты такие умные слова знаешь: мираж, отшельник, оазис? – удивился Мажор.

- Я очень умный, - заявил Минор. – Посмотри, мы уже пришли к шалашу.

- Вдруг там тоже живут чудовища? – неожиданно предположил Мажор и остановился.

Минор спрятался за спину Мажора. Из шалаша послышался шорох. Мальчики замерли.

- Не бойтесь, я не чудовище, я отшельник, - раздался голос, и из шалаша вылез старый старик в одежде из листьев.

- Ну, что я говорил! – важно сказал Минор.

- Ты умный мальчик, - похвалил его отшельник.

- Я знаю, - сказал Минор.

- Здравствуйте, уважаемый отшельник, скажите, пожалуйста, как вас зовут? – спросил Мажор.

- Я живу здесь так давно, что забыл, как меня зовут.

- Я помню, что меня зовут Мажор.

- А я – Минор.

- Ничего, когда проживете в этом оазисе столько же, сколько я, тогда забудете свои имена, - сказал отшельник.

- Мы не собираемся здесь всю жизнь жить, нам надо идти к соседнему королю, у нас очень много дел.

- Сейчас я вам еще одно дело прибавлю, - сказал отшельник.

- Какое? – заинтересовались мальчики.

- Когда уладите все дела с соседним королем, навестите фею Гармонию.

Мальчики переглянулись. Имя, которое назвал отшельник, они слышали впервые.

- Что такое 'Фея Гармония'? – удивился Мажор.

- Она на гармошке играет? – спросил Минор.

- Не 'что такое', а 'кто такая', - рассердился отшельник. – Фея Гармония – это волшебница прекрасной музыки, она играет на всех музыкальных инструментах.

- Мы никогда не слышали об этой фее.

- Обязательно к ней сходите. И скажите ей, чтоб она на закате солнца не поднималась на высокую башню, а то случится несчастье.

- Какое?

- Этого я не вижу.

- Как это 'не видите'? – поинтересовался Мажор.

- Существуют люди, которые могут видеть то, что никто не видит, - объяснил Минор.

- Какой ты умный, Минор, - восхитился Мажор. – Но, нам пора идти дальше, а около оазиса ползает ужасная Фальшь и грозится нас сожрать. Что же делать?

- Ты залезь на пальму и посмотри. Теперь твоя очередь, - сказал Минор.

Мажор залез на пальму и закричал:

- Я вижу всадников!

- А где Фальшь? – спросил Минор.

- Она ползает в другой стороне. Мы успеем добежать до всадников, и они перевезут нас через пустыню.

После того, как Мажор слез с пальмы, мальчики попрощались с отшельником и побежали к всадникам.

- До свидания, мальчики! Навестите фею Гармонию! – отшельник долго стоял у края оазиса и махал им рукой.

? Куда прибежали Мажор и Минор?

Кого они встретили в оазисе?

Что им сказал отшельник?

Что случилось дальше?

12. ВСАДНИКИ

- Стойте, подождите! – Кричали Мажор с Минором всадникам, которые медленно ехали невдалеке.

Всадники остановились и стали ждать, пока мальчики подбегут поближе.

- Посмотри, Минор, это ведь тактовые черточки, - сказал Мажор.

- Что они здесь делают? – переводя дыхание от быстрого бега, спросил Минор.

- Пусть хоть что делают, лишь бы увезли нас отсюда, пока Фальшь не приползла, - сказал Мажор.

- Мы – стражники тактовые черточки. Мы верные слуги Его Величества короля Басового Ключа. Мы совершаем объезд границы с пустыней, а вы кто такие? – спросили стражники.

- Наконец-то мы добрались до соседнего королевства! – обрадовался Мажор. – Меня зовут Мажор, а это мой друг Минор. Отведите нас, пожалуйста, к вашему королю.

- Может быть они шпионы? – с сомненьем сказали всадники. – Лучше бросить их в пустыне, пусть их чудовища съедят.

- Что будем делать? – шепотом спросил Мажор.

- Реветь, - всхлипнул Минор и начал утирать слезы. – Тогда они нас пожалеют!

- Не оставляйте нас здесь, у нас важное дело к королю! – попросил Мажор.

- Хорошо, мы вам поверим, но если вы шпионы, тогда берегитесь, - строго сказали всадники.

Всадники взяли мальчиков с собой, и они без приключений добрались до большой рощи, за которой стоял дворец соседнего короля.

В роще гулял сутулый старик. Увидев мальчиков и всадников, он встал у них на пути и низким голосом спросил:

- Откуда появились эти мальчишки?

Стражники испугались.

- Ваше Величество король Басовый Ключ, мы поймали их в пустыне, - сказали тактовые черточки.

- Я с ними потом разберусь, - низким голосом сказал король и спокойно пошел дальше.

- Как это потом? – возмутился Мажор. – Мы так долго к Вам шли. Нас послал с поручением король Скрипичный Ключ. На нашем острове происходит что-то странное. Еще нам надо навестить фею Гармонию…

- Волшебницу прекрасной музыки? – прервал его Басовый Ключ. – Вы ее знаете?

- Нам надо с ней встретиться, - уклончиво сказал Минор.

- Хорошо. Рассказывайте, какое у вас ко мне дело, - разрешил король.

- Я принес вам письмо от короля Скрипичного Ключа, - сказал Мажор. – Вы его прочитайте, а потом мы вам все подробнее расскажем.

- Пойдемте во дворец, там и поговорим, - король Басовый Ключ пошел впереди мальчиков, на ходу читая письмо и объясняя: - Меня называют Басовый Ключ за то, что у меня низкий голос – бас… Давно я не получал известий от соседа – Скрипичного Ключа. Это не

удивительно, он всегда считал, что его королевство самое главное на нашем острове. Хотя всем известно, что самое главное королевство – моё. Как дела у Скрипичного Ключа? Как поживают королева Фермата и маленькие принцессы Паузы?

- У них все хорошо. Мы все хотим жить в мире с вашим королевством, - ответил Минор.

Разговор прервали тактовые черточки:

- Ваше Величество, разрешите доложить: во дворец прибыла госпожа Альтерация со своими знаками.

- Что ей опять от меня надо? Она только вчера была у меня в гостях. Скажите ей, что меня нет дома.

- Извините, Ваше Величество, но она видела вас в роще, когда подъезжала ко дворцу…

- Ладно, пойдемте во дворец, там разберемся.

Король Басовый Ключ с недовольным лицом пошел во дворец, а мальчики вместе со стражей отправились следом за ним.

? Как звали соседнего короля?

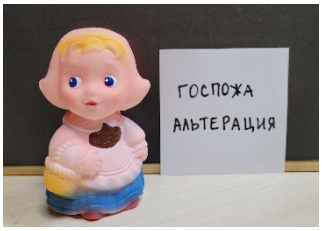
Почему его так звали?

13. ЗНАКИ АЛЬТЕРАЦИИ

Король Басовый Ключ шел по аллее ко дворцу и негромко возмущался:

- Если госпожа Альтерация думает, что я буду рад ее видеть, то она заблуждается…

- Кто заблуждается? – раздался вдруг голос, и из-за деревьев навстречу королю вышла старушка.



- Ах, госпожа Альтерация! Как я рад вас видеть! – король тут же притворился счастливым. –

Я просто говорил, что боюсь заблудиться в этом лесу!

- Хорошо, что вы не заблудились, Ваше Величество. Я приехала с вами поговорить, - госпожа Альтерация пошла рядом с королем Басовым Ключом, взяв его под руку. На Мажора и Минора она даже не обратила внимания.

- И что же нового приключилось за последние два дня? – раздраженно спросил король Басовый Ключ. Было видно, что госпожа Альтерация сильно ему в жизни надоедала.

- Приключилось то, что нашему острову угрожает страшная опасность, - торжественно объявила госпожа Альтерация.

Король Басовый Ключ тяжело вздохнул и недоверчиво посмотрел на старушку.

- Удивительно, - сказал Басовый Ключ. – То же самое пишет мне мой сосед король Скрипичный Ключ. Почему вы решили, что обязательно будет несчастье?

- В моем доме упал шкаф.

- Шкаф? Какой шкаф?! Когда же, наконец, меня перестанут беспокоить по пустякам? Вещи разбиваются на счастье!

- На счастье бьется посуда, а шкафы падают к беде, - возразила госпожа Альтерация. – Пойдемте во дворец, мне надо сообщить вам таинственные сведения.

Тут госпожа Альтерация заметила мальчиков и сказала: 'Дети пока погуляют в парке'. Король и старушка ушли во дворец, а Минор обиделся:

- Противная старушенция! Даже внимания на нас не обратила. Мы так долго сюда шли, от Фальши спасались, письмо королю принесли, а нам даже 'спасибо' никто не сказал. Я тоже хочу пойти во дворец и послушать таинственные сведения.

- Не ругайся, Минор, посмотри лучше вон туда, - сказал Мажор.

Недалеко от дворца стояли два странных человечка. Один из них все время морщился, словно у него болел живот, а другой часто разводил руки в стороны. Минор с Мажором подошли поближе.

- Здравствуйте, - сказал Мажор. – Мы только сегодня пришли сюда из другого королевства. Мы хотим с вами познакомиться.

- Они не знают, кто мы такие, не буду с ними разговаривать. Не люблю общаться с незнакомцами, - ответил тот, у которого болел живот.

- Каждый что-нибудь любит или не любит: король Басовый Ключ любит говорить басом, принцессы Паузы – молчать, королева Фермата – затягивать разговоры. Давайте познакомимся – я люблю веселую музыку, и меня зовут Мажор. Мой друг любит грустную музыку, его зовут Минор. А что любите делать вы?

- Мы ничего не любим, у нас есть обязанности. Мы – знаки госпожи Альтерации: Диез и Бемоль.

- Такие же противные, как и сама бабка, - пробубнил Минор.

- Какие у вас обязанности? – заинтересовался Мажор.

- Очень необходимые, - от важности человечек снова развел руки в стороны. – Как известно, ноты любят петь…

- Без тебя знаю, - мрачно прошептал Минор.

- Ну, так вот, - продолжал человечек и еще шире развел руки в стороны. – Меня зовут Диез, и если я встану перед нотой, то она начнет петь более высоким голосом.

- Если я встану перед нотой, - вмешался в разговор другой человечек, Бемоль, - то нота будет звучать немного ниже. Понятно?

- Не очень, - сознался Мажор. – Но мы со временем обязательно с этим разберемся.

- Я не пойму, зачем вы вообще нужны, - пожал плечами Минор.

- Для красоты. Музыка должна быть разной и красивой, - ответил Диез.

- Музыка должна быть грустной, - уверенно заявил Минор.

- Не ссорьтесь, - остановил их Мажор. – Диез, Бемоль, расскажите, какие таинственные сведения госпожа Альтерация хотела сообщить Басовому Ключу?

- Наши соседи куда – то пропали, - воздохнул Диез.

- Их дом пустой, - сказал Бемоль. – Все вещи на месте, а соседи исчезли, как будто их не было.

? Как называются знаки Альтерации?

Какие у них обязанности?

14. В ПУТЬ

На следующее утро настроение у Минора немного улучшилось. Король Басовый Ключ пригласил всех гостей остаться ночевать во дворце, а утром отправиться в гости к фее Гармонии. Весь вечер Минор бродил по дворцу, как по музею, а Мажор пытался выяснить у госпожи Альтерации, куда же могли исчезнуть соседи, но она упорно молчала. Минор начал понемногу привыкать к странному виду и поведению знаков Альтерации, но никак не мог понять, зачем они все – таки нужны.

Рано утром, когда все во дворце еще спали, Мажор, Минор и знаки Альтерации пошли погулять около дворца.

Мажор спросил:

- Я вчера не очень понял, какие у вас обязанности?

Диез и Бемоль удивленно переглянулись. Они, видимо, считали, что все должны понимать их обязанности с первого объяснения. Диез снисходительно ответил:

- Меня зовут Диез. Если я стою перед нотой, то она звучит немного выше.

Бемоль добавил:

- Меня зовут Бемоль. Если я стою перед нотой, то она звучит ниже.

- Бедные, - пожалел их Минор. – Все самим делать приходится. Наверное, очень трудно все время перед нотами стоять?

- Что делать? Госпожа Альтерация строгая. Мы свою службу знаем, - согласились Диез и Бемоль.

- Берите пример с короля Скрипичного Ключа, он придумал портреты, - посоветовал им Минор.

- Как это? – заинтересовался Диез.

- А вот так: если в такте висит портрет Целой Паузы, значит там тишина.

- Удобно, - согласился Бемоль. – Повесил вместо себя портрет и отдыхай. Только кто же наши портреты рисовать будет?

- Я очень способный , - важно сказал Минор. – Я за пять минут ваши портреты нарисую.

Минор действительно очень быстро нарисовал портрет Диеза и портрет Бемоля:

Диез Бемоль

- Молодец, Минор, - радовались Диез и Бемоль. – Ты можешь нарисовать короля Басового Ключа?

- Конечно могу, - гордо сказал Минор и нарисовал Басовый Ключ вот так:

- А теперь госпожу Альтерацию нарисуй, - предложил Бемоль.

- Не буду ее рисовать, она противная, - отказался Минор.

- Она хорошая, - убеждал Диез. – Только иногда упрямой бывает.

- Все равно не буду, - заявил Минор.

Они бы еще долго спорили, если бы не пришел король Басовый Ключ.

- Чем занимаются мои дорогие гости? – басом спросил он.

- Минор нарисовал ваш портрет, - хором закричали Диез и Бемоль.

- Покажи, - попросил король Басовый Ключ, и стал рассматривать картину. – Очень похоже. Я прикажу повесить портрет во дворце. Еще я объявлю всему королевству, чтоб меня всегда рисовали только так. Сейчас вам пора ехать к фее Гармонии. Госпожа Альтерация проводит вас почти до ее замка. Когда вы вернетесь, я напишу ответ королю Скрипичному Ключу.

Фея Гармония жила на границе между Черными горами и королевством Басового ключа. Ее замок из драгоценных камней и с белой башней стоял между невысоких холмов в долине. Путь туда был неблизкий, и путешественники подъехали к долине в конце дня. Госпожа Альтерация попрощалась с мальчиками и поехала в другую сторону. Она решила заехать в дом своих пропавших соседей и посмотреть, не вернулись ли они.

Диез и Бемоль пошли проводить Мажора и Минора в замок феи Гармонии и показать ей нарисованные Минором портреты.

Мальчики и Диез с Бемолем весело шли по дорожке, как вдруг из-за деревьев раздался громкий голос:

- Стой! Ни с места, а то стрелять буду!

? Чьи портреты нарисовал Минор?

Зачем он их нарисовал?

Куда пошли Бемоль, Диез, Мажор и Минор?

Что случилось потом?

15. НЕОЖИДАННАЯ ВСТРЕЧА

Все сразу остановились и огляделись. Вокруг никого не было, но кусты у дороги очень подозрительно шевелились.

- Мы не собираемся никуда бежать! – громко сказал Мажор, а потом тихонько прошептал Минору: - Наверное, кто-то в кустах сидит…

Мажор не ошибался. Из кустов снова раздался голос:

- Повернитесь так, чтоб мне вас было видно.

- Кто ты такой? – возмутился Минор.

- Молчи, а то выстрелю!

- Молчу, - согласился Минор.

- Что тебе надо? – спросил Бемоль, повернувшись к кустам. – Мы с друзьями идем к фее Гармонии.

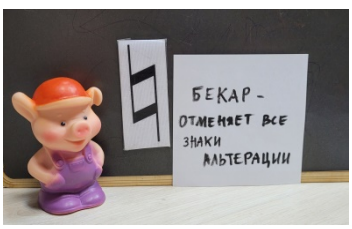
- Зачем вам фея Гармония?

- Это наше личное дело! – опять возмутился Минор. – Ты лучше сам выходи и покажись нам!

- Действительно! – согласился Мажор. – Давайте познакомимся. Я – Мажор, а это мои друзья: Минор, Бемоль и Диез.

- Бемоль? Диез? Это вы? Как же я сразу вас не узнал?

Кусты еще сильнее зашевелились, и оттуда вылез толстенький человечек. Ни пушки, ни ружья, ни даже лука со стрелами у него не было.



- Бекар, это ты! – закричал Диез.

- Интересно из чего ты стрелять собирался? – осведомился Бемоль.

- Я пошутил, - толстенький человечек был, видимо, очень доволен собой.

- Ничего себе, шуточки у тебя, Бекар! – хором закричали Диез и Бемоль.

- Помолчите! – резко приказал Бекар, и они сразу же перестали кричать.

- Почему ты им приказываешь, Бекар? – спросил Мажор.

- Работа такая. Я отменяю их действия, - охотно ответил Бекар.

Диез и Бемоль смирно стояли в сторонке, держали в руках свои портреты и не собирались спорить с Бекаром. Бекар увидел портреты, заинтересовался и стал внимательнее их рассматривать.

- Что это такое? – спросил Бекар у Диеза и Бемоля.

- Это наши портреты, их Минор нарисовал, - послушно ответили они.

- Я тоже хочу портрет! Минор, нарисуй меня! – приказал Бекар.

- Не собираюсь, - спокойно сказал Минор. – Ты нас испугал!

- Я не хотел, - заныл Бекар. – Я думал, что вы – бандиты, и хотите навредить фее Гармонии. Простите меня!

- Хорошо, прощаем, - миролюбиво согласился Минор. – Но у меня нет ни бумаги, ни красок, чтоб твой портрет нарисовать.

Диез и Бемоль смущенно сказали:

- Мы все с собой взяли. Мы думали, что ты захочешь госпожу Альтерацию нарисовать.

- Не захочу, - отмахнулся Минор, - она вредная. А вот Бекара я, пожалуй, нарисую.

Минор очень быстро нарисовал вот такой портрет:

Бекар

Бекар от радости стал прыгать вокруг портрета на одной ножке, а потом заявил:

- Диез, Бемоль, берите все портреты, мы возвращаемся домой!

- Как же так? – обиделись те. – Мы шли к фее Гармонии!

- Я все отменяю! – приказал Бекар.

- Но госпожи Альтерации сейчас нет дома, она поехала к соседям, - уговаривали Бекара Диез и Бемоль.

- Я у соседей сегодня был. Они так и не вернулись. В доме никого нет, - сказал Бекар.

- У феи Гармонии ты тоже сегодня был? – спросил Мажор.

- Нет. Я у нее уже несколько дней не был.

- Как же мы одни найдем к ней дорогу? – спросил Мажор.

- Теряться негде, - сказал Бекар. – Пойдете прямо по тропинке и выйдите к дворцу.

- Спасибо, что подсказал, - обиделся Минор. – Мог бы и сам проводить. Мы здесь впервые.

- Нам некогда. Нас госпожа Альтерация ждет, - сказал Бекар.

- У нас были другие планы на этот вечер, мы хотели зайти в гости к фее Гармонии, - грустно сказали Диез и Бемоль.

- Я отменяю ваши планы! Берите картины, и пошли домой, - прикрикнул Бекар. – До свидания, Мажор и Минор. Завтра встретимся!

Мальчики удивленно смотрели на Бекара, и на Диеза с Бемолем, которые тащили за ним все три портрета.

- Странные они какие-то, - заметил Минор.

- Ничего странного, просто у них дела, и госпожа Альтерация будет волноваться, если они домой не придут, - весело ответил Мажор.

- Если бы я с тобой не пошел, то тоже бы сейчас дома сидел тихо и спокойно, - грустно сказал Минор.

- Теперь уже ничего не поделаешь. Пойдем скорее к фее Гармонии. Надеюсь, что она не примет нас за бандитов, как Бекар, и пустит к себе во дворец.

Мальчики пошли дальше. Как и говорил Бекар, теряться, действительно, было негде. Дорожка вывела мальчиков из леса, и на холме они увидели дворец. Солнце уже спряталось за горизонт, и становилось совсем темно, но даже в темноте было видно, что от замка остались одни развалины. Все окна были выбиты, стены черны от копоти и грязи.

- Это и есть чудесный дворец прекрасной феи Гармонии? – ухмыльнулся Минор.

- Здесь какая-то ошибка, - разочарованно произнес Мажор. – Может быть, мы не туда пришли? Может дорога неверная?

- Твои предположения ошибочны, Мажор. Дорога верная, и дворец тот. Ну и помойка! Я такой свалки никогда не видел! Неужели, красавица-фея живет в этой грязи?

- Ничего особенного, просто заброшенный дворец. В нем никто не живет. Хочешь убедиться? – спросил Мажор и громко крикнул: - Фея Гармония, где ты, отзовись!

Никто не ответил, только эхо откликнулось за стенами дворца, и посыпались оставшиеся кое-где в окнах стекла.

- Вот видишь! – удовлетворенно сказал Мажор. – Там никого нет. Можно спокойно зайти и переночевать.

- Ночевать в заброшенном замке? Никогда! – ужаснулся Минор.

- Почему?

- В старинных заброшенных замках всегда живут привидения!

- Кто живет?

- Призраки! Они только и ждут, чтоб кто-нибудь остался переночевать во дворце!

- Призраков не бывает, - убежденно произнес Мажор. – Если ты не хочешь идти во дворец, то оставайся в лесу ночевать.

- Нет-нет! Я лучше с тобой пойду. Тебе без меня страшно будет, - Минор уцепился в рукав Мажора, и они вместе пошли в заброшенный дворец.

? Кто испугал мальчиков?

Какая работа у Бекара?

Нарисовал ли Минор портрет Бекара?

Почему Мажор и Минор не встретились с феей Гармонией?

16. ЗАМОК С ПРИЗРАКАМИ

Дверь громко заскрипела, когда мальчики открыли ее, чтоб войти во дворец. Внутри было совсем темно.

- Мы так и будем всю ночь в темноте сидеть? – недовольно пробубнил Минор.

- Кажется, я лампу нашел, сейчас зажгу, - сообщил Мажор.

Лампа, наконец, загорелась бледно-желтым светом, и мальчики огляделись по сторонам. Когда-то зал, в котором они оказались, был очень красивым, но сейчас все стены были грязные, люстры разбиты, а мебель сломана. Одни часы, почему-то, остались целыми, и негромко тикали в углу.

- Что мы здесь делать будем? – грустно спросил Минор.

- Сейчас ляжем спать, а завтра что-нибудь придумаем, - бодро ответил Мажор.

- Если только мы доживем до завтра…, - мрачно изрек Минор.

- Что ты имеешь в виду? – насторожился Мажор.

- Привидения! – шепотом сказал Минор и испуганно огляделся по сторонам.

Мажор тоже огляделся, но, кроме сломанной мебели, ничего не увидел.

- Здесь никого нет, - неуверенно сказал Мажор.

- Это сейчас никого нет, а как, только, часы пробьют полночь, появятся призраки, начнут летать, ходить сквозь стены и вытворять всякие ужасные вещи!

- Минор, ты не знаешь, что надо делать в таких случаях?

- Давай споем? – предложил Минор.

- Только не это! – замахал руками Мажор. – Когда ты в последний раз запел, то нас чуть не сожрала Фальшь!

Сквозь разбитые окна виднелся лес у холма, в небе ярко блестели звезды. Часы на стене начали медленно отбивать двенадцать часов. Мальчики притихли и насторожились. После последнего удара из-под пола раздался какой-то шум и скрежет.

- Что это? – спросил Мажор.

- Я не виноват, я ничего не пел, - оправдывался Минор.

- Тогда что же это?!

- Привидения! Бежим!

Мальчики подскочили к двери, но ее заклинило, и она никак не хотела открываться.

- Мы никуда не сможем убежать! – Минор уже собирался громко зарыдать.

Мажору тоже стало очень страшно, но он решил не паниковать. Он сказал:

- Если убежать нам не удалось, то давай посмотрим, кто шумит под полом. Может, призраки нас сами испугаются и улетят?

- Ты что?! Самим лезть в подвал к привидениям! – изумился Минор.

Мажор его не слушал. Он стал бродить по залу и внимательно разглядывать пол. На полу валялось много разных сломанных предметов, а Минор стоял у дверей и удивлялся: что Мажор надеется

там найти? Наконец, Мажор остановился, разбросал в стороны сломанные стулья и позвал Минора.

- Иди сюда, я нашел вход в подвал!

В полу, действительно, находился люк, и снизу доносился какой-то шум.

- Ты собираешься туда лезть? – спросил Минор.

- Еще не знаю, но люк открыть надо. Помоги, он тяжелый.

Мальчики с трудом отодвинули тяжелую крышку люка в сторону и заглянули вниз. В подвале было темно, и они ничего не могли разглядеть.

- Эй! – крикнул Мажор, - Есть там кто-нибудь?

- Ну, конечно, есть, - раздался голос снизу.

- Это привидения! – воскликнул Минор и отскочил.

- Привидение вы или нет, поднимайтесь наверх, мы на вас посмотрим, - снова крикнул Мажор.

- Я не привидение, - прозвучал голос из подвала. – Подождите минутку, сейчас вылезу.

Вскоре из люка выбрался старичок в длинном плаще и представился удивленным мальчикам:

- Добрый вечер, мальчики. Меня зовут Консонанс. Благодарю вас за то, что вы вытащили меня из подвала.

- Как вас зовут? – не очень вежливым голосом спросил Минор.

- Консонанс.

- Все равно не запомню, - заявил Минор.

- Постарайся. Консонанс – значит 'согласная музыка'.

Старичок подошел к чудом уцелевшему роялю и сыграл несколько звуков. Они прозвучали нежно и спокойно.

- Нравится?

- Да.

- Я люблю такие сочетания звуков. Послушайте еще.

На этот раз звуки, сыгранные Консонансом, прозвучали резко и отрывисто.

- Такие звуки любит мой друг Диссонанс, но я предпочитаю что-нибудь более спокойное… – продолжал рассказывать Консонанс.

Мажор с интересом его слушал, а Минору все это начало надоедать. 'Сил моих больше нет! Я уже устал, - думал Минор. – Сначала Бекар нас испугал, потом мы подумали, что во дворце привидения живут, а теперь еще, откуда ни возьмись, вылезает этот старик и начинает о музыке рассказывать! Я и сам ему могу о музыке рассказать. Когда же все это кончится! Уже скоро час ночи, я спать хочу…'.

Консонанс в это время пытался что-то сыграть на рояле, а Мажор его слушал. Минор наклонился и прошептал на ухо другу:

- Послушай, Мажор, тебе не кажется, что все это очень странно?

- Почему?

- Мы сидим ночью в заброшенном замке и беседуем с каким-то стариком о музыке!

- Действительно, - согласился Мажор. – Мы совсем забыли, зачем пришли.

Мажор подошел к Консонансу и спросил:

- Скажите пожалуйста, где мы можем найти фею Гармонию?

Консонанс оторвался от игры на рояле и сказал:

- Здесь. Она живет здесь.

- Я же говорил, что фея живет на этой свалке, а ты мне не верил! – воскликнул Минор.

- Консонанс! Оглядитесь вокруг! Здесь никого нет, дворец разрушен! – Мажор изо всех сил дернул старичка за рукав и заставил его повернуться к себе.

- Какой же я невнимательный! Ничего не заметил. Но я не знаю где фея Гармония, - посмотрев по сторонам, сказал старик.

Минор разозлился и сказал:

- Вы хотя бы знаете, как очутились в подвале?!

Мажор схватил Минора за руку и оттащил в сторону.

- Я замечаю, - сказал Мажор, - что ты в последнее время грубо разговариваешь со старшими!

- В последнее время мне все старшие очень надоели, - поморщился Минор.

- Тогда я сам с ним поговорю, - серьезно сказал Мажор и отвернулся.

Минор обиделся, отошел в дальний угол комнаты и уселся там на сломанный стул. Мажор подошел к Консонансу и стал спрашивать:

- Пожалуйста, вспомните, как вы оказались в подвале?

Консонанс задумался, а потом ответил:

- Несколько дней назад фея Гармония вечером пошла на башню, а я залез в подвал и сразу услышал ужасный шум. Когда я попытался вылезти, оказалось, что люк чем-то придавило снаружи, и я остался запертым внизу. Вот и все. Если бы вы меня не спасли, то я до сих пор сидел бы в подвале.

Минор выскочил из своего угла и воскликнул:

- Мажор, мы опоздали! Помнишь, отшельник в пустыне говорил, что фея Гармония не должна вечером подниматься на башню, иначе случится несчастье! Теперь мы ничего не сможем исправить!

Консонанс стал утирать рукавом слезы и причитать:

- Бедная фея Гармония! Такая умница! На всех музыкальных инструментах умеет играть! Как она поет! А как танцует! И красивая, как звездочка в небе! Что же теперь с ней будет?!

- Мы ее спасем! – весело сказал Мажор.

- Я ночью никуда не пойду, - мрачно ответил Минор и отошел в свой угол.

Не успел Минор дойти до своего стула, как в дверь кто-то сильно постучал.

- Как это может быть? – вслух подумал Мажор.

- Привидения, - сказал Минор. – На этот раз обязательно должны прийти привидения.

- Я открою дверь, - сказал Мажор и направился к входной двери.

? Кого встретили Мажор и Минор в заброшенном замке?

Какие звуки любит Консонанс?

Что рассказал Консонанс мальчикам?

17. В ЧЕРНЫХ СКАЛАХ

Минор боялся приведений, но ему все-таки очень хотелось на них посмотреть. Он замер и уставился на дверь.

Мажор с силой дернул ручку, дверь открылась, и в комнату вошел Бекар.

- Привет! – сказал Бекар. – Не ждали?

- Ох, Бекар, опять ты нас напугал, - еле перевел дух от страха Минор.

Бекар важно прошелся по залу, он был очень доволен собой. Вслед за Бекаром вошли Диез и Бемоль, которые тащили все три нарисованные Минором картины.

- Почему вы пришли сюда, ведь вы пошли домой? – спросил Мажор.

- Дома никого нет. Нам стало скучно, мы подумали, и я решил пойти к вам, - ответил Бекар.

- Мы же говорили тебе сразу, что надо идти во дворец, - запричитали Диез и Бемоль. Они долго несли картины и устали.

- Я все отменил, и не спорьте, - цыкнул на них Бекар.

Диез и Бемоль хотели положить картины на стол, но заметили, что он сломан. Только теперь они увидели, какой беспорядок царит во дворце.

- Что здесь случилось? – спросил Диез.

- Где фея Гармония? – спросил Бемоль.

- Беда приключилась, налетел вихрь и унес фею неизвестно куда, - страдальческим голосом сказал Консонанс.

- Почему же неизвестно куда? – не поверил Бекар и добавил, - Где-то здесь лежала волшебная книга феи Гармонии. Мы эту книгу найдем и прочитаем, где фея.

Все стали ходить по дворцу и искать книгу.

Книгу нашел Консонанс. Она сильно обгорела и испачкалась, и никто не мог ничего в ней разобрать. Тогда Мажор попросил:

- Минор, пожалуйста, попробуй прочитать книгу, ты ведь такой умный.

- Ничего без меня сделать не можете, - важно сказал Минор, гордо подошел, взял книгу и стал ее рассматривать.

- Здесь написано: 'Ищи в Черных скалах', - сказал Минор.

- Я знал, что ты разберешь эту надпись, - обрадовался Мажор.

В это время часы пробили три часа ночи.

- Ну, все, привидений сегодня уже не будет, они нас испугались и разлетелись, - грустно сказал Минор.

- Что? Три часа ночи? – охнул Консонанс. – Вы, наверное, устали и спать хотите?

- Наконец-то, догадался…, - тихо сказал Минор.

Все улеглись спать на полу, а утром Бекар пошел сообщать королю Басовому Ключу, что исчезла фея Гармония. Бемоль и Диез пошли с ним и снова понесли с собой все три портрета.

Мажор и Минор отправились к Черным скалам. Дорогу им показал Консонанс. Он не пошел с мальчиками, потому что Мажор сказал, что они сами справятся. Консонанс решил дождаться фею во дворце, и начал приводить все в порядок.

Скалы действительно были черные, даже трава там не росла. Мажор шел быстро, а Минор тянулся сзади. Мальчики спустились в долину и увидели океан.

Внезапно все потемнело, поднялся ветер, солнце куда-то исчезло и стало темно, как ночью. Мажор схватил за руку Минора.

- Что случилось? – закричал Мажор. – Сейчас день, почему темно?

- Не знаю, Мажор.

Мальчики стояли и не знали, что им делать, а, вдобавок ко всему, откуда-то в долину потекла вода. Когда вода дошла Минору до пояса, он сказал:

- Мы здесь утонем. Прощай, Мажор, ты был настоящий друг!

- Мы стоим возле скалы, полезли на нее! – крикнул Мажор и полез на высокую скалу. Минор потянулся за ним.

- Здесь какая-то решетка, держись за нее, - сказал Мажор.

Мальчики висели на скале, крепко держась за решетку, внизу была вода, и сильный ветер грозил сбросить друзей вниз.

- Интересная ситуация, - сказал Мажор, - что мы теперь будем делать?

- Не знаю, - ответил Минор.

? Кто пришел ночью во дворец?

Что прочитал Минор в волшебной книге?

Что произошло с друзьями в Черных скалах?

18. НЕЗНАКОМКА

Под скалой бурлила вода, небо затянулось тучами, и ветер, казалось, не собирался затихать. Мальчики висели на скале, крепко ухватившись за решетку.

- Я никогда не собирался лазить по горам, а сейчас мне бы очень хотелось оказаться в каком-нибудь другом месте. У меня уже руки онемели, - обреченно сказал Минор.

- У меня тоже руки болят, но надо потерпеть, вдруг ветер стихнет? – ответил Мажор.

- А если этот ветер целый год не стихнет?! – закричал Минор. – Мы так и будем висеть на этой решетке?

- Кстати, о решетке… она куда-то исчезла…, - изумился Мажор. – Посмотри, здесь дыра…

- Тогда что мы здесь делаем? – обрадовался Минор. – Мажор, прыгай!

Мажор заглянул в дыру, а Минор подтолкнул его сзади так, что он свалился вниз.

- Мажор, как ты? Там не очень высоко? – закричал Минор в темноту.

- Нет, не очень! Прыгай быстрее! – раздался голос Мажора.

- Мажор, лови меня, а то я коленки разобью, - сказал Минор и неуклюже прыгнул в щель.

Мальчики оказались в большом, темном и сыром подземелье с низким потолком, очень похожем на пещеру. Свет попадал сюда только через узкое окно, сквозь которое мальчики и пролезли.

- На нашем острове есть места и получше, - заметил Минор.

- Я же говорил, что мы как-нибудь спасемся, - весело сказал Мажор. – Сейчас мы найдем дверь, и выйдем отсюда.

- Здесь нет дверей, - раздался внезапно чей-то голос.

- Минор, это ты сказал?

- Нет, Мажор, не я …

- И не я, тогда кто?

Мальчики оглянулись и увидели очень красивую девочку в длинном блестящем платье. Они не ожидали встретить кого-нибудь в подземелье, и уж конечно не думали увидеть здесь такую красивую и нарядную незнакомую девочку. Она совсем не выглядела несчастной пленницей. В таком наряде ей надо было бы танцевать на балу, а не сидеть в подвале. Друзья так удивились, что даже не сообразили поздороваться с ней. Мажору очень захотелось сказать ей что-нибудь приятное, и он спросил:

- Тебе говорили, что ты очень красивая?

- Говорили, - спокойно ответила девочка, - и даже слишком часто.

Мажор немного удивился. Он считал, что все красивые девочки очень гордятся собой, как, например, принцессы Паузы.

- Ты, просто, не понимаешь, какая ты красивая, - рассуждал Минор. – Ты как цветок: надо поставить его в хрустальную вазу и любоваться.

- Видите ли, я красивая, потому, что должна быть красивой, - равнодушно объяснила незнакомка.

- Должна? – не поверил Минор. – Я, может быть, тоже должен быть красивым, но, увы…

- Я не только должна, я по всем волшебным законам обязана быть красивой, потому что я – фея… Фея Гармония…

- Фея Гармония?! – хором повторили мальчики.

- Не похожа? – грустно улыбнулась девочка.

- Еще как похожа! – обрадовался Мажор. – Нам Консонанс о тебе всю ночь рассказывал!

- Я догадываюсь, что он вам сказал: 'Бедная девочка, такая была красавица, умница, как она пела, танцевала, на музыкальных инструментах играла, куда она пропала!'

- Угадала!

- Консонанс преувеличивает мои способности. Не думаю, что я лучше всех на свете.

- Мы так долго тебя искали, и не верили, что найдем, - сказал Минор.

- А я всегда верил, - радовался Мажор. – Теперь мы обязательно выберемся отсюда. Фея Гармония взмахнет своей волшебной палочкой, и мы окажемся во дворце короля Басового Ключа!

- Боюсь, что не смогу этого сделать, - огорчилась фея.

- Почему?

- На эту скалу наложено очень сильное колдовское заклятье, и я не могу его преодолеть. Мне очень жаль, Мажор, но я ничем не могу помочь.

- Как ты узнала мое имя?

- Она же фея, она умеет колдовать, - прошептал ему Минор.

- Нет, Минор! – засмеялась фея Гармония, - колдовство здесь не при чем, просто я слышала, как вы разговаривали у окна.

- Окно! – закричал Мажор. – Мы вылезем в окно и уплывем со скалы!

Мальчики посмотрели на узкое окно и увидели на нем толстую решетку.

- Не может быть! – изумился Минор. – Мы в это окно залезли, и решетки на нем не было.

- Я ее убрала на несколько минут, пока вы залезали, но потом она снова появилась. Я ведь говорила, что мое волшебство здесь слабо действует.

- Спасибо за помощь, фея!

- Пустяки. Уплыть со скалы мы все равно не сможем: колдовской ураган продлится очень долго.

- Может быть, ты тогда расскажешь, как ты здесь оказалась? – спросили мальчики.

- Несколько дней назад я поднялась вечером на башню, вдруг налетел ураган, и я даже не помню, как попала в это подземелье. Дверь сразу заложили камнями, на окне решетка. Я поняла, что в опасности может находиться весь остров, поэтому взяла две бутылки и положила в них две одинаковых записки. Под скалой течет ручеек. Я бросила обе бутылки в окно, и ручей вынес их в океан…

- А потом твои записки прочитали мы с Мажором, и пришли сюда. Какие же мы молодцы! – добавил Минор.

- Вы, действительно молодцы, - похвалила их фея. – Но я не могу помочь вам выбраться из подземелья.

Мажор задумался, а потом спросил:

- Фея Гармония, ты знаешь, что находится за дверью, которую заложили камнями?

- Конечно, знаю. Там длинные коридоры, и еще несколько пустых комнат.

- Откуда ты это знаешь? – недоверчиво спросил Минор.

- Я прошла сквозь стены, все осмотрела и вернулась обратно.

- Сквозь стены?! – открыл рот Минор.

- Да. А что в этом особенного?

- Никто не умеет ходить сквозь стены!

- Феи умеют. Некоторые вещи обязаны уметь все феи без исключения: ходить сквозь стены, делать предметы невидимыми, ездить верхом на драконе, ну, и еще кое-что…

Мажор торжественно объявил:

- У меня возникла замечательная, великолепная идея!

- Я устал от твоих идей, - отмахнулся Минор.

Фея Гармония подошла поближе к Мажору, и ее платье сверкало при каждом шаге.

- Мне интересно. Расскажи, пожалуйста, - попросила она.

- Я придумал, как мы отсюда выберемся!

? Кого Мажор и Минор встретили в подземелье?

Что рассказала мальчикам фея Гармония?

Кто бросил в воду бутылки с записками, которые нашли мальчики?

Подумайте, как Мажор решил выбраться из подземелья?

19. РАЗВЕДЧИК

Мажор повернулся к фее Гармонии и стал подробно объяснять свой великолепный план:

- Фея Гармония, преврати нас всех в невидимок, тогда мы пройдем сквозь стены, найдем выход и уйдем с этой Черной скалы. Здорово я придумал?

Фея Гармония ничего не успела ответить, потому что вмешался Минор.

- Ничего у нас не получится, - сказал он.

- Почему? – обиделся Мажор.

- Потому, что скала заколдована, и волшебство феи здесь плохо действует. К тому же, скалу могут охранять враги феи. Вдруг они нас поймают?

Но Мажор не расстроился, а сразу же нашел выход из положения:

- Надо кому-нибудь сходить на разведку!

- Вот ты и пойдешь, - сразу же сказал Минор.

Минору очень не хотелось идти на разведку: он боялся стать невидимым; проходить сквозь стены тоже трудно – можно застрять. А Мажор ловкий.

- Слушай меня внимательно, Мажор, - сказала фея Гармония. – Сейчас ты станешь невидимым и сможешь проходить сквозь стены. Постарайся найти выход из этой скалы. И самое главное – возвращайся быстрее. Я не смогу сделать тебя невидимкой надолго, скоро ты снова станешь видимым.

Фея Гармония зашептала какие-то непонятные слова, лицо ее стало серьезным, она смотрела куда-то в пустоту, а ее необыкновенное платье все больше блестело.

- Что она делает, Мажор? – испугался Минор.

- Наверное, произносит волшебные слова, - предположил Мажор.

Минор вдруг огляделся и спросил:

- Мажор, где ты? Я тебя не вижу!

- Я здесь, Минор.

Фея Гармония повернулась к тому месту, где стоял Мажор, и сказала:

- Тебя никто не увидит. Иди и возвращайся скорее.

Минор огляделся по сторонам, но никого не увидел.

- Он уже ушел?

- Ушел, - устало ответила фея.

- Он скоро вернется, - успокоил ее Минор. – Мы выберемся отсюда, и ты снова станешь жить в своем дворце.

Фея Гармония грустно покачала головой и стала медленно ходить по подземелью. Ее длинное платье сияло и переливалось при каждом ее шаге. Минор даже не мог определить какого оно цвета.

- Фея Гармония, скажи, из чего твое платье сшито? Я шить не умею, поэтому не могу понять, - спросил Минор.

- Из музыкальной ткани, - ответила фея.

- Разве есть такая ткань?

- Есть. Раньше мое платье было еще красивее, но я так давно сижу в подземелье, что оно потускнело. Если бы я могла снова подняться на свою башню…

- Давно хочу тебя спросить, скажи, если не секрет, что ты делаешь по ночам одна на высокой башне?

- Я слушаю звездную музыку. Ты разве ее не слышал?

- Нет. Ночью я сплю.

- Звездная музыка, - мечтательно произнесла фея, - звуки Вселенной. Нет ничего прекраснее, чем гармония небесных сфер! Ты понимаешь?

Минор ничего не понимал, но ему не хотелось в этом признаться, поэтому он сказал:

- Конечно, понимаю. Когда-нибудь я тоже пойду с тобой на башню, если не усну…

Минор тоскливо посмотрел на красивую фею Гармонию и подумал: 'Чем мечтать о какой-то звездной музыке, подумала бы лучше, как нам из подвала выбраться. Где, интересно, сейчас Мажор, и что он делает?'.

В это время Мажор прошел сквозь стену и оказался в длинном коридоре. Вокруг никого не было, но за углом Мажор услышал чьи-то

голоса. Сначала он немного испугался, но потом вспомнил, что он невидимый и решил пойти посмотреть, что же там происходит.

? Какой план придумал Мажор?

Из чего сшито платье феи Гармонии?

Зачем фея поднималась на высокую башню по ночам?

20. ЗАПАДНЯ

Узкий темный коридор поворачивал за угол. Мажор сделал несколько шагов и наткнулся на плотно закрытую дверь. Мажор на минуту остановился, но быстро сообразил, что он невидимый и может проходить сквозь любые предметы. Поэтому он быстро прошел сквозь дверь и попал в неуютную, сырую и темную комнату, в которой сидели и разговаривали древняя старушка и какой-то человек.

Мажору очень не хотелось подслушивать чужой разговор, но он должен был спасти фею Гармонию. Вдруг эти люди знают, как выбраться из Черной скалы? Мажор остался в комнате и стал слушать.

- Если бы я знала, что все так получится, то ни за что не стала бы ввязываться в эту историю, - сказала древняя старушонка. Она казалась такой старой, что, наверное, ей было лет сто или двести. – Я тоже поступил глупо. Из-за нас фея Гармония оказалась в заколдованной Черной скале. Теперь ей отсюда никогда не выбраться. Если бы я раньше понял, что для музыки важен не только Консонанс, но и я, Диссонанс! Я-то думал, что фея Гармония уважает одного Консонанса, - грустно ответил собеседник старушки.

- Не расстраивайся, Диссонанс. Эта ведьма всех нас обманула и заманила ни в чем неповинную фею Гармонию в западню.

- Что же делать? Как нам помочь фее Гармонии? Без ее прекрасной музыки наш остров погибнет. Ведьма превратит его в пустыню!

- Если бы я была помоложе, то обязательно бы что-нибудь придумала. В молодости я была очень умная и красивая. Все восхищались мной. К сожалению, времена меняются, и музыка, которую я любила в молодости, теперь никому не нужна. Но я люблю древнюю музыку, за это меня назвали Какофония…

Дальше Мажор слушать не стал. Из их разговора он понял, что два соучастника похищения феи Гармонии – Диссонанс и старушка Какофония – жалеют о том, что совершили, и рады помочь, но не знают как.

Мажор прошел сквозь стену и вернулся в подвал, где его ждала фея Гармония и Минор.

- У меня хорошие новости! – радостно сообщил Мажор.

- Где ты так долго ходишь? – разозлился на него Минор. – Я здесь важным делом занят, фею Гармонию охраняю, а ты где-то бродишь!

Мажор не обратил внимания на причитания Минора, и сказал фее Гармонии:

- Я только что видел двух твоих знакомых.

Фея удивилась.

- Моих знакомых? Кого же?

- Один, кажется, Диссонанс. Он обиделся на тебя, потому что решил, будто он в музыке не нужен.

- Какая глупость! – нахмурилась фея.

- Он тоже понял, что глупость, но, увы, поздно. Еще я видел старушку, любительницу древней музыки. Она говорила, что во времена ее молодости такую музыку все любили.

- Это Какофония, волшебница древней музыки! Значит, Диссонанс и Какофония помогли меня украсть и посадить в подземелье. Но почему?

- Их подговорила какая-то ведьма. Они раскаиваются и хотят тебе помочь. Надо идти к ним, пока они не передумали.

- Что?! – возмутился Минор. – Почему меня никто никогда не спрашивает, куда я хочу идти? Я не собираюсь проходить сквозь стены, я могу застрять!

Фея Гармония молча взмахнула руками, и все трое друзей стали невидимыми.

Диссонанс и Какофония по-прежнему сидели и разговаривали, как вдруг перед ними прямо из воздуха возникли два незнакомых мальчика и прекрасная фея Гармония.

- Не ожидали меня здесь увидеть? – нахмурив брови, строго спросила фея. – Почему вы сразу поверили какой-то ведьме, и ни о чем не спросили меня?

- Прости нас, фея Гармония! – жалобно попросил Диссонанс. – Наверное, ведьма нас заколдовала.

- Мы исправим свою ошибку, - утирая глаза, заныла старая Какофония. – Я тоже хочу вернуться домой, ходить, как раньше, в гости к госпоже Альтерации.

- Госпожа Альтерация волнуется, - тихо сказал Минор. – Ищет вас везде, думает, что вы пропали, а вы здесь пакостями занимаетесь.

- Мы больше не будем, - пообещал Диссонанс.

- Мы поможем вам выбраться отсюда, - заверила старая Какофония.

Вдруг посреди комнаты появился столб черного дыма и пепла. Диссонанс и Какофония перепугались и закричали:

- Ведьма возвращается, мы пропали!

Мажор и Минор принялись отряхивать одежду от пыли и закрывать лицо от черного дыма. Только фея Гармония спокойно стояла и ждала, пока все кончится. К ее волшебному платью и красивому личику пыль не приставала.

Когда столб дыма исчез, все увидели ведьму. Она была очень уродливая и противная.

- Вовремя я появилась! – неприятным голосом сказала она. – Сбежать из моей Черной скалы вам не удастся. Тебе, фея Гармония, никто не поможет, я тебя со света сживу, в подземелье сгною, а остров разрушу!

Фея Гармония не испугалась. Она спокойно сказала:

- Музыкальный остров никто не сможет разрушить. Жители не позволят.

- Ничего у тебя не получится, - согласился с феей Мажор.

- Ты одна, а нас много, - добавил Минор.

- А, лады Мажор и Минор, вы тоже решили помогать фее Гармонии? Помогите лучше мне, бросьте свою фею! – визгливым голосом кричала ведьма. – Отныне я тоже стану феей, меня будут звать Дисгармония. Я терпеть не могу музыку!

- Ты станешь феей?! Ты похожа не на фею, а на кикимору! – фыркнул Минор.

- Мы сюда пришли за феей Гармонией, значит, мы с ней отсюда и уйдем, - сказал Мажор.

- Нам все равно, кто ты такая: Дисгармония или еще кто-то, мы с тобой не останемся, - заявил Минор.

- Ах, вот как! – разозлилась ведьма Дисгармония. – Если вы не хотите мне подчиняться, я сброшу вас в глубокие подземелья, где живет ужасный страшный дух подземелий!

Как только ведьма договорила последние слова, пол под ногами Мажора, Минора и феи Гармонии раздвинулся, и они упали куда-то вниз, в подземный тоннель.

? Кого встретил Мажор в комнате?

Почему Диссонанс обиделся на фею Гармонию?

Какую музыку любила Какофония?

Что случилась дальше?

21. ГОЛОС ПОДЗЕМЕЛИЙ

Если бы Мажор и Минор свалились в подземный тоннель одни, то наверняка бы сильно ушиблись, но с ними была фея Гармония, поэтому они мягко опустились на пол, и даже почти не почувствовали, что куда-то упали.

- Если бы кто-нибудь знал, как мне надоели все эти подземелья и чудовища, - тяжело вздохнул Минор.

Фея Гармония почувствовала себя виноватой и извинилась:

- Прости, Минор. Я не хотела доставлять тебе неприятности.

- При чем здесь ты? Видно, судьба у меня такая горькая…

- Как мы будем вылезать наверх? – спросил Мажор.

- Зачем нам наверх? – удивился Минор.

- Не стоять же здесь всю жизнь.

- Ты предлагаешь снова идти к ведьме Дисгармонии?! Лучше я буду всю жизнь здесь стоять! – заявил Минор.

- По-моему, надо осмотреться и поискать выход, - предложила фея.

Мальчики осмотрелись вокруг, но в подземелье было темно, и они ничего не смогли разглядеть.

Вдруг откуда-то дунул ледяной ветер и раздался голос:

- Кто посмел проникнуть в мои подземелья?!

- Это еще что такое? – сказал Мажор.

- Это говорю я – ужасный Голос заброшенных подземелий. Все меня боятся!

- Фея, ты его боишься? – поинтересовался Мажор у девочки.

- С вами я ничего не боюсь, - ответила она.

- За последние дни мы столько всего натерпелись, что я тоже ничего не боюсь, - сказал Мажор.

- Зачем нам его бояться? Это всего-навсего голос, - пожал плечами Минор.

Голос, кажется, обиделся. Он сказал:

- Зря вы меня не боитесь, ведь я могу не выпустить вас из подземелий. Для того чтоб выйти отсюда, вам надо выполнить мои задания!

- Так бы сразу и сказал, а то кричишь, ругаешься, - облегченно вздохнул Минор. – Говори, какие задания?

- Вы должны пройти все подземные залы и ответить на все мои вопросы. Я рад тому, что вы ко мне попали. Здесь никого не было много столетий. Я соскучился по людям и даже охрип.

Сразу загорелся яркий свет, и друзья увидели, что они стоят посреди длинного зала, на одной стене которого были нарисованы пять линеек нотоносца. А на них – скрипичный ключ и ноты.

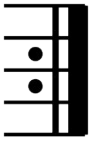
- Если вы правильно назовете все ноты, то откроется дверь в следующий зал, - сказал Голос.

- Легко и просто! – радостно сказал Мажор, и они с Минором быстро перечислили все ноты.

Минор дернул дверь, но она не открывалась.

- Посмотрите сюда, - сказала фея Гармония и подошла к стене. – Видите этот знак?

Мальчики посмотрели на стену и в самом конце увидели вот такой знак:



- Что это?

- Это знак повторения. Реприза. Надо повторить все ноты еще раз, - сказала фея.

Пришлось Мажору и Минору снова повторить все ноты, только после этого открылась дверь, и все вошли в следующий зал.

- Теперь я буду загадывать вам загадки, - прохрипел Голос.

Зазвучала красивая музыка и вдруг смолкла.

- Какие это были звуки? – спросил Голос.

- Музыкальные! – хором ответили Мажор и Минор.

- Правильно, - согласился Голос. – Слушайте дальше.

Раздался сильный шум, грохот и стук.

- Какие вы слышали звуки сейчас? – спросил Голос.

Мальчики задумались, а фея сказала:

- Это были шумовые звуки. Есть звуки музыкальные, а есть шумовые.

- Правильно, - сказал Голос. – Только вы рано радуетесь, вас ждет третий зал, из него еще никто не выходил.

- Мы выйдем, - успокоил его Мажор. – Показывай свой зал.

- Он за следующей дверью. Не пришлось бы вам пожалеть о том, что вы пошли туда, - грустно сказал Голос.

Но друзья не послушали его, и пошли к двери.

? В чем отличие между музыкальными и шумовыми звуками?

Что означает этот знак «Реприза»

22. ОГНЕННАЯ РЕКА

Из-за открытой двери дохнуло жаром, мальчики зажмурились, а когда открыли глаза, то увидели, что стоят у каменной стены. Впереди был крутой обрыв, а внизу перекатывался горячий огненный поток. От этой огненной реки было жарко и светло.

- Огненная река! – ужаснулся Минор.

- Минор, не пугай фею, - сказал Мажор.

Фея Гармония стояла за их спиной, но когда она взглянула вниз на кипящую реку, то испугалась.

- Как нам перейти через пропасть? – прошептала она.

И тут к друзьям обратился Голос подземелий:

- Существует единственный способ перейти через пропасть и огненную реку. Но захотите ли вы выполнить мое условие?

- Говори!

- Один из вас должен прыгнуть с края пропасти в горящую реку. Тогда появится мост, и остальные двое смогут пройти по нему…

Голос смолк, но молчали и ребята. Видано ли дело? Броситься в горящую реку. Первая пришла в себя фея Гармония.

- Из-за меня случились все эти неприятности. Я во всем виновата, я и должна прыгать в пропасть.

Мажор обиделся:

- Мы что, зря тебя спасали? Лучше уж я сам прыгну в огненную реку.

- Герой нашелся! Я прыгну, а ты бери фею, и бегите по мосту отсюда, - мрачно заявил Минор.

- Я друга не брошу, я с тобой прыгну, а фея пусть домой идет! – сказал Мажор.

- Нет, я здесь одна не останусь! – в ужасе воскликнула фея. – Возьмите меня с собой! Я вам пригожусь, я ведь волшебница, может я смогу помочь вам в этой ужасной реке!

- Исключено, ты остаешься здесь, - сказал Мажор.

- Ну, пожалуйста, - взмолилась фея. – Я все равно вслед за вами прыгну!

Мальчики молчали.

Снова зазвучал Голос подземелий:

- Говорите, что вы решили?

- Вот что!

Друзья крепко взялись за руки, и все вместе прыгнули с обрыва в огненную реку.

Они ожидали, что сейчас им станет очень жарко, и повсюду будет гореть огонь, но ничего не случилось. Когда Мажор, Минор и фея Гармония открыли глаза, то увидели, что сидят на траве среди деревьев.

- Что случилось? Как мы здесь оказались? – удивленно спросила фея, аккуратно расправляя складки нарядного платья, и поднимаясь с травы.

- Я подумал, что это ты нам помогла, но ты говорила, что в Черных скалах твои силы плохо действуют, - сказал Минор.

- Я действительно ничего не делала. Но как же мы сюда попали?

- Я знаю, - сказал Минор. – Нам это все снится.

Мажор ущипнул себя за нос и сказал:

- Мы не спим, и нам это не кажется.

- Посмотрите! – сказала фея Гармония и подошла к дереву.

Мальчики увидели в корнях дерева подземный ход.

- Это же вход в подземелья Черных скал! – воскликнул Мажор.

- Вы правы, - тихо донесся откуда-то снизу Голос подземелий. – Посмотрите вокруг: вы находитесь во владениях короля Басового Ключа, а Черные скалы остались позади.

Мажор спросил:

- Мы прыгнули в огненную реку. Почему же ты нас отпустил и перенес сюда?

- Вы меня очень удивили. Я никогда не видел таких дружных и смелых ребят. Вы помогаете друг другу и никого не бросаете в беде. С этого дня я буду выполнять, в меру сил, все ваши поручения. Можете в любое время приходить в мои подземелья.

'Что-то мне не очень хочется туда идти, и так насилу выбрались', - подумал Минор.

- Я совсем забыла! Какофония и Диссонанс! Что теперь с ними будет? – воскликнула фея.

- Они сами виноваты, так им и надо, - сказал Минор.

- Я должна им помочь, - сказала фея.

- Ты слишком добрая, - возразил Минор.

Они не успели окончить свой спор, потому что земля под ногами вдруг загудела и зашаталась.

- Только землетрясения нам сейчас не хватает! Делайте, что хотите, кому угодно помогайте, а я пойду домой, - сказал Минор.

Земля затряслась еще сильнее.

? Что случилось с друзьями в третьем зале?

Почему ребята втроём решили прыгнуть в огненную реку?

23. РЕЗУЛЬТАТ КОЛДОВСТВА

Минор обязательно ушел бы, но земля под его ногами качнулась, и он свалился на траву. Сверху на него повалился Мажор, попробовал подняться, но не смог.

- Почему на меня все время кто-нибудь падает? – пыхтел Минор, отталкивая Мажора. Мальчики поднялись с земли и отряхнулись.

- Посмотри, Мажор, какие мы грязные, пыльные, а фея Гармония чистенькая и нарядная! – не успокаивался Минор.

- Феи должны быть красивые, - ответил Мажор.

Фея Гармония в это время внимательно всматривалась вдаль.

- Что ты там увидела? – спросил Мажор.

- Черная скала рушится! – Фея показала на одиноко торчащую в океане скалу, которая медленно разрушалась.

- Вот и хорошо, у ведьмы Дисгармонии не будет больше возможности нам вредить, - заметил Минор.

Фея Гармония его не слушала, она подбежала к подземному ходу и приказала:

- Голос подземелий, сделай так, что бы Какофония и Диссонанс очутились рядом с нами!

Минор безнадежно махнул рукой:

- Раскомандовалась! Он тебя не послушает!

Но Минор ошибся, потому что из подземного хода неожиданно показалась голова Диссонанса. Он вылез и вытащил за собой бабульку Какофонию.

- Уф, насилу спаслись! – пропыхтела Какофония. – Времена стали другие. Вот в мою молодость никаких землетрясений не было, и музыка была намного лучше, чем сейчас…

- Скажите спасибо фее Гармонии. Если бы она не попросила Голос подземелий принести вас сюда, то вы до сих пор сидели бы в Черной скале, - посоветовал Мажор.

Все посмотрели на Черную скалу. Она торчала из воды и понемногу разваливалась. Вдруг скала треснула и неожиданно рухнула в воду.

- Какой ужас! – воскликнула фея Гармония. – В скале осталась ведьма! Что с ней случится?

- Мне все равно, - равнодушно заявил Минор. – Я еще раз повторяю, что ты, фея, слишком добрая!

Из подземного хода раздался Голос подземелий:

- Не беспокойтесь, я посмотрю, чтобы ведьма была цела и невредима, и чтоб она никогда не вылезла из моих подземелий.

Диссонанс и Какофония подошли к фее.

- Прости нас. Мы очень виноваты. Мы были не правы, но мы это поняли, - грустно сказал Диссонанс.

- После того, как ведьма сбросила вас в подземелье, она сильно разозлилась и стала колдовать. От злости ведьма Дисгармония неправильно прочла заклинание, и началось землетрясение. Если бы ты, фея, нам не помогла, то оказались бы мы сейчас вместе с ведьмой в подземельях, - сокрушалась Какофония.

После того, как рухнула Черная скала, землетрясение сразу прекратилось и снова стало тихо.

- Я надеюсь, сейчас нам можно идти домой? – поинтересовался Минор.

- Надо возвращаться, - сказала Какофония. – Наверное, госпожа Альтерация давно нас ищет и волнуется.

Фея Гармония согласилась:

- Мы давно не были дома. Мой дворец почти разрушен, придется делать ремонт.

Мажор великодушно предложил:

- Мы с Минором тебе поможем!

Но хитрый Минор, которому не хотелось заниматься уборкой, возразил:

- Что ты, Мажор! У нас много дел! Нам надо уладить международные отношения между королем Скрипичным Ключом и королем Басовым Ключом!

- Ты прав, Минор, - согласился Мажор. – Надо возвращаться домой через пустыню.

- Нет! – испугался Минор. – Через пустыню я не пойду. Там живет Фальшь, и она грозилась меня сожрать!

Голос подземелий предложил:

- У меня есть подземный ход, который выходит прямо в королевстве Скрипичного Ключа. Но он ведет через ледяную пещеру с падающими глыбами льда и подземное озеро с зубастыми рыбами.

- Нет-нет! – упрямо сказал Минор. – В подземелье я больше не полезу.

Диссонанс тоже внес предложение:

- Может быть, вам плыть на корабле по океану?

- Ни за что! – не согласился с ним Минор. – На океане может случиться буря, и к тому же я не люблю воду – она мокрая.

- Остается только по воздуху лететь, - устало сказал Мажор.

- На метле одни ведьмы летают, - возразил Минор.

- Если ты не хочешь идти с нами, то оставайся здесь, а мы уходим, - сказал Мажор, повернулся и пошел.

Фея Гармония пошла за ним, а следом двинулись Диссонанс и Какофония. Сначала Минор скорчил обиженное лицо, но когда понял, что на него никто не обращает внимания, то закричал:

- Подождите, не уходите, вы меня забыли!

И Минор быстро побежал догонять своих друзей…

ДО НОВЫХ ВСТРЕЧ

А дальше произошло вот что: Мажор, Минор и фея Гармония благополучно добрались до разрушенного дворца. Минор долго горевал, что ремонт ему делать не хочется, а домой он возвращаться боится. Когда фее Гармонии надоело слушать его причитания, она

просто взяла волшебную палочку, прочла волшебные слова, и Мажор с Минором оказались во дворце короля Скрипичного Ключа. Международные отношения были улажены и два короля больше не ссорились между собой.

Голос подземелий охраняет злую ведьму Дисгармонию и никуда ее из подземелий не выпускает.

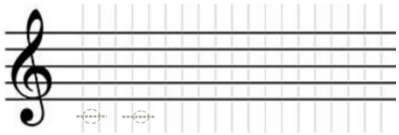
Какофония, Диссонанс и Консонанс вернулись домой, и к ним в гости снова приходит госпожа Альтерация вместе со своими знаками Диезом, Бемолем и Бекаром.

Прекрасная фея Гармония, с помощью своей волшебной палочки, привела в порядок дворец, и он стал еще лучше, чем был раньше. После этого фея пригласила Мажора и Минора в гости послушать звездную музыку, но Минор уснул на башне и ничего не услышал.

Приложение 4

НОТА ДО

Есть у каждой ноты дом.
Где живешь ты нота **ДО**?
- Здесь на маленькой скамейке,
на добавочной линейке?



НОТА РЕ

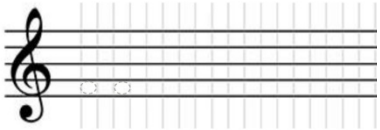
Нота **РЕ**, где живешь?
Где ты песенки поешь?
-Отгадать сумей-ка,
под первою линейкой.

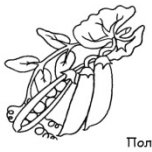
НОТА МИ

Где живешь ты, нота **МИ**?
- На линейке первой,
Смотри, запомни и пойми
Пропела нотка **МИ**.

НОТА ФА

Между первой и второй
ФА глядит в окошко.
Между первой и второй
Тесно ей немножко.



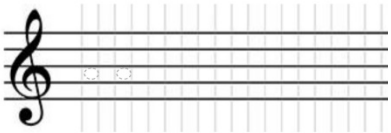


НОТА СОЛЬ

На второй линейке **СОЛЬ**
с ноткой **ФА** встречается.
Если скажешь **ФА** и **СОЛЬ**,
Получается **ФАСОЛЬ**, слово получается.

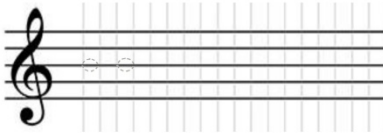
НОТА ЛЯ

А вы меня заметили?
-спросила нота **ЛЯ**?
Между второй и третьей
Сижу удобно я.



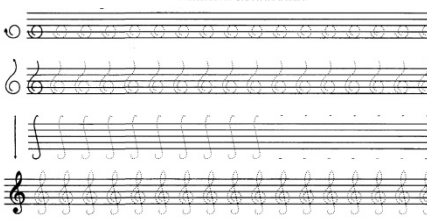
НОТА СИ

А на линейке третьей **СИ**
На самой середине,
Споет, когда ни попроси,
Так звонко, без запинки.

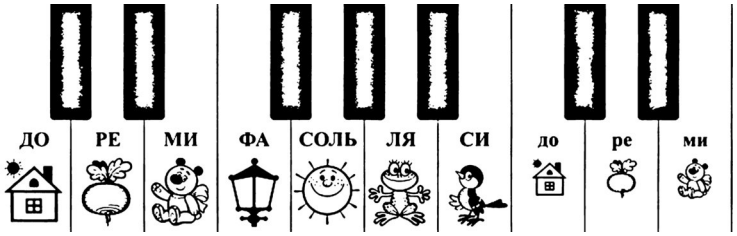


Учимся рисовать элементы скрипичного ключа

Ключ имеет каждый дом -
Деревянный и кирпичный.
И у ноток ключик есть,
Называется **СКРИПИЧНЫЙ**.



По пунктирным линиям обведи элементы скрипичного ключа.



Список литературы

1. Бырченко Т. «С песенкой по лесенке». М., Советский композитор, 1984
2. Волкова Г.В. «Логопедическая ритмика». М., Владос, 2002
3. Железнова Е. «Альбом для обучения пению». М., Московская типография, 2007
4. Железнова Е. «Бим! Бом!». М., Московская типография, 2006
5. Кацер О.В «Игровая методика обучения пению» изд. «Музыкальная палитра». СПб, 2005
6. Кулакова Е.В. «Учебное пособие для подготовительных классов ДМШ и ДШИ. Пропись. Тетрадь 1». Арх.обл., п.Коноша, самиздат.
7. Орлова Т. статья «Учим детей петь» // «Музыкальный руководитель» №5,6-2004г., №2-2005
8. Светличная Л.В. «Сказка о музыке». М., Сфера, 2004
9. Тарасова К. статья «К постановке детского голоса» // «Музыкальный руководитель» №1-2005
10. Тиличеева Е. «Маленькие песенки». Вокальные упражнения для детей дошкольного возраста». М., Музыка, 1978

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «УЧИМ НОТЫ С МАЛЫШАМИ»

Тильков Алексей Александрович
МБУДО Детская школа искусств №5" города Владимира

Введение

Отличительной чертой процесса перевода школ искусств и музыкальных школ на начальное предпрофессиональное образование явилось с одной стороны увеличение срока обучения учащихся, а с другой снижение возрастного ценза принимаемых на обучение детей. Теперь в первые классы ДШИ зачисляются дети от 6,5 лет, а, соответственно, на подготовительные отделения и отделения РЭО зачисляются дети от 4,5 до 6 лет включительно. Таким образом, на сегодняшний момент основной контингент начального обучения составляют дети дошкольного возраста (согласно ФГОС ДО [12] это дети от 3-х до 8 лет).

Дети в этом возрасте, в большинстве своем, часто не понимают структуру процесса обучения, не имеют базовых навыков чтения и письма, имеют ограниченные навыки счета, не всегда готовы к выполнению домашних заданий. Особенностью детей этого возраста является небольшой объем внимания и быстрая утомляемость, требующая частого переключения видов действий во время урока. Для детей дошкольного возраста сокращена и продолжительность непрерывной непосредственно образовательной деятельности, которая по требованиям СанПин [7] составляет 20-30 минут.

Учитывая, что систематизированных домашних занятий от детей этого возраста в большинстве своем ждать не приходится, то при обучении перед преподавателем встает задача применения на уроке таких способов донесения информации до ученика, которые сразу

гарантировали бы безусловное ее восприятие и запоминание. Ее необходимо решать и в самом процессе обучения, и при составлении дидактических материалов.

Взаимодействие ученика и преподавателя на уроке не всегда проходит гладко. Дети этого возраста непосредственны и при общении еще не могут достаточно искусно управлять своими эмоциями, толкающими их, то копировать поведение другого человека, то отстраниться от него до полного разрыва отношений. Именно поэтому перед преподавателем встает задача бесконфликтного взаимодействия с учеником на уроках.

Следует учитывать, что ребёнок приходит на инструментальное отделение детской школы искусств с основной целью - как можно скорее приступить к разучиванию музыкальных произведений и их исполнению и в домашних условиях, и со сцены. Кроме того, предпрофессиональные программы построены таким образом, что ребёнок 6-ти лет через три месяца после начала обучения должен играть на академическом концерте 3 разнохарактерных произведения [3]. Именно поэтому большая часть урока отводится на двигательное развитие учащегося, его взаимодействие с инструментом. Но на уроке специального предмета преподавателю для эффективного взаимодействия с учеником необходимо, чтобы учащийся имел определённые теоретические знания и в первую очередь знание нотной грамоты.

Особенности образовательного процесса дошкольников

Следует отметить, что весьма важное место в жизни дошкольника имеет игра, являясь преобладающим видом его самостоятельной деятельности [4]. Она имеет самую большую мотивацию для детей этого возраста, является сквозным механизмом

их развития и именно это отличает процесс обучения детей дошкольного возраста. Поэтому процесс проведения урока и процесс обучения учащихся дошкольного возраста в целом можно выстраивать как цепочку различных игр, что даст преподавателю возможность нивелировать негативные моменты, отмеченные ранее и успешно решать поставленные задачи [8].

Особенности развития игровой деятельности ребенка описаны в пункте 2.7. ФГОС ДО [12]. В частности, для детей дошкольного возраста это игровая деятельность, включая сюжетно-ролевые игры, игры с правилами и другие виды игр. В современной дошкольной педагогике широко распространена классификация игр С.А. Козловой и Т.А. Куликовой предусматривающая деление игры на творческие игры (сюжетно-ролевые, театрализованные, игры драматизации, режиссерские, строительные), дидактические игры (с предметами, настольно-печатные, словесные) и подвижные игры. В рамках индивидуального обучения на уроке специального предмета вполне возможно применить сюжетные, дидактические и даже подвижные игры.

При использовании игровых форм на уроке преподавателю весьма не просто научиться включать учащихся в мир игры, поскольку он большую часть времени общается с детьми, занимая позицию «учителя», т. е. требует, задает, оценивает и даже наказывает. Но в совместной игре с детьми он должен сменить ее на позицию «играющего партнера», с которым ученик чувствовал бы себя свободным и равным в возможности включения в игру и выхода из нее. Ученик должен ощущать себя вне оценок: «хорошо - плохо», «правильно - неправильно» и должен почувствовать в этой деятельности не давление взрослого, которому в любом случае надо подчиняться, а лишь превосходство «умеющего интересно играть» партнера [4]. Такого рода смена позиции и естественное

эмоциональное поведение преподавателя - гарантия возникновения у ребенка побуждения к игре и интереса к любой тематике, которую включает в игру взрослый.

Но игры не получится, если не определить реального средства, на которое может опираться в своих действиях преподаватель - сюжета игры, причем не только со стороны тематики, но главным образом со стороны его строения. Для того чтобы втягивать детей в игру, играть с ними вместе, преподаватель должен сам научиться свободно развертывать сюжет в «живом» процессе игры. При этом он должен отчетливо понимать, что в игре с учеником его проект сюжета - не закон для всех, а лишь замысел одного из участников. В настоящей живой игре ученик сразу начнет обнаруживать свои замыслы, желания, не совпадающие с проектом преподавателя. От искусства взрослого вовремя принять предложения ребенка в процессе игры, продолжить по смыслу игровое действие ученика, достроить предложенное им событие зависит привлекательность совместной деятельности с взрослым для детей и успешность формирующих воздействий.

Организация взаимодействия преподавателя и ученика

Взаимодействуя с учеником на уроке в рамках игры, преподаватель может выявить совершенно неожиданные представления ученика о жизненных процессах, основанные на его субъективном опыте. Кроме того, дети этого возраста непосредственны и при общении ещё не могут достаточно искусно управлять своими эмоциями, толкающими их то отождествить себя с другим человеком, то отринуться от него в негодовании. Часто эти негативные процессы приводят к разрушению взаимоотношений преподавателя с учеником и ставят вопрос позитивного

взаимодействия ребенка дошкольного возраста и преподавателя. Как в условиях нестабильного эмоционального равновесия и несовпадения жизненного опыта преподавателя и ученика организовать передачу ученику знаний, умений и навыков, как подготовить и составить подходящие для ребёнка этого возраста дидактические материалы?

В этом нам поможет знание законов взаимодействия между людьми и методов воздействия на человека. Эти методы называются нейролингвистическое программирование (НЛП). НЛП изучает аспекты человеческого восприятия и передачи информации и их особенности. С его помощью можно ускорить процесс передачи информации к ученику и обратно, что позволяет интенсифицировать процесс обучения.

Все люди получают, осмысливают и хранят информацию об окружающем мире, пользуясь зрением (визуально, в картинках), слухом (аудиально, в звуках), осязанием и внутренними ощущениями (кинестетически, в прикосновениях и чувствах) [1]. Наше мышление состоит из этих картин, звуков, ощущений. Все, что мы когда-либо пережили, воссоздаётся через эти чувства в памяти и управляет нашими способностями и убеждениями. При получении и передаче информации человеком используются все пять чувств: зрение, слух, тактильные ощущения, обоняние и вкус. Качества и свойства представлений, основанных на одном из пяти чувств человека, называют репрезентативной системой (модальностью) [5]. При обучении учащихся преподаватель использует из вышеперечисленных чувств только первые три.

Ведущая репрезентативная система (преобладающая модальность) - система, которую индивид привык использовать для доступа к информации. Упрощенно говоря, если человек получает информацию из внешнего мира и передаёт её в основном на слух, то его ведущая система носит название “аудиал”, если в основном через

движение (внутреннее или внешнее), то это “кинестетик”, а если в основном через зрение, то перед нами “визуал” [11]. Найти человека имеющего, лишь одну модальность невозможно, следует говорить о развитых в большей или меньшей степени у данного человека модальностях, и о преобладающей модальности, которую человек использует чаще всего [6].

Согласно исследованию психолога, старшего преподавателя кафедры музыкального искусства ВГГУ Черниковой Л.П. проводимому ею во Владимирском областном музыкальном колледже [11], на народном отделении в среднем равное количество учащихся с преобладающим слуховым, зрительным и двигательным (кинестетическим) способом получения и переработки информации. Отталкиваясь от результатов этого исследования, сделаем вывод, что для того, чтобы дидактические материалы были доступны учащимся всех модальностей, они должны иметь в равной степени и слуховой, и визуальный образ, и должны быть доступны с двигательной точки зрения. Кроме того, если модальность ученика со временем изменится, то материалы по-прежнему будут воздействовать на него, но уже по другой модальности и процесс обучения не прервется. Поэтому при подготовке дидактических материалов используем все три канала восприятия - слуховой, зрительный и двигательный.

Игровые упражнения

При анализе процесса получения учеником начальных знаний, умений и навыков, можно выявить, что для начала игры на музыкальном инструменте по нотам в сопровождении преподавателя достаточно знания нотации высоты звуков и их длительностей [10].

Учитывая, что на некоторых инструментах умеющих издавать шумовые звуки (ударные инструменты, клавиша отдушника в баянах

и аккордеонах, мундштук в некоторых духовых инструментах, удары по деке гитары и т.п.) можно играть, изучив лишь длительности, то начнём изучение нотной грамоты именно с них. Далее изучим такие понятия как нотный стан, скрипичный ключ, поскольку в подавляющем числе инструментов, на которых начинают учиться 5-ти и 6-ти летние дети используется запись нотных знаков в скрипичном ключе, и затем запись расположения нотных знаков на нотном стане.

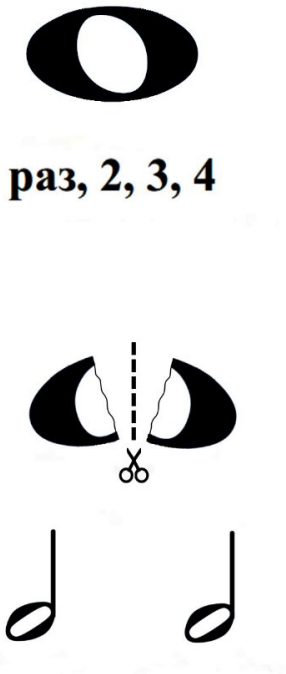
Изучение записи нот начинаем с ноты «соль» так как именно на этой линейке пишется скрипичный ключ. Затем учим ноты, которые пишутся на линейках «ми» и «до». Затем ноты между линейками в пределах первых пяти нот «ре» и «фа». Заканчиваем изучение запоминанием написания нот «си» и «ля». Для последующего повторения их записи предлагается рисунок в виде дома, на котором все изученные понятия и написание нот даются вместе. Этих знаний достаточно, чтобы начать исполнение небольших ритмизированных пьес в сопровождении преподавателя на большинстве инструментов. В последствии можно изучить и понятие басового ключа и записи нот в нем.

При изучении будем применять различные игры с детьми, в первую очередь словесные и подвижные. Словесные игры даются в стихотворном виде и строятся на стихах, сочинённых автором работы. Каждое стихотворение написано так, чтобы преподаватель начинал его, а ученик мог его закончить. Вначале лишь последнее слово, а в дальнейшем, постепенно всё больше слов, до тех пор, пока учащийся не будет знать всё стихотворение полностью.

Игры записаны так, чтобы дома ученик мог их повторять совместно с родителями. Кроме того, все рисунки даются в черно-белом варианте для того, чтобы ученик мог их раскрасить в разные цвета.

Игра №1. Изучение целой и половинной длительностей

Для изучения целой и половинной длительностей применим словесную игру (рис.1).



Круглая и белая
длительность .....
(целая)
Нужно сделать долгий вдох
и считать до .....!
(четырёх)

Лист разрежем в серединке
и получим .....
(половинки)
К кругу штиль рисуем. Вслух
считаем не спеша до .....!
(двух)

Рис. 1

После объяснения ученику написания и счета длительностей, что необходимо для понимания правил игры, преподаватель начинает игру. Он читает стихотворение, а учащийся его заканчивает.

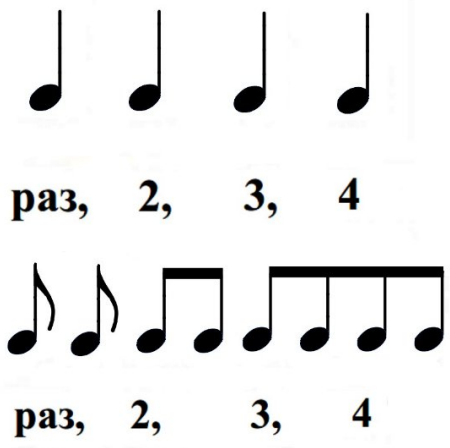
Игра №2. Изучение четвертной и восьмой длительностей.

Для изучения четвертной и восьмой длительностей применим подвижную игру с хлопками. Для игры понадобится просторное помещение, в котором можно пройти по прямой до десяти шагов. Если класс для занятий мал, то можно играть и в коридоре, это сделает игру открытой для других учащихся, если они пожелают присоединится.

Под стихотворный текст, который проговаривается преподавателем (рис. 2), учащийся идёт по прямой линии 8 шагов, затем на 8 шагов с хлопками он идёт в обратную сторону. При изучении четвертной длительности он хлопает в ладоши на каждый шаг, а при изучении восьмых - он хлопает в ладоши на каждый шаг дважды.

Первый раз преподаватель может идти и хлопать вместе с учащимся, затем он говорит только текст, а в последствии позволяет закончить текст учащемуся самостоятельно, как в словесной игре.

При изучении восьмой длительности текст состоит из двух строк и составлен автором таким образом, чтобы начало движения в ту или другую сторону приходилось на второй слог (из-за такта). Это необходимо, чтобы собрать внимание ученика и задать темп игры.



Ровно, медленно шагаем
и на каждый шаг считаем.
Громко хлопаем руками,
мы шагаем……!
(четвертями)

На шаг мы хлопаем два раза
Каждый шаг считаем сразу.
Руками хлопаем прямыми,
Длительностями ……!
(восьмыми)

Рис. 2

Игра №2. Изучение понятий «нотный стан» и «скрипичный ключ»

Для изучения понятий «нотный стан» и «скрипичный ключ» применим словесную игру, также составленную автором. После объяснения учащемуся понятий, зачитываем начало стихотворного текста и позволяем учащемуся его закончить. Для закрепления можно раскрасить ключ в «золотой» цвет и нарисовать несколько ключей на свободном пространстве нотного стана.

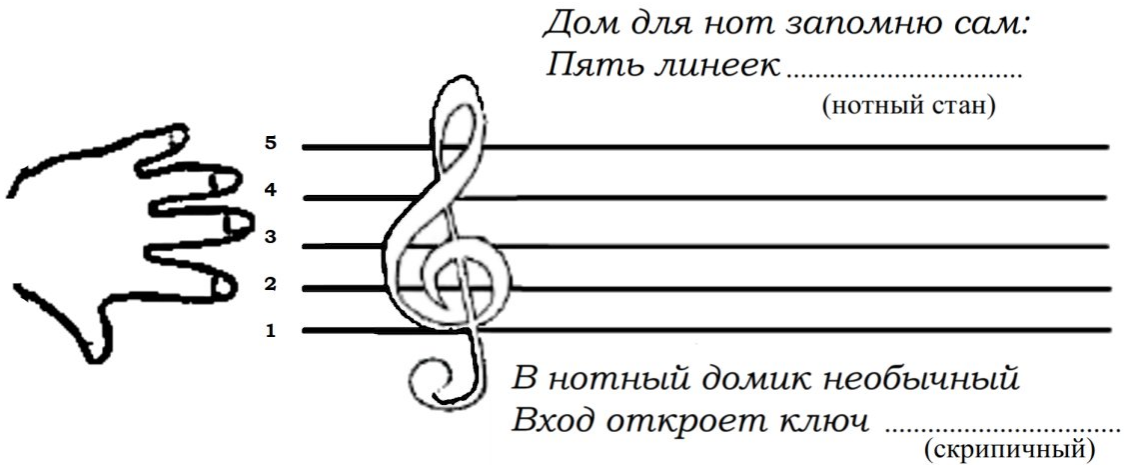



Рис. 3

Игра №3. Изучение записи ноты соль

Для запоминания записи ноты соль на второй линейке применяем вначале словесную игру, составленную автором (рис. 4): зачитываем начало стихотворного текста и позволяем учащемуся его закончить. Для закрепления используем игру с раскрашиванием ключа и нот в

«золотой» цвет. На свободном пространстве нотного стана рисуем несколько нот.

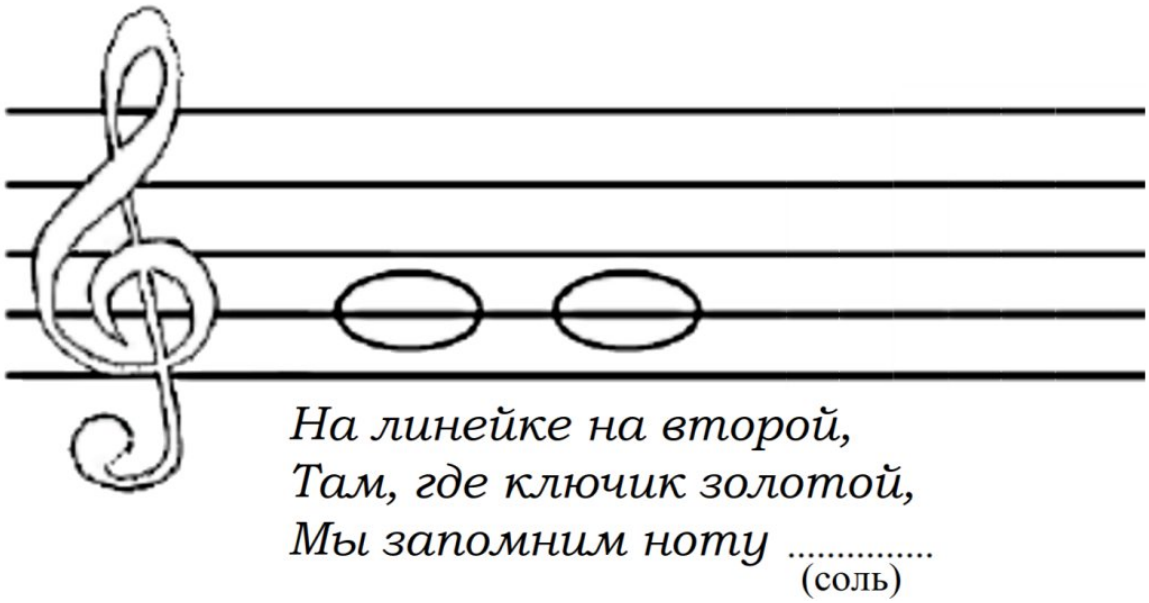
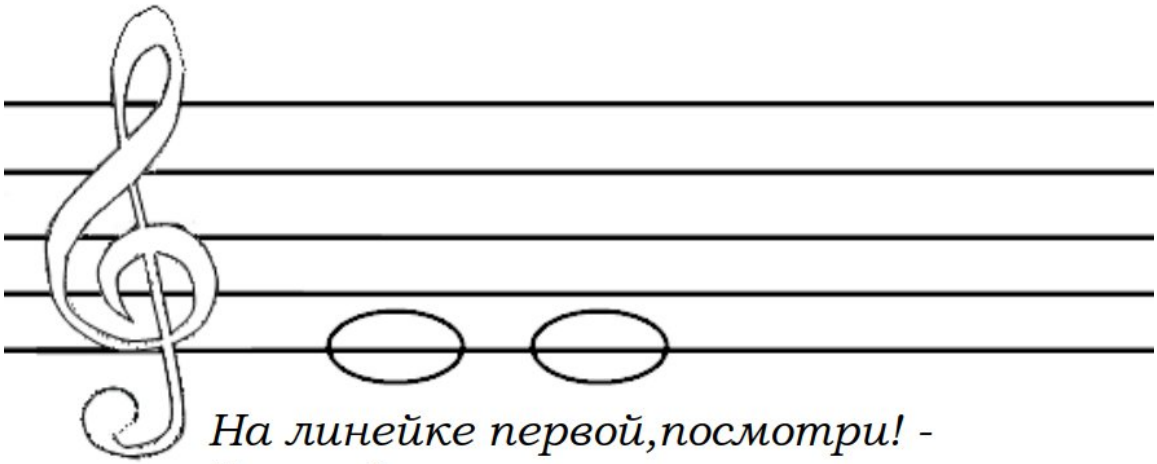
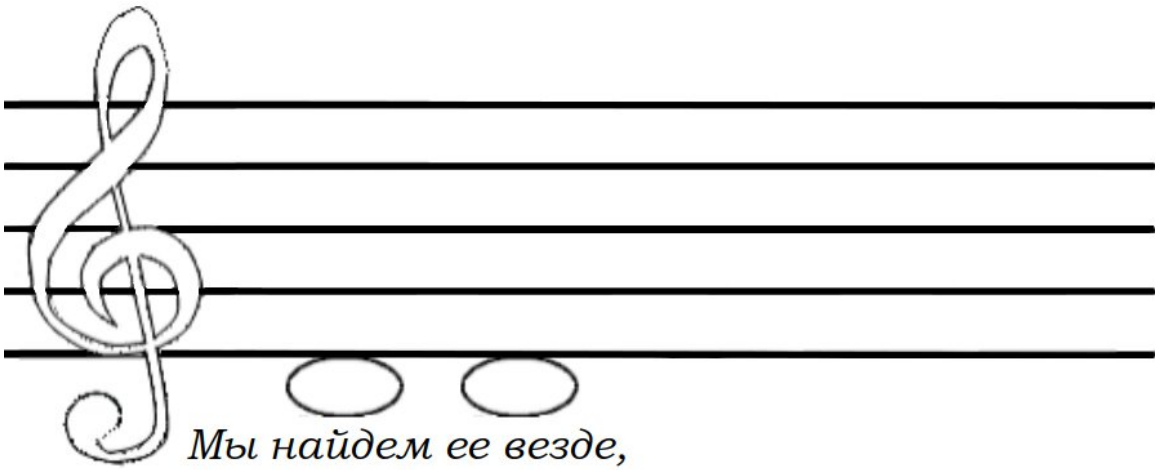



Рис. 4

Игра №4. Изучение записи нот ми, до, ре и фа

Для запоминания записи нот ми, до, ре и фа так же применяем словесные игры. Раскрашиваем ноты в цвета радуги, каждую в свой цвет. Рисуем круглые ноты рядом с печатными нотами на свободном пространстве нотного стана (рис. 5).

На линейке первой,посмотри! -
Ты увидишь ноту .....
(ми)

На добавочной линейке,
здесь, внизу живёт давно
нота .....
(до)



Мы найдем ее везде,
Под линейкой - нота .....
(ре)

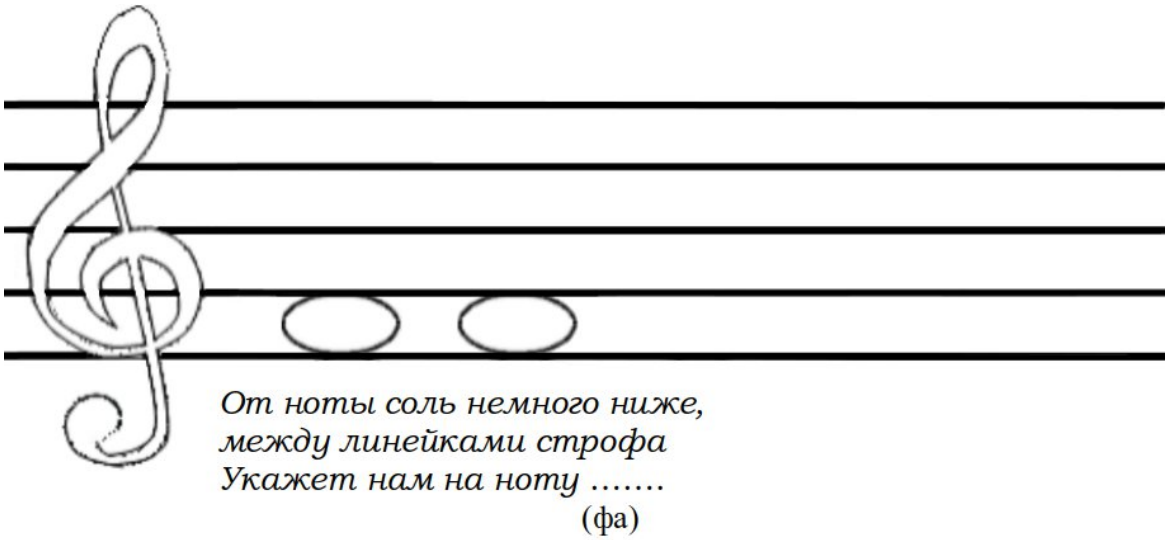



Рис. 5

Закрепление пройденного материала и изучение записи нот ля и си

Для закрепления пройденного материала предлагается рисунок домика с нотами (рис. 6), символизирующего нотный стан с изображением нот и входную дверь со скрипичным ключом. Здесь же можно увидеть запись оставшихся для изучения нот ля и си. Для изучения их записи можно использовать так же стихотворения, записанные рядом с нотами.

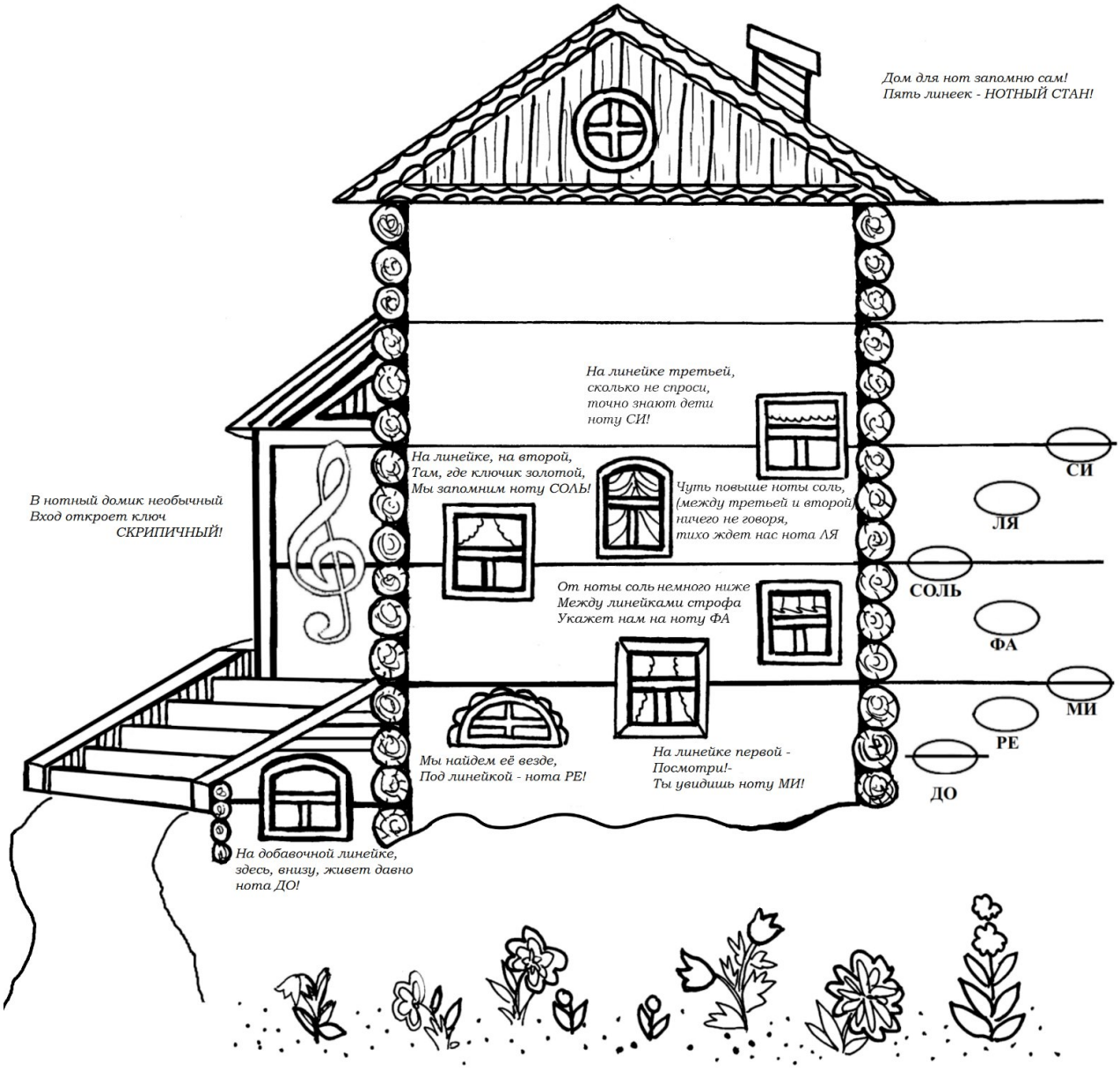
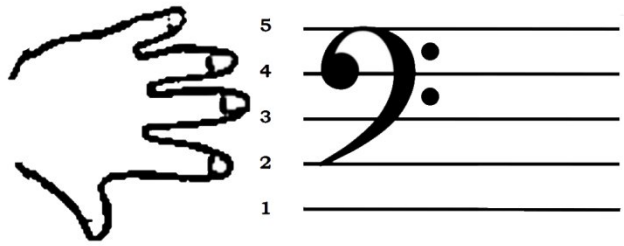
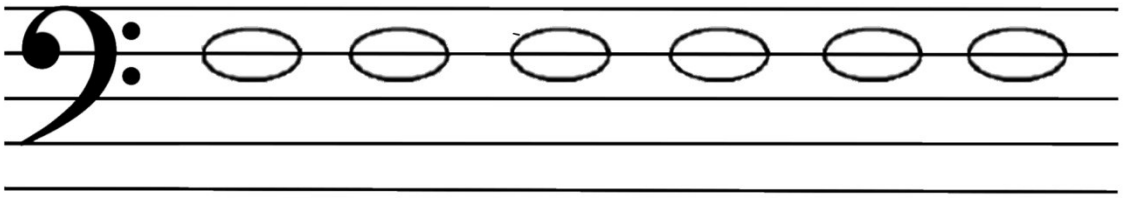


Рис. 6

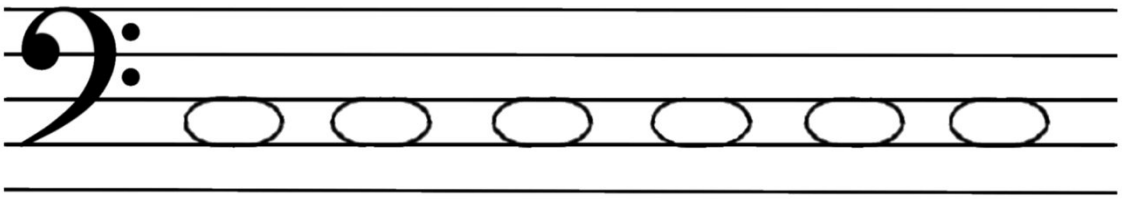
В качестве словесной игры можно изучить и запись нот в басовом ключе, а также аккордов мажора и минора. Например, с помощью таких стихотворений:



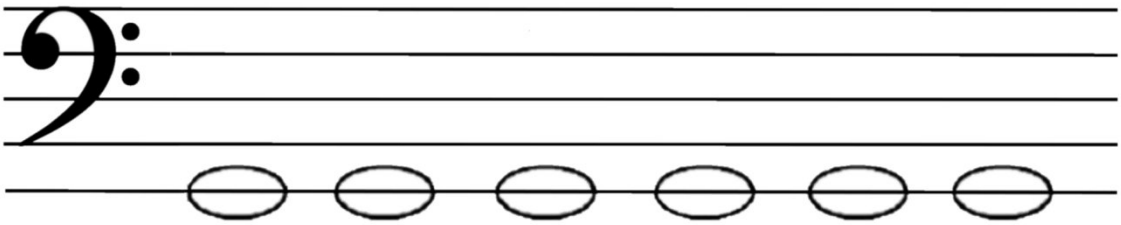
Низкий звук зовётся ***БАС***
Для него есть ключ особый,
называется ***БАСОВЫЙ***



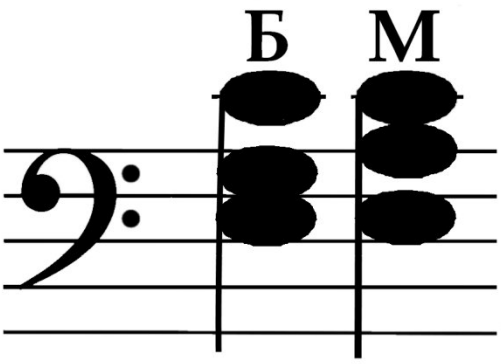
Между точек, у ключа
Мы запомним ноту ***ФА****!*



В середине, между строк
Мы запомним ноту ***ДО****!*



На линейке первой той
Мы увидим ноту ***СОЛЬ!***



Ноты встали в хоровод,
три и больше - есть ***АККОРД****!*

Б *- (большой) - аккорд* ***МАЖОРНЫЙ***
светлый, радостный, задорный!

М - МИНОР *(от слова малый)*
грустный, темный и усталый.

Список литературы

1. Гриндер Д. Из лягушек в принцы. Психотерапия новой волны / Гриндер Д., Бэндлер Р. - Воронеж: НПО МОДЭК, 1993.
2. Гриндер М. Исправление школьного конвейера или НЛП в педагогике. Библиотека психотерапевта и психолога / Гриндер М. - М: НАПП. 1995.
3. Дополнительная предпрофессиональная программа в области музыкального искусства «народные инструменты». Предметная область ПО.01. Музыкальное исполнительство. Разработчик: М.В.Власова, преподаватель Колледжа имени Гнесиных Российской академии музыки имени Гнесиных, кандидат искусствоведения, Рецензент: В.П.Павлова, заместитель директора Детской школы искусств №1 города Братска Иркутской области, преподаватель
4. Михайленко Н. Я. Организация сюжетной игры в детском саду: пособие для воспитателя / Михайленко Н. Я., Короткова Н. А. - 3-е изд., испр. - М.: ЛИНКА-ПРЕСС, 2009.
5. Олдер Г. НЛП. Вводный курс. Полное практическое руководство. / Олдер Г., Хэзер Б.; Пер. с англ. - К.: София, 2000.
6. Пьюселик Р. Магия НЛП без тайн / Пьюселик Р., Льюис А. - Санкт-Петербург: Речь, 2012.
7. СанПиН 2.4.1.3049-13. Санитарно-эпидемиологические требования в дошкольных образовательных организациях / ред: Щербакова В. М. - Москва: Национальное образование, 2015.
8. Тильков А.А. Играем в баян. Через игру к профессиональному освоению баяна и аккордеона / Современное музыкальное образование, наука и культура: инновации и перспективы развития: Материалы V межрегиональной научно-практической конференции, сб.ст., отв. ред. и сост. Л.Г.Косарева – Владимир: Аркаим 2016. – с. 89-105

9. Тильков А.А. К вопросу о применении нейро-лингвистического программирования в музыкальной педагогике / Развитие музыкального образования и культуры во Владимирской губернии: Материалы I городской открытой музыкально-теоретической конференции, сб.ст., отв. ред. и сост. Н.В.Богушева – Владимир, 2012. – с. 64-85.
10. Тильков А.А. Некоторые особенности изучения теоретических знаний на уроках предмета специальности инструментального отделения ДШИ с учащимися дошкольного возраста / Субъектно-ориентированный образовательный процесс: история, теория, инновационная практика : Педагогические чтения памяти И. Я. Лернера : материалы X Всерос. науч.-практ. конф. 26 нояб. 2021 г., г. Владимир / Междунар. акад. наук пед. образования ; Ин-т теории и истории педагогики и науч. проблем. совет по дидактике РАО ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2021. – с. 323-331
11. Тильков А.А. Практика использования нейро-лингвистического программирования в работе над репертуаром / Современное музыкальное образование, наука и культура: инновации и перспективы развития: Материалы III городской открытой научно-практической конференции, сб.ст., отв. ред. и сост. Л.Г.Косарева – Владимир: Транзит-ИКС, 2014. – с. 104-128
12. Федеральный государственный образовательный стандарт дошкольного образования. Письма и приказы. Правовая библиотека образования / ред. Цветкова Т. В. – Москва: Сфера, 2015.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КЛАВИРНОЙ МУЗЫКИ И.С. БАХА

Черникова Маргарита Петровна
МБУДО «Детская школа искусств № 5 им. Ю. Б. Романова городского округа город Воронеж»

Пояснительная записка

Целью данной работы является изучение и обобщение методических материалов, способствующих качеству образовательного процесса в рамках предпрофессиональной образовательной программы, реализуемой среди учащихся 1-9 классов на отделениях фортепиано ДШИ.

Творчество И.С. Баха до настоящего времени является неиссякаемым источником тем, образов, впечатлений и поражает с одной стороны, глубиной философской мысли, а с другой – простотой и человечностью. Музыка композитора звучит со всех концертных площадок мира и является обязательной для изучения в детских школах искусств, колледжах и консерваториях.

Искусство Баха выросло на основе устойчивых традиций и строгой системы законов и правил, но как однажды метко заметил Мстислав Ростропович: «Никто на самом деле не знает, как надо правильно исполнять Баха». Возможно, он пошутил, но, как известно, в каждой шутке есть доля правды, и эти слова подходят к произведениям И.С. Баха, пожалуй, как ни к одному другому композитору.

На пути к стилистически верному прочтению стоят многие препятствия, и одно из них – вариативность трактовки, связанная с особенностями записи нотных текстов композитором. С другой стороны сложность прочтения нотных текстов Баха вытекает из музыкальных традиций современной эпохи. В нашем быту, в отличие от быта 18 века, где было распространено искусство полифонических

инструментальных ансамблей, а также искусство многоголосного пения в церковном хоре, полифоническая музыка и особенно имитационно-полифоническая, не звучит. Характер такой музыки для начинающих обучение детей является необычным, не связанным с их повседневными слуховыми впечатлениями и поэтому трудным для восприятия и исполнения.

Конечно, в помощь педагогам существует немало редакций клавирных произведений Баха, но, хотя редакторы имели один исходный материал, нет двух редакторов, которые бы дали одинаковые указания темпа, динамики, артикуляционных обозначений, не вписанных в текст самим Бахом. Для того же, чтобы работать по уртексту, нужны обширные познания в области стилистических особенностей творчества Баха, а также тонкий художественный вкус, чтобы не выйти за рамки этого стиля. Как сказал Е. Либерман: «На творческую работу с текстом надо иметь право. Осмелиться нарушать правила следует не прежде, чем в совершенстве следовать правилам».

Данная методическая работа не претендует, да наверное, и не может претендовать на оригинальность и новизну, но имеет чисто практическую цель. Слушая выступления учеников нашей школы на экзаменах и концертах, а иногда и исполнение произведений Баха на региональных и международных конкурсах, приходится наблюдать стилистически неточное в плане динамики, педали и т.д. прочтение текстов. Часто педагоги в своей работе используют различные современные сборники для работы над произведениями Баха, критически не осмысливая, что в них напечатано. Это приводит к противоречивым точкам зрения при обсуждении выступлений учащихся.

Темой интерпретации произведений И.С. Баха я интересовалась давно, изучала источники, систематизируя материал, касающийся

сведений о стилистике Баха и об особенностях наиболее известных редакций. Но недавно я имела возможность еще раз убедиться, что актуальность этой темы неоспорима до сих пор. В октябре этого года я побывала на мастер-классе профессора Московской консерватории по классу виолончели А.Н. Селезнева. Студент довольно известного педагога Воронежского института искусств исполнял сюиту Баха. Профессор сделал ему замечания и по поводу темпа и по поводу артикуляции, и по поводу динамического плана.

Поэтому я решила переработать и дополнить имеющийся у меня материал, а также поделиться собственным опытом работы над клавирной музыкой Баха.

Стилистические особенности клавирных произведений И.С. Баха

Мы знаем, что Бах в своих текстах не записывал, за редким исключением, обозначение темпов, динамики, артикуляции, аппликатуры. Украшения он также выставлял без расшифровок. Причиной минималистических исполнительских указаний в музыкальных произведениях эпохи барокко являются условия и формы музицирования того времени. Исполнение музыки на различных клавишных инструментах, смена исполнительских составов имели следствием отсутствие в текстах универсальных или детальных пояснений. Сам термин «клавир» подразумевал под собой довольно обширную группу инструментов – клавесин, чемболо, клавикорд, орган или спинет (молоточковое фортепиано было изобретено в 1707 году, но при жизни Баха не вошло в музыкальную практику), механика которых имела разную природу. Поэтому сейчас мы можем только интуитивно, исходя из характера того или иного произведения, догадываться, для какого именно инструмента его написал Бах.

Второй причиной отсутствия авторских указаний в текстах является то, что клавирные произведения Баха написаны с педагогическими целями для своих сыновей, жены и учеников, во время уроков с которыми сообщались сведения о динамике, штрихах и расшифровке украшений. Основную роль здесь играл наглядный показ. Если же Бах писал произведения для издания или для других исполнителей, то он проставлял в текстах необходимые обозначения, что в дальнейшем и позволило по этим указаниям выявить стилистические черты его творчества. К сожалению, после смерти Баха его музыку забыли, и возродилась она лишь спустя почти 75 лет благодаря стараниям И. Форкеля, когда живая исполнительская традиция уже была утеряна, многие рукописи исчезли, на смену барокко пришло новое направление – классицизм, и даже сыновья Баха стали исполнять его музыку по-другому.

Изучение творчества Баха – это большая аналитическая работа, невозможная без знания основ теории полифонии и закономерностей и свойства его музыкального языка, а именно, особенностей баховской динамики, артикуляции, фразировки, темпов и расшифровки мелизмов.

Динамика. Следует сказать, что Бах был весьма экономен в динамических сдвигах, контрастирующие по звучности участки у него весьма длинные, и динамика обычно меняется после кадансов, фермат, пауз, т.е. там, где заметна определенная граница в развитии. Его динамика находится в двойном подчинении:

1) архитектоническая, связанная с членением формы (террасообразная);

2) регистровая или инструментовочная, где один голос играется форте, другой – пиано.

Ограниченный возможностями инструментов, Бах также использует фактурную динамику, где нарастание звучности

происходит за счет увеличения числа голосов, а обратный эффект достигается разрежением фактуры, введением пауз. К динамическому подъему приводит и расширение пространства между голосами. Но даже после тщательного анализа текста не всегда можно ясно представить необходимость динамических контрастов, в связи, с чем в разных редакциях можно встретить диаметрально противоположные указания. Исследователь творчества Баха А. Швейцер высказал мысль, что иногда совершенно невозможно установить такой динамический план, который нельзя было бы с равным успехом заменить другим.

Что в связи с этим можно порекомендовать педагогам? Используя возможности фортепиано, стоит придавать мелодии динамическую гибкость, избегая пестроты и соблюдая общий динамический план форте или пиано, который стоит подбирать, исходя из характера данной мелодии и формы произведения.

Артикуляция и фразировка. Главную роль у Баха, по мнению А. Швейцера, играют не столько динамические оттенки, сколько фразировка и акценты. Важно установить место главного акцента, тогда тема четко вырисовывается, и развитие становится ясным.

Правильно акцентировать музыку Баха равнозначно понятию «правильно фразировать и артикулировать». Мелодическая линия у него, как правило, далека от симметричной ритмики, присущей венским классикам. Сильные доли такта сглажены и подчиняются общей пластике движения. Акцентировка не совпадает с сильным временем такта, часты кульминации на слабых долях. Определение границ фразы в музыке, представляющей свободно развертывающуюся мелодическую линию, где часто конец одной фразы является началом другой (так называемое сращение фраз) усложнено тем, что существует несколько вариантов фразировки, имеющей право на существование.

Если говорить о чисто артикуляционных приемах Баха, то исследователи делают такие выводы: 1) лига у Баха всегда является символом игры *legato*, а не фразировки; 2) чаще всего Бах ставил лигу для объединения и выделения 2-х нот (спускающихся секунд) или реже 3-4 нот.

Как и в вопросах динамики, скупость Баха в артикуляционных указаниях объясняется уверенностью в том, что его намерения и так понятны и вытекают из характера произведения и нотной записи. Так, в темпе *allegro* более вероятно *non legato* или *staccato*, а в пьесах *adagio* предпочтительнее *legato* и даже *molto legato*. При исполнении сжатых, узких интервалов следует использовать *legato*, в широких – *staccato* (*staccato* у Баха обычно «тяжелое», близкое к *tenuto* и *portato*). Длинные пассажи восьмыми или шестнадцатыми длительностями почти всегда играются *legato* или *non legato* и очень редко *staccato*. Пассажи часто расчленяются по 2 или по 3-4 ноты, одна из которых отделена точкой, аналогично членению на смычковых инструментах. Артикуляция пунктирного ритма выглядит так: , но не так: ; затакт из одной ноты не связывается с последующей нотой. Таким образом, с помощью разных штрихов происходит отделение одного мотива от другого.

Вопросы артикуляции произведений Баха тщательно изучал профессор И. Браудо. Исследуя тексты рукописей и закономерности практики исполнения, он вывел два артикуляционных правила – «правило восьмой» и «правило фанфары». Браудо заметил, что ткань баховских произведений, как правило, состоит из соседних ритмических длительностей. Это позволило ему сделать вывод: если один голос изложен четвертными, а другой – восьмыми, то четверти играются расчлененной артикуляцией, а восьмые – связной. Это «правило восьмой». «Правило фанфары» звучит так: внутри голоса

мелодия движется то поступенно, то скачками, и в скачках на большой интервал звуки играются другой артикуляцией. Но тот же Браудо считает допустимыми различные артикуляционные варианты, приводя в пример исполнительскую практику Глена Гульда.

Более плодотворным для уточнения артикуляции Баха может оказаться анализ скрытых инструментальных тенденций в той или иной пьесе – какому инструменту (клавесину, клавикорду, органу) она ближе по складу, какие оркестровые возможности в ней заключены. Например, в произведениях с ярко выраженными клавесинными признаками возрастает тенденция к *non legato* и *staccato*, в близких к клавикорду – *quasi legato*.

Также стоит коснуться и такого аспекта, как конкретные действия, требуемые для точного исполнения штрихов у Баха, которым с первых шагов надо учить юных исполнителей. При *legato* и *tenuto* палец должен выдерживать полную длительность ноты. В *staccato* нота звучит намного меньше, чем положено. У Баха несколько видов *staccato* – реже легкое, подобное пиццикато струнных (в современном написании обозначаемое точками), а чаще тяжелое, подобное *detache* струнных (современное написание ▼▼, ‒‒ или ▼▼). Между *legato* и *staccato* у Баха есть штрих *portato* (в современном написании ·̲·̲·), при котором каждая нота выдерживается немного дольше, чем половина ее длительности. К *portato* близко примыкает *non legato*, особенно часто применяемое в пассажах, которые требуют выдержки половины длительности ноты. Искусное сопоставление этих артикуляционных приемов придавало игре Баха – исполнителя разнообразный характер. По воспоминаниям современников Бах играл очень близко к клавишам, как бы переступая незаметно с клавиши на клавишу, избегая резких ударов. Все это и лежало в основе особого способа игры, которое Бах называл «искусством певучей игры».

Аппликатура. Дополнительную информацию о характере баховской артикуляции могла бы дать аппликатура, но такие указания автора встречаются крайне редко. Свидетельства современников подчеркивают новизну аппликатурных приемов Баха, который, в частности, сделал первый палец (неиспользуемый в игре ранее) одним из главных при игре на клавире. Композитор оставил образец аппликатурных упражнений для развития навыков полифонической игры, вписав их в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана Баха».

Педаль. Если говорить о педали в произведениях Баха, то пользоваться ею надо крайне осторожно, как правило, лишь там, где руки не могут дотянуться, чтобы связать линию голосов, а также в кадансовых заключениях. Многие считают, что, пользуясь возможностями современного фортепиано, не стоит отказываться от такого красочного средства, как педаль. Наверное, более богатое использование педали возможно в произведениях, где определена их принадлежность к органным, хотя, если мы посмотрим на редакцию «Французских сюит», сделанную Э. Петри, то увидим, что она изобилует педальными указаниями.

Темп. До Баха в ранней клавирной музыке 15-16 вв. проблемы темпа не существовало, его определение представлялось исполнителю. Для тех или иных жанров существовали определенные «зоны» темпов. Пьесы, основой которых было импровизационное начало – прелюдии, фантазии, давали возможность различных темповых модификаций. Попытка фиксации темпов появилась в конце 16 – начале 17 в., тогда же возникли основные темповые обозначения и первые попытки хронометрирования музыки.

В клавирных произведениях Баха мало информации о такой важной стороне исполнения, как темп. Отсутствуют обозначения, показывающие изменения темпа, такие как *ritenuto, accelerando, piu mosso* и т.д. Стоит сказать, что во времена Баха обозначения темпа

использовались не столько для определения скорости движения, сколько для выражения эмоционального содержания. Акцент делался на настроение, так называемый «аффект», например, *allegro* означало «весело, активно», *grave* – «серьезно, строго»; *allegretto* – «грациозно»; *andante* – «размеренно»; *adagio* – «проникновенно». Что же может помочь найти правильный темп у Баха? Прежде всего, характер и способ изложения музыкального материала. Вот что писал сын Баха Карл Филипп Эмануил в трактате «Опыт правильного способа игры на клавире»: «Скорость темпа произведения обычно фиксируется несколькими хорошо известными итальянскими терминами, основывается на общем содержании произведения, а также на быстрейших нотах и пассажах, встречающихся в нем. Правильное понимание этих фактов не допускает, чтобы *allegro* было чересчур быстрым, а *adagio* – чересчур медленным». Система записи, существовавшая в 16 веке и затем утраченная, приводила в соответствие эмоциональное содержание, размер такта, единицу времени и длительность нот со скоростью движения музыки. Подобная система была порождением старых методов написания, когда медленные части писались длинными, а быстрые – короткими длительностями. Таким образом, в нотации Баха обозначения размера и длительности нот имели большее значение, чем сейчас, и короткие ноты были решающими в определении степени скорости. Сочинениям Баха присуща определенная внутренняя организованность. Темп должен быть единым, но подчиненным свободному дыханию мелодической линии. Возможны небольшие расширения в заключительных построениях, как бы подчеркивающие большую значимость сказанного, а также изменения, указанные самим автором. Например, фермата, поставленная над заключительной нотой или аккордом, предполагает естественное *allargando*. Если же композитор не желал расширения темпа, он переносил фермату на двойную

тактовую черту, и это означало *non allargando*.

Исполняя музыку Баха, важно привыкнуть к темповой сдержанности, понять, что даже активные произведения утратят упругость ритмического пульса, если играть их слишком быстро. Как сказал Браудо: «Мысль о достижении скорости содержит в себе много вредного, т.к. затемняет основное назначение спокойных темпов – вслушаться в музыку и понять ее. Именно понимание музыки должно считаться основным достижением обучения. Достижение же быстрого темпа… допустимым лишь в случае, если не нарушается основное – качество исполнения».

Орнаментика. Украшения – это наименее определенный элемент подлинника, т.к. Бах очень небрежно вносил их в тексты. Таблица украшений, вписанная Бахом в «Нотную тетрадь Вильгельма Фридемана Баха», почти полностью переписана у французского теоретика д'Англебера и предназначена лишь для начального этапа обучения. В зависимости от контекста существовало много вариантов расшифровки (в книге А. Бейшлага «Орнаментика в музыке» примеры украшений Баха занимают 27 страниц). Кроме того, важную роль играл агогический момент (задержание, ускорение), который не отметить ни в каких таблицах.

Нельзя не учитывать и того факта, что часто рукописные варианты одного и того же произведения различаются именно украшениями. Так, симфонии в рукописи 1721 г. содержат весьма небольшое количество украшений, тогда как в рукописи 1723 г. их избыток. Возможно, что увеличение украшений было связано с определенным учеником, которому следовало поупражняться в их исполнении. Браудо считает, что из этих исторических фактов педагоги могут сделать практические выводы и в том случае, если ученик еще не достиг надлежащего уровня мастерства, количество украшений может быть уменьшено. Подтверждение этому можно

увидеть во многих редакциях (например, «Французские сюиты» под редакцией Л. Ройзмана изобилуют украшениями, тогда как в редакции Э. Петри их минимум). Если же говорить о таблице украшений Баха, то, даже пользуясь ею, мы не можем быть уверены, что имеем неизменные правила расшифровки, т.к. из правил имеется много исключений. Это не значит, что можно небрежно относиться к этой стороне клавирных произведений Баха, поэтому остановимся на общепризнанных способах расшифровки.

1. Все значащиеся в таблице украшения состоят из звуков той ладотональности, в которой написана пьеса или эпизод и исполняются за счет длительности основной ноты.

2. Для обозначения трели помимо знака Бах употребляет знаки и ***tr.*** и не делает между ними какого-либо различия в отношении силы и продолжительности исполнения (длина трели не зависит от количества завитков и одинакова для длинных и коротких звуков).

3. Трель у Баха обычно начинается с верхней вспомогательной ноты, хотя многие исследователи указывают случаи, когда трель начинается с главной ноты: а) если трель вступает внезапно, особенно в начале произведения или эпизода; б) если трель начинается после ноты *staccato* или после паузы; в) если перед нотой с трелью уже есть верхний звук и надо избежать повторения ноты; г) если в мелодии содержатся скачки на характерные интервалы, которые требуют рельефного выделения; д) если трель приходится на органный пункт в басу.

4. Трель у Баха занимает всю длительность основной ноты или большую ее часть.

5. Любая трель исполняется у Баха почти всегда медленнее, чем современная трель и не терпит ускорения движения.

6. Чаще всего трель, особенно длительная, требует нахшлага (нем. – «*после удара*»), т.е. заключения, причем оно не всегда указывается в тексте. Звуки нахшлага исполняются обычно медленнее самой трели.

7. Знак нередко обозначает у Баха наиболее короткую форму трели – праллер или пральтриллер (прерванная трель), состоит из 3-х или 4-х (при задержании) нот, исполняется быстрее, чем обыкновенная трель.

8. Знак – мордент из 3-х нот чаще всего исполняется с нижней диатонической нотой (с большой секундой) вопреки более поздней практике.

9. Группетто (или) состоит из 4-х нот и исполняется с верхней вспомогательной ноты с небольшой задержкой главной ноты.

10. Шлейферы (,) – трель с форшлагом из 2-х и более звуков с диатонической вспомогательной нотой.

11. Форшлаги у Баха не бывают короткими, как у венских классиков, всегда исполняются за счет длительности главной ноты.

Во времена Баха разрешалось упрощать украшения, выполняемые в быстром темпе – вместо трели с нахшлагом играли группетто, вместо пральтриллера – форшлаг, избегая торопливости и неровностей.

Характеристика редакций клавирных произведений И.С. Баха

Переходя к характеристике наиболее известных редакций клавирных произведений Баха, хочется сказать о том, что на данный момент не существует полностью совершенной редакции, т.к. каждая – это педагогическая или исполнительская версия, и музыканты

разных эпох, изучая старинную музыку, приходят к собственному ее пониманию. Несмотря на различия трактовок, каждая редакция отвечает духу и художественным запросам своего времени, и благодаря им клавирная музыка Баха стала неотъемлемой частью классического фортепианного репертуара.

Наиболее употребимой в наше время остается редакция Ф.Бузони. Этот выдающийся музыкант-исполнитель снабдил свои редакции как исполнительскими указаниями, так и обширными примечаниями, где много внимания уделяется анализу формы, структуре произведения, раскрытию образного содержания и звукоизвлечению. Аппликатурные указания возрождают прием перекладывания пальцев, который способствует соблюдению требуемой фразировки. Позиция Бузони в отношении динамики двойственная – с одной стороны применение террасообразной динамики, с другой – слишком резкая и быстрая смена нюансировки (например, симфония №13 a-moll), поэтому к динамическим обозначениям Бузони следует относиться критически. В некоторых случаях Бузони позволяет себе свободное обращение с текстом Баха, перенося отдельные мотивы в другую октаву, удваивая мелодические обороты или меняя длительности в изложении темы, но все изменения он оговаривает в примечаниях. Больше всего вопросов вызывает расшифровка украшений, которую Бузони выписывает в тексте, не всегда следуя таблице Баха.

Конечно, редакция Бузони имеет спорные моменты в области темпов, фразировки и динамики, но и сам он не считал свою трактовку единственно возможной. В предисловии ко второму изданию инвенций он писал: «Я бы хотел предостеречь от излишне буквального следования моей интерпретации. Мое понимание может служить хорошим путеводителем, в котором не нуждается тот, кто знает другой правильный путь».

Редакция Л. Ройзмана. Эта редакция направлена на то, чтобы выявить певучее начало в произведениях Баха, поэтому Ройзман отдает предпочтение динамическим выразительным средствам, хотя «правило восьмой» и «правило фанфары» находят место в его редакции. Большим достоинством является то, что редактор очень бережно относится ко всем баховским исполнительским пожеланиям, которые специально оговариваются. В вопросах расшифровки мелизмов Ройзман исходит из таблицы Баха. Аппликатура удобная. В редакции прослеживается глубокая осведомленность автора в методических вопросах и понимание исполнительских возможностей ребенка, поэтому она заслуживает широкого применения.

Редакция И. Браудо. Исходя из образного содержания каждой пьесы, Браудо рекомендует тот или иной динамический план. Обозначения упорядочены и позволяют изучить закономерности баховской динамики. Придавая первостепенное значение артикуляции и, в частности, мотивному строению мелодии, редактор прибегает к различным дополнительным обозначениям – это наклонные черточки, указывающие на мелодические цезуры, «брошенные лиги», показывающие начало мелодии и т.д. Обращаясь к педагогам, Браудо пишет: «Именно требования слуха помогают выработать определенный штрих, ощутить его не как выполнение инструкций, а как создание краски». Исполнительские задачи доходчиво обозначены в нотном тексте (например, буквенные обозначения динамики относятся к каждому голосу, а обозначения словами – к общему тематическому развитию). Каждое произведение снабжено отдельными комментариями.

Редакция К. Черни. Эта редакция является данью эпохе расцвета виртуозного искусства, поэтому она грешит преувеличенно быстрыми темпами, волнообразной динамикой, слитной артикуляцией

и множеством текстовых неточностей. Из плюсов – удобное расположение средних голосов между руками и аппликатура.

Редакция С. Диденко. Изучив многие источники, Диденко дает основной текст по автографу Баха 1723 г. и дополняет его имеющимися разночтениями, пытаясь обобщить авторские указания. Но отсутствие в редакции необходимых комментариев затрудняет работу и ведет к неясности в трактовке формы. С педагогической точки зрения редакция недостаточно удобна.

Сравнительный анализ редакций на примере сборников, используемых в ДШИ

Когда я начинаю работать с учеником над произведением И.С. Баха (обычно это 1-2 классы), то в доступной форме знакомлю ребенка с эпохой барокко, собственно с композитором (обязательно рассказываю, что у него было много детей, и все они учились играть на инструментах, петь в хоре и сочинять музыку), с особенностями старинных инструментов, с методом записи композитором своей музыки и, конечно, с понятиями «полифония» и «редакция». Я не беру на себя смелость работать по уртексту, предпочитая иметь несколько редакций традиционных сборников баховских клавирных пьес, и стараюсь не слепо следовать той или иной редакции, а подходить к этому вопросу вдумчиво и с точки зрения стиля.

Начинаем мы работу с определения тонального плана, каденций, кульминаций, формы, фразировки, характера музыки. Первый сборник, с которым обычно знакомятся ученики, это «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах» в редакции Л. Ройзмана и частично И. Браудо (8 пьес из этого сборника есть в «Полифонической тетради»). Редакция Ройзмана несколько романтизирована, но она близка детскому восприятию и может подойти для самостоятельного разбора (с дальнейшей корректировкой). В тексте выписаны аппликатура и

штрихи, есть расшифровка мелизмов в соответствии с таблицей Баха и динамические указания, которые помогают ученику услышать все интонации внутри мелодической ткани и воспринять музыку композитора не застывшей полифонической догмой, а живой и интересной, передающей простые человеческие чувства.

В редакции же И. Браудо без помощи педагога разобраться сложнее – лиги проставлены фразировочные и только в отдельных местах, нет наглядной расшифровки мелизмов (только в примечаниях), не указаны темпы, а лишь метроном. Более понятно выглядит динамика, расписанная между голосами, что помогает яснее услышать развитие главной мелодической линии.

Предлагаю варианты сравнительного анализа некоторых пьес из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах».

«Волынка» (приложение стр. 1-2). По поводу этой часто исполняемой пьесы у нас в школе до сих пор возникают споры – какая динамика (***f – p*** или ***p – f***) должна использоваться в начале пьесы, как играть октавные ходы в басу – слитно или раздельно, – которые мне представляются беспочвенными. Вопросо-ответное строение темы в этой шутливой танцевальной пьеске, где ребенок может ясно представить игру музыкантов на разных инструментах, предполагает контрастную динамику, но, как я отмечала выше, у Баха нет такого динамического плана, который нельзя было бы заменить другим. Мне ближе динамика Браудо – вопрос (1-2 т.) флейтовый, тихий и нежный, а ответ (3-4 т.) – грубоватый, как *detache* струнных. Если говорить о технической стороне исполнения, то при скачке на сексту вниз в правой руке ребенку довольно сложно сыграть пиано, предлагаемое Ройзманом и при этом не сделать не предусмотренную в тексте паузу, т.к. он играет этот мотив сверху, используя вес руки, и гораздо легче сыграть его ярко, или первая нота мотива «вылезет». В конце пьесы мне также представляется нелогичным оттенок ***p*** (у Ройзмана),

нивелирующий кульминацию. В т.13-15, напротив, более интересной выглядит контрастная динамика Ройзмана в повторяющихся мотивах. Октавные ходы в басу Браудо рекомендует играть *staccato*, а Ройзман – *legato*, имитируя гудение волынки. Я в данном случае чаще использую *non legato*, потому что у ученика 1-го класса, когда обычно проходят эту пьесу, еще довольно маленькая рука, и он физически не может сыграть *legato*, но если рука достает, то вполне возможно играть данным штрихом, что придаст пьесе особый жанровый колорит. Видимо, каждый педагог вправе решить сам, какой вариант использовать в работе.

Менуэт №3 *F-olur* (приложение стр. 3-5). Проходят это произведение во 2-3 классах, когда ученик уже знаком с понятием «менуэт». Данная пьеса скорее всего написана для клавесина. Для Ройзмана важно не «выдерживание определенной степени быстроты», а передача характера музыки, поэтому он предлагает исполнять пьесу «спокойно». Длинные артикуляционные лиги, четверти в левой *non legato*, скрытый голос *tenuto* (т. 5-8), а также указание *ritenuto* в конце (Бах обычно не применял этот термин, было возможно лишь небольшое естественное расширение, не размягчающее кульминацию), придают музыке плавный текучий характер.

В редакции Браудо указан метроном ♩=138 (довольно подвижно), а также *staccato* в левой руке и в скрытом голосе (т. 5-8), что делает музыку легкой и изящной. Лиги у Браудо фразировочные, показывающие мотивное строение темы (в 1-м такте лига принадлежит Баху), этому же подчинена и указанная Браудо аппликатура. Динамический план пьесы у Браудо представляется более логичным, направленным на общее развитие полифонической ткани к яркой жизнерадостной кульминации в конце. Как обычно, Браудо выставляет динамику для каждого голоса, разделяя их роли и предлагая в данном случае исполнять верхний голос более звучно.

Crescendo и *risoluto* в кадансе в конце первого предложения также более соответствует стилистике Баха, чем *diminuendo* у Ройзмана. В целом динамика Ройзмана, отмечающая отклонение в *d-moll*, связана с указанным им характером, но, на мой взгляд, мельчит форму пьесы. Аппликатура же, проставленная Ройзманом, гораздо удобнее для учеников.

«Маленькие прелюдии и фуги». Пьесы из этого сборника можно изучать по следующим редакциям – редакция Н. Кувшинникова, С. Диденко и 7 прелюдий изданы в «Полифонической тетради» И. Браудо. Существует еще редакция известного венгерского пианиста Л. Хернади, но в наших библиотеках ее нет.

В большинстве прелюдий в редакции Кувшинникова артикуляция не выписана. Все их следует исполнять «приемом восьмой» за исключением лиричных №4 *D-dur*, №6 *d-moll*, №10 *g-moll*, характер которых требует *legato* в обоих голосах. Темпы, указанные Кувшинниковым, иногда слишком быстры, не всегда соответствуют характеру музыки и не позволяют ученику прослушать все интонации. Динамика почти везде волнообразная, в каденциях часто стоит *diminuendo* вопреки логике развития темы. Украшения выписаны в тексте, аппликатура во многих случаях указана в 2-х вариантах.

Маленькая прелюдия №8 *F-olur* (приложение стр. 6-7). Относится к клавесинным пьесам. Музыка живая, легкая, искрящаяся, но в то же время исполнять ее надо очень ритмично и с некоторым напором, что представляет определенную трудность при соблюдении указанного темпа – «подвижно». Прием исполнения шестнадцатых, на мой взгляд, должен быть *legato ma non troppo*, восьмых – *staccato*, причем довольно острое. Играть надо четко и ровно, не размахивая пальцами и не пробалтывая 5-4 пальцы, что у учеников не всегда получается. Динамика в редакции Браудо направлена на выстраивание

формы пьесы, имеющей сквозное развитие, причем правая играет ***f***, а левая – ***mp***, выводя на первый план то тему шестнадцатыми, то тему восьмыми, подчеркивая двухголосие. Мелодические оттенки, указанные Браудо в т. 10-12 направляют слух ученика на ясное интонирование нисходящей секвенции. Динамика Кувшинникова дробит форму, запутывает ученика, не позволяя проследить стремительное развитие темы (ученики не могут выполнить эту динамику, не понимая ее логики). Если фермата, проставленная Кувшинниковым над двойной тактовой чертой в конце, принадлежит Баху, то никакого замедления не должно быть, и указание *poco ritenuto* абсолютно нелогично. Указание же *risoluto* и *tenuto*, выставленное Браудо в последнем такте подчеркивает перекличку восьмых в левой и скрытого голоса в правой и придает всему развитию определенность. Что касается аппликатуры, то я синтезирую обе редакции, т.к., например, в 1-м такте более удобна аппликатура у Кувшинникова (4-2, а не 5-3 Браудо) для достижения лучшей звуковой ровности. По той же причине в т. 5-9 надо использовать однотипную аппликатуру Браудо (у Кувшинникова она очень пестрая и неудобная для ребенка). В т. 13 следует использовать нижний вариант аппликатуры Кувшинникова, т.к. подкладывание 1-го пальца через ноту, предлагаемое Браудо, обязательно выделит ноту «фа» и лишит мелодию ровности. В т. 4 я всегда использую вариант перекладывания рук (сноска 2 у Кувшинникова), как более удобный для учеников.

Инвенции. Исполнение возможно по редакциям Ройзмана, Бузони и Браудо (отдельные номера). Редакции Диденко и Черни, как правило, педагоги в работе не используют. Редакция Бузони снабжена подробными комментариями Н. Копчевского, а также подстрочными примечаниями к нотному тексту, способствующими изучению формы

произведения. Итальянские и немецкие термины в начале взаимодополняют друг друга.

Браудо дает комментарии к каждой инвенции (в «Полифонической тетради» 6 2-хголосных и 6 3-хголосных инвенций) в примечаниях.

Синфония №13 *a-moll* (приложение стр. 8-12). Строение этой инвенции приближается к форме фуги, три части ее могут быть обозначены как экспозиция, развивающая часть и заключение.

И. Браудо рассматривает ее как задумчивую, пасторальную, полную плавного напевного движения, поэтому тему он предлагает исполнять *legato*, а басовые ходы – *staccato*, причем короткое, для лучшего выявления певучего характера темы. Метроном ♩=96. Динамика довольно однопланова – верхний голос практически все время предлагается играть ***mf***, а нижний ***p*** (за исключением проведения темы). В заключении одновременное звучание всех тем инвенции (движение основной темы в нижнем и верхнем голосах в дециму на расстоянии 2,5 октав и второго тематического материала в среднем голосе) явно требует более мощной динамики, чем мягкая нюансировка Браудо.

Я слышу эту синфонию совершенно по-другому. На мой взгляд это серьезная, строгая, даже трагическая музыка со светлой средней частью и жизнеутверждающим мажорным аккордом в конце в стиле Баха. (По Б. Яворскому – путь Христа на Голгофу, но эту тематику я обычно не затрагиваю, т.к. не все ученики, даже старшеклассники, могут адекватно ее воспринять). Поэтому мне ближе редакция Бузони (в редакции Л. Ройзмана интерпретация, подобная данной Браудо). В начале он выставляет итальянский темп *Andante* и указания по-немецки – «спокойно, строго». Тему предлагается играть *tenuto ma non troppo legato*. Я требую от учеников штриха *quasi legato* и игры, близкой к клавиатуре,

переступая плотными пальцами с клавиши на клавишу практически без снятия рукой, как бы имитируя медленные шаги, явно слышимые в этой музыке, поэтому штрих *staccato* Браудо для меня неприемлем. Вторую же тему (удержанное противосложение), появляющуюся во 2-й части, напротив, логично исполнять *staccato*, подчеркивая ее радостный и звонкий характер. Динамику я корректирую, особенно в заключении, где тематическое развитие, начиная со стреттного проведения (т. 41) требует постепенного усиления звука от ***p*** до ***f*** (но не переход от ***p*** до ***ff*** на протяжении всего 4-х тактов, что несвойственно стилю Баха), приводящего к широкой и величественной кульминации. Аппликатуру Бузони я также корректирую, т.к. хотя она направлена на выявление мотивной структуры темы, но не всегда удобна для учеников. Украшения Бузони не выставляет, за исключением одного – в 15-м т. – уже расшифрованного (его удобнее исполнять по Браудо в соответствии с таблицей Баха). Это соответствует предлагаемому им характеру музыки, которому украшения могут придать ненужную легковесность.

Хорошо темперированный клавир. Это вершина клавирного творчества Баха. В школе прелюдии и фуги проходят старшеклассники (7-9 классы). В работе чаще всего используется редакция Б. Муджелини. Существует редакция Г. Бишофа, но это уртекст, за исключением некоторых динамических указаний. Редакция Б. Бартока также нуждается в корректировке в области артикуляционных указаний, динамики и расшифровки мелизмов. Самой лучшей исследователи считают редакцию Бузони, но она давно стала библиографической редкостью.

Прелюдия и фуга *B-dur* №21 (I т. ХТК) (приложение стр. 13-20). По Яворскому это ассоциативный образ поклонения пастухов рожденному Спасителю. Но, как я уже говорила выше, я стараюсь не

касаться с учениками религиозной тематики, а исходить из характера музыки. Прелюдия имеет токкатный характер, виртуозно-жизнерадостный, с элементами импровизационности, с аккордами речитативного плана, которые следует исполнять несколько шире (но не *Adagio* как у Бартока). Темп *Allegro vivace*, характер легкий и блестящий. Динамический план допускает варианты – начало может быть ***f*** (у Муджелини), может ***p*** (у Бартока), но аккорды требуют оттенка ***f***. Окончание прелюдии оба редактора предлагают играть ***p***, но возможно и утвердительное, определенное ***f*** . Артикуляция восьмых в левой руке также может быть разной – *staccato* или *potrato*. Во 2-м случае звук приобретает органный характер и контрастирует с полетными 32-ми в правой.

Фуга имеет шутливо-игривый характер, тема – танцевально-скерциозная. Оба редактора выставляют темп *Alegretto*, но у Бартока четверть = 84, а у Муджелини = 104. Артикуляция Бартока не отмечает членение темы на мотивы. Вероятно, Барток исходил из того, что Бах хотел научить учеников слитной и певучей манере игры на клавире. Динамика в основном мелодическая, направляющая слух на интонирование отдельных мотивов, но при этом расчленяющая форму. Аппликатура достаточно удобная.

У Муджелини артикуляция темы выявляет скрытые мотивы и отражает ее танцевально-скерцозный характер, на это же направлен и более подвижный темп. Динамика более цельная, чем у Бартока, но при этом больше фразировочная, чем террасообразная. Она позволяет ученику проследить членение и развитие темы, услышать секвенции, являющиеся зеркальным отражением ядра темы (т. 19-21 и 30-33), и отклонения в параллельный минор. Но возможен и другой динамический план. Аппликатура очень удобная. Я в своей работе пользуюсь редакцией Муджелини, т.к. она более логична,

соответствует синтаксису музыкального языка Баха, позволяет услышать элементы этого языка в развитии и удобна для исполнения.

Таким образом, разбирая характер и форму произведения, следуя общему тематическому плану и жанровой принадлежности произведения, я сопоставляю предложенные редакции и выбираю вариант исполнения, наиболее соответствующий стилистике Баха и лучше всего подходящий для конкретного ученика.

В заключение хотелось бы выразить надежду, что когда-нибудь появятся редакции клавирных произведений Баха, приводящие в общую систему все общеизвестные знания о стиле Баха, чтобы педагоги точно знали, как трактовать то или иное произведение. Но, наверное, прав был Е. Либерман, когда высказал такую мысль: «Если музыка прошлого эмоционально однозначна, она умирает по мере того, как эти эмоции становятся неинтересны новому поколению. Наиболее мудрым оказался Бах, наверное, сам того не подозревая. Ненавязчивая манера его записи – одна из причин того, что его музыка живет до сих пор более полнокровной и разнообразной жизнью, так как интерпретация ее неоднозначна».

Список литературы

1. Берченко Р. «В поисках утраченного смысла. Болеслав Яворский о Хорошо темперированном клавире». М., Классика – XXI, 2005.
2. Бодки Э. «Интерпретация клавирных произведений И.С. Баха.» М., 1993.
3. Браудо И. «Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе». М., Классика – XXI, 2001.
4. Калинина Н. «Клавирная музыка Баха в фортепианном классе». М., 1974.

5. Копчевский Н. «И.С. Бах. Исторические свидетельства и аналитические данные об исполнительских и педагогических принципах». – В сб. «Вопросы музыкальной педагогики». В.1, 1979.
6. Копчевский Н. «Клавирная музыка. Вопросы исполнения». М., 1986.
7. Либерман Е. «Творческая работа пианиста с авторским текстом». М., 1996.
8. Мильштейн Я. «Хорошо темперированный клавир И.С. Баха и особенности его исполнения» М., Классика – XXI, 2001.
9. Носина В. «Символика музыки И.С. Баха». Тамбов, 1992.
10. Форкель И. «О жизни, искусстве и произведениях И.С. Баха». М., 1987.
11. Шабалина Т. «Рукописи И.С. Баха. Ключи к тайнам творчества». СПб, 1999.
12. Швейцер А. «Иоганн Себастьян Бах». М., 1965.
13. Юрова Т. «Инструктивные сочинения И.С. Баха для клавира и их редакции». – В сб. «Музыкальная классика в современном исполнительстве и педагогике». Труды института им. Гнесиных. В.53, М., 1981.

II СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕРОПРИЯТИЯ

ПРОЕКТ «В ГОСТЯХ У СКАЗКИ» КАК ОДНО ИЗ НАВПРАЛЕНИЙ ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ

Алымова Оксана Витальевна,
Марченко Юлия Фёдоровна

МАУДО «Детская музыкальная школа» города Вуктыла

«Дети должны жить в мире красоты, игры, сказки, музыки, рисунка, фантазии и творчества…»
В.А. Сухомлинский

Музыкальные сказки – одно из направлений внеклассной работы, направленное на развитие и реализацию творческого потенциала.

Творчество – это вдохновение, талант, радость встречи с прекрасным искусством. Огромна познавательная и нравственная роль воспитания творчеством в развитии фантазии и наблюдательности, памяти и внимания, ассоциативного мышления, культуры чувств, пластики и речи, моделирования жизненных ситуаций. Ещё выдающийся чешский педагог Я.А.Коменский (1592–1670) считал театральные школьные спектакли обязательным компонентом воспитания учеников. В настоящее время наблюдается дефицит творческой активности у детей, добрых взаимоотношений друг с другом и социального опыта.

Кроме того, внеклассная практика постановок сказок даёт возможность совершенствовать музыкальные навыки, умения и способности. Поэтому постановка спектакля остаётся **актуальным** учебным и воспитательным приёмом в педагогической работе.

В муниципальном бюджетном учреждении дополнительного образования «Детская музыкальная школа» города Вуктыла успешно

реализуется проект «В гостях у сказки».

Цель проекта: развитие творческих способностей через постановку музыкальных сказок.

Задачи проекта:

Образовательные:

- Активизировать познавательную деятельность;
- Дать представление о музыкальном спектакле;
- Научить применять полученные знания.

Воспитательные:

- Воспитать сценическую выдержку и чувство ответственности;
- Вовлечь в активную творческую деятельность;
- Развить эмоциональную отзывчивость.

Развивающие:

- Формировать сценические навыки;
- Развивать творческий потенциал;
- Развивать музыкальные способности.

Вид проекта: музыкально-творческий.

Продолжительность: долгосрочный.

Участники проекта: обучающиеся МБУДО «ДМШ» г. Вуктыла младших и средних классов, инициативная группа преподавателей, родителей.

Отличительная особенность проекта – вовлечение в творческий процесс детей с ОВЗ и людей пожилого возраста.

Формы, методы, приёмы работы: наглядные, словесные, практические, пластическое интонирование, дыхательная гимнастика, логопедические распевки, индивидуальная работа.

Оборудование и средства: сборники музыкальных сказок, музыкальные инструменты (фортепиано, аккордеон, синтезатор, «шумовой оркестр»), декорации, костюмы, грим.

Этапы работы:

Подготовительный:

- подбор сказки;
- знакомство со сценарием, совместное обсуждение либретто;
- распределение ролей.

Основной:

- разучивание литературного текста по ролям;
- разучивание музыкального материала по ролям;
- работа над пластическим интонированием ролей;
- репетиции всем составом (основные форма занятий);
- поиск и обсуждение выразительных средств, декораций, костюмов;
- прогон музыкальной сказки наизусть в костюмах и с декорациями;
- генеральная репетиция.

Заключительный:

- представление музыкальной сказки на сцене детской музыкальной школы, также возможны видеотрансляции и выездные премьеры.

Ожидаемые результаты:

- умение действовать согласованно;
- умение импровизировать;
- умение выразительно читать тест, чисто интонировать;
- умение двигаться под музыку и создавать ритмические импровизации;
- умение донести до зрителя характер героя через творчество;
- умение держаться на сцене.

Социально-значимый эффект проекта:

Проект «В гостях у сказки» получил высокую оценку общественности, вызвал резонанс у жителей города. В процессе работы мы убедились, что постановка музыкальных спектаклей имеет

безграничный потенциал для развития творческих и музыкальных способностей. Кроме того, атмосфера увлечённости в процессе работы над спектаклем положительно влияет на коммуникативную культуру, гармонично соединяя мышление, речь, эмоции, движения, а также помогает детям перенести полученный опыт в реальные действия, располагает включаться в коллективное обсуждение (дети становятся в определённой степени соавторами и режиссёрами).

Методические рекомендации

При постановке спектакля рекомендуем преподавателю учитывать следующее:

- выбирать интересный репертуара;
- брать во внимание возрастные, психологические особенности и музыкальные способности детей;
- создавать творческую и доброжелательную атмосферу на репетициях;
- привлекать родителей в работу над постановкой сказки;
- соблюдать оптимальную длительность сказки – не более 20-25 минут;
- применять разнообразные формы и методы работы;
- иметь второй состав артистов (дублёров) для постановки.

В музыкальном спектакле музыка выполняет много задач: обогащает сценическое действие, создаёт определённую атмосферу, углубляет характеристики героев, показывает авторское отношение к событиям и действующим лицам. Поэтому концертмейстеру при постановке музыкальной сказки необходимо:

- хорошо знать нотный текст;
- быть готовым к непредвиденным обстоятельствам во время спектакля;
- создавать общую атмосферу, акцентировать определённое событие спектакля;

- различать фоновую и основную музыку спектакля;
- подчинять музыкальное оформление постановочным задачам руководителя;
- заполнять вдруг возникшую паузу музыкальной заставкой – аккордом, тянущимся на фермате или проведением нескольких фраз из предыдущей или будущей песни, или темой вступления,
- дублировать вокальную партию для поддержки юного артиста, не заглушать его исполнение;
- обрабатывать музыкальный материал, менять музыкальную фактуру, подбирать тембры при работе на синтезаторе.

Рекомендуемый список музыкальных сказок:

- «Колобок» (авторы С. Еремеев и М. Еремеева);
- «Как обезьянка Чики хотела доктором стать» (муз. Ю. Чичков, сценарий М. Пляцковского);
- «Муха-цокотуха» (муз. М. Красева, либретто К. Чуковского);
- «Волк и 7 козлят на новый лад» (муз. А. Рыбникова, сценарий Ю. Энтина),
- «Репка» (муз. Л. Семёновой, слова Ю.Кушака);
- «Стрекоза и муравей» (муз. С. Соснина, либретто Е. А. Косцовой);
- «Дорога к теремку» (муз. Г. Короткова, сценарий и Меньшиковой).

Список литературы

1. Амонашвили Ш.А. Психологические основы педагогики сотрудничества: Книга для учителя. – Киев: Освіта, 1991. – 111 с.

2. Алымова О.В. Музыкально-игровая драматизация как средство развития творческих способностей младших школьников
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб: Союз, 1997. – 96 с.
4. Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения: В 2-х т. Т. 2. – М.: Педагогика, 1982. – 576 с.

СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕРОПРИЯТИЯ «КОРОЛИ ИГРАЮТ!»

Булучевская Елизавета Андреевна,
Буровцева Ярослава Анатольевна

СПб ГБНОУ «Санкт-Петербургский музыкальный лицей»

Цель - обозначить взаимосвязи между предметами общеобразовательного курса (история русская и зарубежная) и музыкальными дисциплинами (специальный инструмент, музыкальная литература) для учащихся на примере исторических личностей, играющих на музыкальных инструментах.

Задачи:

- обучающая: в рамках предметов специальный инструмент, музыкальная литература и история – овладения учащимися межпредметных связей;

- развивающая: формирование творческой личности, развитие памяти, воображения;

- воспитательная: воспитание у учащихся любви к русской истории и культуре и уважения к истории других стран.

Ссылка на медиаресурс мероприятия: Короли играют.mp4 — Яндекс Диск (yandex.ru)

Ход мероприятия

ВЕДУЩАЯ:

Музыке всегда уделялось большое внимание. Благородных детей обучали лучшие музыканты их времени, приглашаемые в царские семьи для того, чтобы царские особы свободно себя чувствовали и в этой области знаний. Следует подчеркнуть, что музыкальное образование было весьма востребовано в их общественной и повседневной жизни. Степень музыкально-исполнительской квалификации была различной, но все императоры играли на тех или иных музыкальных инструментах и свободно владели музыкальными знаниями. Для мальчиков музыкальное образование оставалось скорее желательным, но многие из них достигали определенных высот во владении различными музыкальными инструментами.

В допетровской Руси с музыкой была церковной или народной.

Но князь Курбский уверял, что Иван Грозный пел и плясал вместе со скоморохами. Первые Романовы относились к музыке с опаской. Алексей Михайлович признавал только церковные песнопения. Он запретил скоморошество и изгнал музыкантов-потешников из царских палат.

Петр I(1672-1725) был первым и в деле развития европейской музыкальности в России. И начал военную службу барабанщиком в Преображенском полку. Этому ремеслу, как и любому другому, обучился на совесть. По словам современников, Петр «барабанил с большим искусством». В это же время начинает развиваться такое уникальное явление как роговой оркестр, которое существовало и существует только в России. Возникло оно благодаря С. К. Нарышкину, чешскому валторнисту Яну Марешу, которого

пригласил «для испоравленияохотничей музыки». Эффектные по своей природе, но очень трудоемкие в подготовке роговые оркестры могли прижиться в среде военных и крепостных оркестров.

1.Квартет тромбонов

Г. Шпеер Соната

Исп. Квартет тромбонов: Федор Гервидз, Кирилл Сероштан, Стелла Лидашова, Иван Степанов

(Преп. К. Я. Лобиков)

ВЕДУЩАЯ:

Фридрих II (Великий) (1712-1786) – прусский император, воплотил в себе и великого война-завоевателя, и большого поклонника искусства. Он играл на флейте, сочинял музыку, при дворе короля жили и работали крупные музыканты того времени. Любимое место отдыха Фридриха дворец Сан-Сусипринимал ежедневные концерты, на которых Фридрих исполнял свои произведения (4 симфонии, 4 концерта для флейты с оркестром, 122 сонаты для флейты и клавесина, несколько маршей). Атмосферу зала во время королевского концерта передает картина Адольфа фон Менцеля «Флейтовый концерт в Сан-Суси» [*1852. Старая национальная галерея*]. Фридрих Великий играет на поперечной флейте, ему аккомпанирует Карл Филипп Эммануил Бах. Именно в этом помещении 7 мая 1747 года состоялась музыкальная встреча двух гениев — Иоганна Себастьяна Баха и Фридриха Великого.

2.Флейта

И. С. Бах Соната № 5 e-moll(I-II части)

Исп. Иванова Ася (Преп. Я. А. Буровцева)

Конц. Полина Владимировна Гилюк

ВЕДУЩАЯ:

Пётр III (1728-1762) – российский император, почти профессионально играл на скрипке и участвовал в концертах. Кроме того, он создал в Ораниенбауме оперный театр и школу, в которой итальянцы обучали русских оперному искусству.

3. Скрипка

Э. Мюлленхауэр Фантазия «Инфант Паганини»

Исп. Макарова Мария (Преп. И. И. Абаджи)

Конц. Полина Владимировна Гилюк

ВЕДУЩАЯ:

Александр I (1777-1825) – российский император, играл на скрипке и кларнете. Обучил его виртуоз Фердинанд Диц, ученик композитора Глюка.

4. Кларнет

А. Лядов Прелюдия

Исп. Перевалов Михаил (Преп. А. В. Кочегура)

Конц. А. А. Костенко

ВЕДУЩАЯ:

Николай I (1796-1855) стал первым российским монархом, игравшим на различных духовых инструментах: флейте, валторне, корнете и корнет-а-пистоне. В 1824 г. еще будучи великим князем Николай Павлович, находясь в Пруссии, счел необходимым «за свой счет» приобрести у мастера О. Шлотта «духовые инструменты для Саперного и Пионерного батальонов».

Николай I стал первым российским монархом, игравшим на различных духовых инструментах: флейте, валторне, корнете и корнет-а-пистоне.

5. Флейта

Б. Ромберг Концерт (I часть)

Исп. Иванова Ася (Преп. Я. А. Буровцева)

Конц. Полина Владимировна Гилюк

ВЕДУЩАЯ:

Александр II (1818-1881) – российский император, в царствование которого в Петербурге открыли Консерваторию и Мариинский театр, названный в честь жены императора Марии Александровны. Она покровительствовала музыкантам, но больше, как говорится, по должности. По словам современников, императрица «музыки не ценила и не любила ее». А вот император искусно играл на фортепьяно. «Маленький Сандро» - называли его в монаршей семье.

6. Фортепиано

М. Таривердиев «Маленький принц»

(конц. обработка Артура Полонского)

Исп. Алексей Мироненко (Преп. И. И. Лобикова)

ВЕДУЩАЯ:

Александр III (1845-1894). Его «путь в музыканты» оказался нелегким и тернистым. Будущему императору шел всего третий год, когда он потребовал, чтобы ему купили трубу. Конечно же, трубу купили. Но вскоре отняли. Матери Александра — Марии Александровне труба казалось недостаточно изысканным инструментом. В 12 лет Александра усадили за фортепьяно. Выяснилось, что вкусы матери и сына решительно не совпадают. Четыре года сын мучил и инструмент, и учителей, и окружающих, но так ничему и не выучился. И он стал брать уроки игры на трубе. По примеру деда — Николая I.

7. Медные инструменты

М. Мусоргский. Песня «Гопак»

(перелож.для тромбона С.Чернядьевой)

Партия фортепиано Ирина Игоревна Лобикова

ВЕДУЩАЯ:

Если с фортепьяно ничего не вышло, то на трубе Александр играл превосходно. В 1872 году он создал «Хор наследника цесаревича Александра Александровича», позже ставший «Обществом любителей духовой музыки». Сам наследник постоянно участвовал и в репетициях, и в концертах.«Хор наследника цесаревича Александра Александровича» или«Музыкальные четверги» с 1881 году превратился в «Общество любителей духовой музыки».

8. Ансамбль медных инструментов

Д. Убер Три миниатюры

Исп. Квартет тромбонов:

Федор Гервидз, Кирилл Сероштан, Стелла Лидашова, Иван Степанов (Преп. К. Я. Лобиков)

ВЕДУЩАЯ:

Николай II (1868-1918) – российский император, обладавший тончайшим музыкальным вкусом. Есть легенда, что Николай II не просто коллекционировал музыкальные инструменты, но в Зимнем дворце для скрипки Страдивари оборудовал тайник в колонне дворца. Согласно легенде, Николай II преподнес скрипачу-виртуозу Кошанскому одну из скрипок Страдивари. В 1917 году тот находился в России и после октябрьских событий сумел эмигрировать. Он вывез за рубеж уникальную скрипку, принадлежавшую семье Романовых: Кошанский счёл свои обязательства перед отрёкшимся от престола императором уже не имеющими никакой силы. Судьба жестоко отомстила музыканту полным забвением его имени на родине и за

рубежом, тяжёлыми недугами, нищетой и потерей творения гениального мастера Страдивари.

9. Скрипка

М. Мусоргский «Гопак»

Исп. Лобанова Елизавета (Преп. И. И. Абаджи)

Конц. Полина Владимировна Гилюк

ВЕДУЩАЯ:

Цесаревич Алексей (1904-1918). После рождения второй дочери Николая II среди игрушек детей появились игрушечные балалайки из магазина Т. Н. Дойникова, который размещался на Казанской улице Санкт-Петербурга. В Ливадии после обеда слушали игру балалаечного оркестра (незадолго до того изобретенного Василием Васильевичем Андреевым) пение казаков. Балалайку полюбил и наследник Алексей.

Судя по воспоминаниям, Алексей обладал превосходным музыкальным слухом и великолепно играл на балалайке.

Конечно же, у цесаревича имелись учителя, среди них называют генерал-майора Свиты Его Величества А.А. Ресина. Однако у генерала было не так много времени, поскольку он командовал Сводным полком, который охранял императорскую резиденцию в Царском Селе. Поэтому Ресин рекомендовал императрице в качестве учителя игры на балалайке для цесаревича надворного советника Александра Николаевича Зарубина. С 15 марта по 4 мая 1916 г. он дал цесаревичу 12 уроков игры на балалайке.

Именно для этих уроков в апреле 1916 г. на «собственные средства» цесаревича в музыкальном магазине Лемберга куплена профессиональная балалайка за 25 руб. Когда цесаревич переехал в Ставку к отцу в Могилев, то с собой он взял и балалайку.

Императрица Александра Федоровна не только всячески поощряла музыкальное увлечение сына, но и включила в январе 1917 г. уроки игры на балалайке, два часа в неделю, в расписание занятий цесаревича. Но занятия так и не начались, поскольку в конце февраля 1917 г. в Петрограде начались волнения, закончившиеся отречением Николая II 2 марта 1917 г. Несмотря на все эти драматические события, Алексей не оставил увлечения балалайкой, и в списке вещей, взятых в августе 1917 г. царской семьей в Тобольск, значились и две балалайки.

10. Г. Гладков Музыка к мультфильму «Бременские музыканты»

Песенка друзей. Песенка разбойниковДуэт короля и принцессы

Исп. Эрнест Краль (Преп. Д. А. Пенюгин)

Концертмейстер Мария Владимировна Чистякова

Заключение

Музыке всегда уделялось большое внимание. Высородных детей обучали лучшие музыканты их времени, приглашаемые в царские семьи для того, чтобы царские особы свободно себя чувствовали и в этой области знаний. Следует подчеркнуть, что музыкальное образование было весьма востребовано в их общественной и повседневной жизни. Степень музыкально-исполнительской квалификации была различной, но все императоры играли на тех или иных музыкальных инструментах и свободно владели музыкальными знаниями. Для мальчиков музыкальное образование оставалось скорее желательным, но многие из них достигали определенных высот во владении различными музыкальными инструментами.

Список литературы

1. Баранцев, А. П. Мастера игры на кларнете Петербургско-Ленинградской консерватории, 1862-1985 гг. / Ленингр. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Петрозавод. фил. Петрозаводск : Карелия, 1989. – 148, [2] с. : ил. – ISBN 5-7545-0301-6. – Текст : непосредственный.

2. Гуськова, И. Военные оркестры – от прошлого к настоящему // Музыкальная жизнь. 2016. № 7/8. – С. 89-91. – ISSN 0131-2383. – Текст : непосредственный.

3. Зимин, И. В. Музыкальные увлечения членов императорской семьи. – URL :https://slavynka88.livejournal.com/349743.html (дата обращения 27.04.2020). – Текст : электронный.

4. Зимин, И. В. Личная благотворительность членов императорской семьи (XVIII - начало XX вв.) / Игорь Викторович Зимин. - Москва : Тончу, 2018. – 149, [1] с. : ил., цв. ил., портр., табл. - (Научная библиотека Елисаветинско-Сергиевского просветительского общества : научно-популярная серия). – ISBN 978-5-91215-165-1. – Текст : непосредственный.

5. Кванц, И. И. Опыт наставления по игре на флейте traversiere : перевод трактата 18 века : учебно-методическое и практическое пособие для студентов консерваторий / Иоганн Иоахим Кванц; под общ. ред. Т. С. Екименко; [пер. с нем. С. И. Художниковой] ; М-во культуры Российской Федерации, Петрозаводская гос. консерватория (акад.) имени А. К. Глазунова. – Петрозаводск : Петрозаводская гос. консерватория (акад.) им. А. К. Глазунова, 2012. – 415 с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

6. Кони, Ф. А. Фридрих Великий / Федор Кони. – Ростов-на-Дону : Феникс ; Москва : Зевс, 1997. – 542,[1] с. : ил. – (След в истории). – ISBN 5-85880-561-2. – Текст : непосредственный.

7. Табуреткин, Б. Ф. Вильгельм Вурм – основоположник российской школы игры на трубе и его окружение // Вестник Санкт-Петербургской консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург :Musicus, 2021 № 3 (67). – С. 48-55.– ISSN 2072-0262. – Текст : непосредственный.

8. Музыканты на троне. – Текст: электронный. – URL: https://vk.com/wall-2383828_238723?ysclid=lwqrn5rp2w516619106 (дата обращения: 09.12.2018).

ВИДЕО-КОНЦЕРТ «МЫ СРАЖАЛИСЬ ЗА ВАС…», ПОСВЯЩЕННЫЙ 80-Й ГОДОВЩИНЕ КОНТРНАСТУПЛЕНИЯ СОВЕТСКИХ ВОЙСК В БИТВЕ ПОД МОСКВОЙ И ДНЮ ВОИНСКОЙ СЛАВЫ

Буркова Ольга Вячеславовна

ГБПОУ «Московское среднее специальное училище олимпийского резерва №3 (техникум)» Департамента спорта города Москвы

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В период 2020 и 2021 года мир столкнулся с катастрофой мирового масштаба – ковидом. Болезнью, которая никого не щадила, ей мог заболеть любой житель нашей страны.

Была объявлена пандемия, в период которой большая часть населения нашей страны и нашего города – Москвы, находились дома. Обучение и работа проходили из жилых помещений в дистанционном формате. .

Но жизнь шла своим чередом и многие жизненные процессы мы не могли отменить, даже находясь в закрытом пространстве своих квартир.

Одно из направлений деятельности преподавателей образовательных учреждений – это вовлечение детей и подростков в культурную, воспитательную, трудовую и патриотическую деятельность.

Наша страна богата на знаменательные даты и памятные события!. Мы чтим своих предков и благодарим наших славных воинов, которые одержали великую Победу против немецких захватчиков в 1945 году. Та страшная война шла 4 года…она не обошла ни одну советскую семью стороной.

Мы помним об этом и ежегодно проводим праздничные патриотически мероприятия в стенах школы. Одно из самых значимых событий первого года войны – это Битва под Москвой. Она стала ярким примером патриотизма, отваги, самоотверженности и веры в Победу русского народа.

Организация данного видео-концерта была приурочена к 80-летию контрнаступления советских войск в битве под Москвой, которую наш город и вся страна отмечали в период пандемии.

В тот период времени я работала заместителем директора по учебно-воспитательной работе в ГБУ «Детская школа искусств г. Московский» г. Москвы. Все концертные номера были любезно представлены и записаны из дома преподавателями, обучающимся данного учебного учреждения.

Сценарий, подбор слайдов: Буркова Ольга Вячеславовна, зам директора по УВР.

Ведущие концерта: Буркова Ольга Вячеславовна, зам.директора по УВР Токмань Татьяна Витальевна, преподаватель

Оформление видео-контента: Цымбал Светлана Викторовна, секретарь учебной части

Сценарий мероприятия

1. Хор «Ликова»

П.И.Чайковский «Покаянная молитва о Руси»

преп. Яковенко Е.М. «Почётный работник общего образования РФ»

1 ведущий: Битва за Москву - одно из крупнейших сражений Великой Отечественной войны. Она проходила с сентября 1941 года по апрель 1942.

5 декабря – День воинской славы России, праздник установлен в честь начала контрнаступления советских войск против немецко-фашистских захватчиков в битве под Москвой.

2 ведущий: Вспомним, как это было….. 22 июня 1941 года….. войска фашистской Германии напали на нашу Родину. Горькими были первые месяцы войны. Советские войска отступали, а в сентябре противник вплотную подошел к Москве.

1 ведущий: Фашисты были уверены в своей победе и даже заранее разработали план полного уничтожения Москвы. Адольф Гитлер приказал: «Город должен быть окружен так, чтобы ни один русский солдат, ни один его житель - будь то мужчина, женщина или ребенок – не мог его покинуть… Там, где стоит Москва, должно возникнуть огромное море, которое навсегда скроет от мира столицу русского народа».

2. Котлярова Ольга, фортепиано

Д.Б. Кабалевский

Прелюдия fis-moll

преп. Гоголевская С.В.

2 ведущий: В конце сентября - начале октября 1941 года верховное главнокомандование вермахта приступило к осуществлению крупной наступательной операции на Москву, получившей название "Тайфун". К этому времени, Гитлер сосредоточил на московском направлении почти половину своих вооружённых сил

1 ведущий: 20 октября в Москве и прилегающих районах решением Государственного Комитета Обороны было введено осадное положение. С самых первых дней войны москвичи стали готовиться к защите своего города. «Всё для фронта, всё для победы!» - вот девиз тех дней.

3. Квартет баянистов: Селютина Кристина, Штюрмер Иван, Каюмов Ильнур, Лисовец А.В.
Карл Дженкинс «Palladio»
преп. А.В. Лисовец

1 ведущий: Для защиты столицы с неба были использованы маскировочные сетки, которыми укрывали золотые купола церквей и здания Кремля. В воздух подняли десятки аэростатов, которые мешали немцам бомбить Москву. На плоских крышах домов, в парках и скверах разместились сотни зенитных орудий. На Кремлёвской стене Красной площади нарисовали дома и деревья.

2 ведущий: Взрослые мужчины и совсем молодые юноши и девушки записывались в ряды Красной Армии. На заводах, вместо ушедших на фронт мужчин, к станкам встали женщины и подростки. Они трудились по 12 часов в сутки, обеспечивая столицу оружием, боеприпасами и продовольствием.

4. Сарин Фёдор, фортепиано

Д.Б. Кабалевский «Песенка»

преп. Блинова Е.В.

1 ведущий: До последнего патрона бились в воздушных схватках наши летчики-истребители. Один из них, Виктор Талалихин, с первых дней войны охранял столицу от налетов вражеской авиации. В августе сорок первого, он одним из первых в истории Великой Отечественной войны совершил ночной таран, сбив фашистского бомбардировщика, а 27 октября того же года он погиб смертью храбрых, защищая воздушное пространство родной страны.

5. Илья Черных, чтец.

Вся Родина встала заслоном.
Нам биться с врагом до конца, –
Ведь пояс твоей обороны
Идёт через наши сердца!
Идёт через море людское,
Идёт через все города.
И всё это, братья, такое,
Что враг не возьмёт никогда!
Москва!
До последних патронов,
До дольки последней свинца
Мы в битвах!
Твоя оборона
Идёт через наши сердца!
(автор Александр Прокофьев, 1941)

6. Хен Дарья, скрипка

Алексей Яньшинов «Прялка»

преп. Давыдова Т.В.

конц. Корнивский В.П.

2 ведущий: С воздуха уничтожить город не удалось! Фашисты встретили ожесточённое сопротивление. На оккупированной территории Московской области действовали партизанские отряды. В один из них в октябре сорок первого вступила восемнадцатилетняя комсомолка, только окончившая 10 класс московской школы, звали её – Зоя Космодемьянская. В ночь, с 21 на 22 ноября, юная разведчица, при выполнении боевого задания близ Наро-Фоминска, была схвачена фашистами. Её слова: «Это счастье – умереть за свой народ» помнят многие из нас. Они прозвучали в подмосковном селе Петрищево, где Зоя Космодемьянская и приняла смерть от рук фашистских захватчиков, не выдав своих товарищей-партизан.

7. Белова Надежда, Пискарёва Анисия, фортепиано

Томазо Альбинони «Адажио»

преп. Лубяницкая П.С.

1 ведущий: Осень 1941 года…. Немецкое радио уже «вопило» о близкой победе. До Москвы - рукой подать. В Берлине чеканят медаль в честь взятия русской столицы, готовят приглашения на банкет в гостинице «Москва».

2 ведущий: На 7 ноября назначен парад немецких войск на Красной площади перед мавзолеем Ленина. И вдруг произошло то, чего никто не ожидал в осажденном городе. Сталин отдал приказ провести парад на Красной площади в честь 24 годовщины Великой Октябрьской социалистической революции.

1 ведущий: Весть о параде на Красной площади облетела всю планету! Все газеты мира называли московский парад – блестящей демонстрацией мужества и отваги, великой силой сопротивления СССР.

2 ведущий: 7 ноября на Красной площади парад советских войск – состоялся! Он проходил в условиях тяжёлых оборонительных боёв под Москвой, противник был в 70 километрах от столицы. Часть войск, прямо с парада, отправлялась на фронт!

1 ведущий: В те дни, командующим фронтом, был назначен Георгий Константинович Жуков. Великий полководец, великий главнокомандующий. Солдаты говорили «Где Жуков, там – победа!».

8. Трио преподавателей: Давыдова Т.В., скрипка, Товмасян Г.Ю.,

скрипка, Корнивский В.П., фортепиано

И.С. Бах Адажио из Концерта c-moll для 2-х скрипок и фортепиано

1 ведущий: Началась решающая фаза Московской битвы. Советские бойцы и командиры, пехотинцы и артиллеристы, летчики и танкисты, кавалеристы и саперы проявляли чудеса храбрости. Подвиги совершали не отдельные бойцы, а целые взводы, роты, батальоны и дивизии.

2 ведущий: В октябре 1941 года враг сосредоточил огромные силы на Волоколамском направлении. 27 октября, гитлеровцам ценой

огромных потерь удалось овладеть Волоколамском, но дальше они не продвинулись… ни на шаг.

1 ведущий: На одном из фронтов на пути фашистов встала стрелковая дивизия под командованием Ивана Васильевича Панфилова. На заснеженном подмосковном поле у разъезда Дубосеково 28 бойцов-панфиловцев приняли на себя удар 50 вражеских танков.

2 ведущий: В критическую минуту боя политрук Клочков первым бросился со связкой гранат под вражеский танк, подорвал его и погиб сам смертью героя. Именно он произнес исторические слова: «Велика Россия, а отступать некуда - позади Москва!»

1 ведущий: Этот бой длился 4 часа… 18 танков подбили герои-панфиловцы. Из 28 солдат в живых осталось только 4 человека. Но ценою жизни героев-панфиловцев, атака была отбита, танки не прошли к Москве. Всем солдатам-панфиловцам, посмертно, было присвоено звание Героя Советского Союза.

9. Шестерикова Анна, академический вокал
Б. Окуджава «До свидания, мальчики»
преп. Фёдорова О.Е.

2 ведущий: По мере продвижения гитлеровской армии на восток в соответствии с планом «Ост», в захваченных районах устанавливался режим кровавого террора. Пытаясь сломить сопротивление советского народа, гитлеровцы распускали различные клеветнические слухи о падении Москвы.

1 ведущий: Но людей было не сломить. То тут, то там, появлялись листовки со словами: «Товарищи! Не верьте фашистским гадам! Москва не сломлена! Москва стоит! Москва наша! Ура-а-а-а-а-а-а-а!»

10. Пожилова Ксения, чтец

В начале московской зимы
Счастливое катится эхо.
Не враг наступает, а мы!
Все шире пространство успеха.

На карте возникла стрела.
Она, изогнувшись на фланге,
В движенье полки привела,
Нацелила "Илы" и танки...

И южное наше крыло,
Левей оружейницы Тулы,
Взметнулось, удар нанесло,
Противника вспять повернуло.
(автор Яков Хелемский. Отрывок из стихотворения «Москве», 1941)

11. Якимов С.А., балалайка,
Гришачёва Алёна, фортепиано
Д.Д. Шостакович «Прелюдия»
преп. Алабина Л.Г.

2 ведущий: Кто сказал, что надо бросить песню на войне? После боя сердце просит музыки вдвойне!

Так говорил маэстро Леонид Быков в фильме «В бой идут одни старики». С ним и автором этих строк Василием Лебедевым-Кумачом согласны были миллионы фронтовиков.

1 ведущий: Поразительно, но в годы самых тяжких испытаний продолжали работать театры, снимались кинофильмы. Музыка вдохновляла не только бойцов, но и тружеников тыла. На всех фронтах и героическом тылу, работали легендарные фронтовые концертные бригады, объединившие более 40 тысяч артистов.

2 ведущий: Под вражескими пулями звучали арии из опер, песни, произведения камерной и симфонической музыки. Песни были необходимы солдатам на войне, их слова переписывались от руки, передавались из уст в уста.

1 ведущий: Листочки песен берегли и хранили с самыми заветными сувенирами - фотографиями и письмами родных и близких людей.

2 ведущий: Одним из символом Великой Отечественной войны стала песня «Синенький платочек». С началом войны многие популярные актеры выступали на фронтах перед бойцами с этой песней. Свыше 500 раз на фронтовых концертах под Ленинградом её исполнила замечательная певица, легенда советской музыки ….. Клавдия Ивановна Шульженко.

12. «Синий платочек»

муз. Ежи Петерсбурского, сл. Якова Галицкого

Буркова О.В., вокал

Лисовец А.В., концертмейстер

1 ведущий: Битва под Москвой продолжалась в общей сложности 203 дня и ночи. В ходе битвы было нанесено тяжёлое поражение 38 дивизиям противника. Разгром немцев под Москвой готовила вся страна и это была блистательная победа советских войск над считавшейся несокрушимой германской армией!

2 ведущий: Деревня Крюково стало головным опорным пунктом врага, вклинившегося в нашу оборону. С каждым днём боёв фашисты подбрасывали в этот район дополнительные силы, новые огневые средства - всё было использовано врагом, чтобы удержать Крюково в своих руках!

1 ведущий: 8 декабря Крюково было полностью освобождено. Именно с этого рубежа начался разгром немецко-фашистских захватчиков под Москвой.

2 ведущий: Из братской могилы под деревней Крюково, в год 25-летия разгрома фашистских полчищ под Москвой, прах Неизвестного Солдата был перенесён в Москву. Сейчас он покоится у стен Кремля в Александровском саду, где сооружён мемориальный комплекс «Могила Неизвестного Солдата». Имя твоё неизвестно….. Подвиг твой бессмертен…..

Минута молчания……

13. Р. Рождественский «Реквием»

Вспомним всех поименно,
горем
вспомним
своим...
Это нужно —

не мертвым!

Это надо —

живым!..

14. «День Победы»

муз. Д. Тухманов

стих. Вл. Харитонов

15. Хор «Ликова»

«Журавли» муз. Ян Френкель, сл. Расула Гамзатова, переложение Н. Гребнева

Анастасия Антипова, вокал

Иван Чирков и Ульяна Лосева, флейта

преп. Яковенко Е.М. «Почётный работник образования РФ»,

конц. Корнивский В.П.

1 ведущий: Москва – любимый город, символ великого прошлого, настоящего и будущего нашей страны!

2 ведущий: Москва – город – герой! Мы поздравляем нашу столицу, непобедимую, непреклонную и не сдавшуюся…

1 ведущий: Мы чтим память всех, кто сражался за твоё освобождение, мы помним тех, кто лежит на поле боя, кто не пропустил врага к твоим границам и красотам!

16. Никита Зайцев, чтец

Отгремела война,

свой кровавый собрав урожай.

Сколько лет пронеслось,

сколько новых забот пережито!

Время мчится вперед,

время к новым спешит рубежам,

Но никто не забыт!

И навеки ничто не забыто!

(автор Михаил Ножкин, 1985)

СЦЕНАРИЙ ПРАЗДНИЧНОГО МЕРОПРИЯТИЯ «ВО СЛАВУ ПОБЕДЫ!»

Буркова Ольга Вячеславовна

ГБПОУ «Московское среднее специальное училище олимпийского резерва №3 (техникум)» Департамента спорта города Москвы

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В период 2023 года моя работа была связана с Центром по работе с населением Центрального административного округа города Москвы. Это учреждение находится в подчинении Префектуры Центрального административного округа города Москвы.

Основная миссия данного учреждения – работа с населением ЦАО и организация досуга жителей ЦАО.

Сценарий был составлен с учётом творческих номеров кружков, которые работают в Центре по работе с населением ЦАО и в которых занимаются жители этого района Москвы.

Выступление на праздничных концертах – важное составляющее для кружковцев. На их выступления приходят смотреть дети, родственники, друзья, что способствует расширению спектра услуг для жителей ЦАО, сплочения занимающихся в творческих

коллективах и привлечение новых занимающихся в кружки и спортивные секции.

С какой радостью они готовятся к выступлениям! Шьют костюмы, делают причёски, макияж, учат музыкальные произведения, стихи и танцевальные композиции и с какой радостью они делятся своим творчеством с благодарными зрителями!

На мероприятии «Во славу Победы!» присутствовали ветераны и люди, чьё детство и молодость пришлось на послевоенные годы.

Концерт получился очень душевным, проникновенным и действительно патриотическим. День победы – это самое яркое событие для нашей страны. Мы не просто отстояли свою Родину, но и выстояли, победили и разгромили страшного врага – немецких захватчиков.

Светлая память героям, кто сражался и пришёл с войны! И кто отдал свою жизнь во имя мира на земле…

Сценарий концерта

Перед началом концерта звучит попурри на темы песен военных лет.

В зале ветеранов встречают девушки в военной форме и дарят цветы (гвоздики). Рассадка ветеранов на 1 ряд партера.

На фоне музыки на сцену выходит чтец. Чтец читает стихотворение на фоне музыкального сопровождения «С чего начинается Родина?» (звучит инструментальное исполнение песни).

«Родина» Константин Симонов, 1941

Свирина Екатерина, чтец

Театральный кружок «Юные таланты»

рук. Узлова Виктория Владиславовна

Касаясь трех великих океанов,
Она лежит, раскинув города,
Покрыта сеткою меридианов,
Непобедима, широка, горда.

Но в час, когда последняя граната
Уже занесена в твоей руке
И в краткий миг припомнить разом надо
Все, что у нас осталось вдалеке,

Ты вспоминаешь не страну большую,
Какую ты изъездил и узнал,
Ты вспоминаешь родину — такую,
Какой ее ты в детстве увидал.

Клочок земли, припавший к трем березам,
Далекую дорогу за леском,
Речонку со скрипучим перевозом,
Песчаный берег с низким ивняком.

Вот где нам посчастливилось родиться,
Где на всю жизнь, до смерти, мы нашли
Ту горсть земли, которая годится,
Чтоб видеть в ней приметы всей земли.

Да, можно выжить в зной, в грозу, в морозы,
Да, можно голодать и холодать,

Идти на смерть… Но эти три березы
При жизни никому нельзя отдать.

На сцену выходят ведущие

Вика: Шёл 1941 год… Отшумели выпускные балы… Цвела сирень, пели птицы, весна плавно перетекала в начало лето…На улице стояла жара…

Галина: В полях шли работы, заводские рабочие выполняли и перевыполняли планы пятилеток…Жизнь шла своим чередом…

«Закаты алые» муз. Виталий Осошник, сл. Наталья Осошник
Айгуль Валеева, вокал
Кружок эстрадного вокала «Спектр»
рук. Майорова Галина Юрьевна

Вика: 22 июня 1941 года…раннее утро…накануне я, выпускница 10 класса одной из московских школ проснулась и услышала голос из радио. Голос Юрия Борисовича Левитана, который стал «символом» того времени. Голос, с которым мы много раз просыпались, с которым радовались успехам наших бойцов на поле боя и огорчались, когда Красная армия терпела поражения…

В зале гаснет свет, на экране показ видеоролика с обращением Левитана о начале ВОВ. Софиты обращены на ведущего.

Вика: Так началась Великая Отечественная война. Война Союза Советских Социалистических республик против нацистской Германии

и её европейских союзников, в последствии ставшая самым крупным и кровопролитным вооружённым конфликтом в мировой истории.

В зале включается свет

«Сороковые роковые» Давид Самойлов
Диана Карасёва, чтец
Кружок «Художественное слово»
рук. Муравьёва Татьяна Юрьевна

Галина: За эти четыре года сколько пройдено дорог, сколько стоптано сапог!!! Тысячи километров проехали эшелоны по железнодорожным путям, тысячи километров прошли советские солдаты до Берлина, чтобы мы жили под мирным небом…Нам дороги эти позабыть нельзя!!!

«Эх, дороги» муз. А. Новиков, сл. Л. Ошанин
исп. Кленин Владимир Александрович, вокал

Вика: Все мечты рухнули в один миг! Война! Что может быть страшнее??? Я юная, веселая, полная сил, желаний и мечт должна была идти защищать Родину наравне с мужчинами. А так хотелось поступить в институт и стать врачом. А подружки собирались в педагогический… Но пришла война…и мечтам не суждено было осуществиться…

«Военный вальс»
Хореографический кружок «Сюрприз»
рук. Пономарёва Татьяна Константиновна

Вика: Из сводок советского Информбюро мы узнали, что одной из первых, кто подвергся нападению фашистских захватчиков стала Брестская крепость. 22 июня 1941 года в 4 утра немецкая артиллерия начала массированный обстрел восточной окраины Бреста, застав гарнизон врасплох.

Галина: Оборона Брестской крепости продолжалась много дней и ночей, много солдат полегло на поле боя, защищая её рубежи, многим пришлось сдаться в плен. Враг наступал и завоёвывал всё новые и новые территории нашей необъятной страны.

«Письмо» Вероника Тушнова
Смирнова Анастасия, чтец
Театральный кружок «Кульминация»
рук. Узлова Виктория Владиславовна

Галина: А голос Левитана гласил: «Враг наступает, советские войска несут огромные потери!». Всё новые территории подчиняются фашистскому игу и всё больше людей попадает в плен. Пал Минск, был захвачен Киев. Враг всё ближе и ближе подбирался к Москве…

Вика: Третьего июля сорок первого года, Верховный Главнокомандующий Вооружёнными силами СССР Иосиф Виссарионович Сталин обратился ко всем жителям страны со словами: «Товарищи! Граждане! Братья и сёстры! Бойцы нашей армии и флота! К вам обращаюсь я, друзья мои!» Звучит призыв Сталин - а создавать народные ополчения и вести партизанскую войну в тылу врага.

Галина: Цель этой всенародной Отечественной войны против фашистских угнетателей является не только ликвидация опасности, нависшей над нашей страной, но и помощь всем народам Европы,

стонущим под игом германского фашизма». Так возник лозунг «Всё для фронта! Всё для Победы!», который стал лейтмотивом Великой Отечественной войны.

«Марш артиллеристов» муз. Т.Н. Хренников, сл. В.М. Гусев
Кандил Мелисса, вокал
Вокальная студия «Дебют»
рук. Острун Галина Ивановна

Вика: Тысячи людей разных возрастов и профессий, сотни подростков-школьников, студентов, рабочих, объединились и пошли добровольцами на фронт, чтобы сражаться за нашу Родину, наше Отечество.

А сколько женщин, молодых девчонок пошли работать на завод, в медсанчасти, чтобы наравне с мужчинами приближать Победу нашей армии!

Галина: Старались и вносили свой вклад в Победу – абсолютно все! Творческие люди не остались в стороне. Композиторы сочиняли песни, поэты – стихи. Художники рисовали солдат на фронте, фотографы делали снимки для военных газет, чтобы страна знала своих героев в лицо!

В 1942 году поэт Михаил Исаковский написал замечательные стихи, в последствии Матвей Блантер сочинил музыку к этим стихам и сейчас, на нашем праздничном концерте мы услышим «В лесу при фронтовом» и увидим это в исполнении ансамбля «Реверанс».

«В лесу прифронтовом»
Кружок бального танца «Реверанс»
рук. Захарченко Елена Анатольевна

Вика: Прошёл месяц войны…тянулся он бесконечно. Следовал один бой за другим. Враг шёл без промедления, без остановки. Он наступал, мы отступали… июль сорок первого и вновь битва - Смоленское сражение…Сколько солдат, командиров полегло в тех боях – не сосчитать. Вдумайтесь в эти цифры! Убитыми, ранеными, пропавшими без вести числились более 750 тысяч советских воинов. И это только после одного сражения… неутешительные цифры, неутешительные итоги Смоленской битвы.

«Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины?» Константин Симонов

Иванова Галина, чтец

Кружок «Художественное слово»

рук. Муравьёва Татьяна Юрьевна

Вика: И все же молниеносной войны у Гитлера не получилось. Продвижение в глубь страны было не столь быстрым, как рассчитывало немецкое командование. Советские солдаты всеми силами оказывали сопротивление фашистской армии…… но Гитлер шёл на Москву! И наша задача была его остановить!

История этой песни необычна! Стихи и музыка «Катюши» появились в далёком 1938 году, когда о войне никто и не думал. А впоследствии, именно «Катюша» стала едва ли не гимном советских солдат и самой узнаваемой мелодией на всех материках и континентах. Встречаем самых маленьких участников праздничного концерта!

«Катюша» муз. М. Блантера, сл. М. Исаковского

Кружок вокала «Горошинки»

рук. Острун Галина Ивановна

Галина: Кто в нашей стране не слышал словосочетание «Блокада Ленинграда»? Это не просто историческое определение – это часть чье-то жизни…

872 дня…Их не измерить шагами, их не описать словами.

872 дня горя, слёз, потерь и борьбы! Борьбы за жизнь, за своих родителей и детей. Борьбы за Родину, за Отечество. Борьбы за наших солдат… борьбы за людей, которые в плену.

Эти 872 дня стали борьбой за выживание…

«Облаком по небу» муз. и сл. Владимир Ворон
Кириченко Руслан, вокал
Кружок эстрадного вокала «Спектр»
рук. Майорова Галина Юрьевна

Галина: Битва за Москву - одно из крупнейших сражений Великой Отечественной войны. Она проходила с сентября 1941 года по апрель 1942 года. Благодаря упорному сопротивлению Красной Армии фашисты подошли к Москве намного позже, чем предусматривалось планом «Барбаросса». Немцы уже видели в бинокли башни Московского Кремля, строили планы на московские земли и музейные трофеи.

Вика: Фашисты были уверены в своей победе и даже заранее разработали план полного уничтожения Москвы. Адольф Гитлер приказал: «Город должен быть окружен так, чтобы ни один русский солдат, ни один его житель - будь то мужчина, женщина или ребенок – не мог его покинуть… Там, где стоит Москва, должно возникнуть огромное море, которое навсегда скроет от мира столицу русского народа».

Галина: Но благодаря беспримерному мужеству и героизму защитников Москвы, немцев - удалось остановить. Красная Армия перешла в контрнаступление… Были освобождены многие подмосковные города, враг был отброшен на много километров от Москвы.

Вика: Так впервые во Второй мировой войне гитлеровцы потерпели крупное поражение!

«Любимы город» муз. Н. Богословского, сл. Е. Долматовского
Кленин Владимир Александрович, вокал

Галина: Эта маленькая победа – стала глотком свежего воздуха в нашей жизни! Она нас не просто объединила и сплотила, а дала веру к Победе! Мы не знали, что ещё долгие годы нам предстоит отвоёвывать родные земли и города, родные леса и реки, но первый шаг уже был сделан.

Мы – это сила, которая не даст злостному врагу поработить советский народ. Ура!

Вынести 4 стула для камерного оркестра

И.С. Бах «Ария»
исп. Камерный оркестр «Концертино»
рук. Щербакова Елена Александровна

Убрать 4 стула для камерного оркестра.

Вика: К этому времени, мне тоже пришлось одеть военную форму и отправиться добровольцем на фронт. На фронте нас согревали душевные добрые письма. Писали их все, и мужчины и

женщины. Иногда письма возвращались или не доходили совсем…часто их просто некому было нести…

А ещё грели душу подарки, фотографии и различные безделушки, которые солдаты смогли взять на войну, как память о своих родных и близких.

«Платочек» Муса Джалиль
Любовь Илюхина, чтец
Кружок любителей поэзии «Сонет»
рук. Муравьёва Татьяна Юрьевна

Галина: История этой песни возвращает нас в далёкий 1940 год, именно тогда она появилась и стала частью сюиты о партизанах Молдавии. И только в конце войны «Смуглянку» смогли услышать жители советской страны. Встречаем! Сегодня и сейчас на нашей сцене с танцем «Смуглянка» выступить хореографический коллектив «Лада».

«Смуглянка»
Кружок историко-бытового танца «Лада»
рук. Жульмина Галина Николаевна

Галина: Осень 1941 года…. Немецкое радио уже «вопило» о близкой победе. До Москвы - рукой подать. В Берлине чеканят медаль в честь взятия русской столицы, готовят приглашения на банкет в гостинице «Москва».

Вика: На 7 ноября назначен парад немецких войск на Красной площади перед мавзолеем Ленина. И вдруг произошло то, чего никто не ждал в осажденном городе. Сталин отдал приказ провести парад на

Красной площади в честь 24 годовщины Великой Октябрьской социалистической революции.

Галина: Весть о параде на Красной площади облетела всю планету! Все газеты мира называли московский парад – блестящей демонстрацией мужества и отваги, великой силой сопротивления СССР.

Вика: 7 ноября на Красной площади парад советских войск – состоялся! Он проходил в условиях тяжёлых оборонительных боёв под Москвой, противник был в 70 километрах от столицы. Часть войск, прямо с парада, отправлялась на фронт!

Галина: В те дни, командующим фронтом, был назначен Георгий Константинович Жуков. Великий полководец, великий главнокомандующий. Солдаты говорили «Где Жуков, там – победа!».

«Жди меня» Константин Симонов
Любовь Илюхина, чтец
Кружок любителей поэзии «Сонет»
рук. Муравьёва Татьяна Юрьевна

Вика: Ещё одна веха в истории Великой Отечественной войны – Сталинградская битва. Уже год шла война, но гитлеровские войска верили в свою победу и в захват территории СССР.

Галина: Оборона Сталинграда имела большое стратегическое значение, город представлял собой крупный промышленный центр и транспортный узел с магистралями в Среднюю Азию и на Урал. Особую значимость имела Волга, по которой через Сталинград в Центральную Россию шла нефть с Кавказа

Вика: Ценой неимоверных усилий Красной армии к зиме 1943 года удалось сначала остановить наступление немцев, а затем перейти в контрнаступление. В результате успешных боевых действий была

окружена южная группировка войск противника. Его попытки прорвать кольцо были безуспешны.

Галина: 2 февраля 1943 года немцы объявили о своей капитуляции. В плен сдались более 300 тысяч немецких солдат и офицеров, в их числе оказался командующий 6-й армии противника - генерал Паулюс.

«Баллада о солдате»
Кружок эстрадного вокала «Спектр»
рук. Майорова Галина Юрьевна

Вика: 1943 год был ознаменован ещё одним кровопролитным и ярким сражением – Курская битва. Советской разведке удалось узнать о планах врага и военное руководство СССР решило оглушить противника его же способом – фактором неожиданности. За несколько минут до начала немецкого наступления вдруг ожили 19 тысяч советских орудий. Они нанесли сокрушительный артиллерийский удар по позициям гитлеровцев.

Галина: 12 июля советские войска перешли в контрнаступление. В этот день у села Прохоровка состоялось крупнейшее в мировой истории танковое сражение, в котором участвовало 1200 танков и самоходных установок. Этот день стал переломным в Курской битве. Он закончился сокрушительной победой русского оружия и советских солдат!

«Две сестры» Сергей Сухонин
Узлова Виктория Владиславовна, чтец, руководитель кружка

Галина: Немецкие войска отступали. Советская армия яростно наступала! Все силы были брошены на Победу! И каким счастьем было, когда на передовую приезжали артисты! Дух бойцов поддерживали агитбригады: певцы, танцоры, музыканты ковали Победу вместе с героями войны и труда!

«Рио-рита»
Кружок бального танца «Реверанс»
рук. Захарченко Елена Анатольевна

Вика: Мама! На разных языках это звучит по-разному, но всегда мама – это самый родной и близкий человек. Только мама может дать нам жизнь… Только мама нас может согреть и приголубить, приласкать в период несчастий и потерь. Руки мамы мы помним всегда…

«Мама» Константин Симонов
Свирина Екатерина, чтец
Театральный кружок «Юные таланты»
рук. Узлова Виктория Владиславовна

Галина: И на поле боя солдаты шли воевать за свою маму и за Родину – мать! За двух самых родных женщин, которые с ними были на протяжении всей жизни.

И мы сегодня отдаём дань памяти всем матерям, которые сражались за нас, которые проводили на войну своих сыновей и не дождались их. За тех, кому посчастливилось встретить праздничный май со своей семьёй!

«Баллада о матери»

Белова Элеонора, вокал

Кружок эстрадного вокала «Спектр»

рук. Майорова Галина Юрьевна

Галина: Много событий было за четыре долгих года войны. Было освобождение Ленинграда и битва за Днепр. Была встреча трёх лидеров: Иосифа Сталина, Уинстона Черчилля и Франклина Рузвельта на Тегеранской конференции, где «Большая тройка» договорилась об открытии второго фронта в Европе и о создании после войны Организации Объединенных Наций.

Вика: Было освобождение Европейских стран советскими солдатами от немецко-фашистских захватчиков. Была Крымская конференция, где состоялась вторая встреча «Большой тройки» и главным образом обсуждалось послевоенное устройство мира. Определена главная задача ООН - предотвращение новых войн в будущем. Принята Декларация об освобожденной Европе.

Галина: Всё это было. И мы об этом помним! Нам нельзя забывать свою историю, слишком много людей полегло на поле боя, чтобы мы сейчас с вами жили спокойно. Могли дышать, ходить, учиться, работать, воспитывать детей и даже сегодня собраться на этом праздничном мероприятии.

«Яблочко»

Кружок историко-бытового танца «Лада»

рук. Жульмина Галина Николаевна

Галина: И вот наступила весна 1945 года! Яблони в цвету, их аромат дурманит и даёт желание жить дальше!

И голос Левитана гласит: «Мы победили!»

Вика: Как мы ждали эту Победу!!! Как приближали это праздник - изо дня в день, из года в год!

Победа советской армии! Победа советских солдат, партизан, разведчиков, которая состояла из частичек мужества, героизма, силы, воли и неимоверного желания победить фашизм…

Вынести 4 стула для камерного оркестра

«Весна идёт» муз. И. Дунаевский
Камерный оркестр «Концертино»
рук. Щерабакова Елена Александровна

Убрать 4 стула для камерного оркестра

Вика: Никто не знает, сколько людей погибло в той кровопролитной войне, сколько пропало без вести, и сколько историй героического мужества скрывает наша родная земля.

Галина: И не важно, кто ты был на той войне: танкист или разведчик, артиллерист или радист.

Вика: Повар или врач, связной или моряк. Главное – это были близкие и родные нам люди, простые парни и девчонки из сёл и деревень, из крупных городов и заснеженных северных посёлков.

Галина: Именно они стали историей нашей страны, которая останется в памяти миллионов людей на века!

Вика: Празднуя великую Победу

Ваши внуки стали старше вас.
Низкий вам поклон, отцы и деды,
Кто страну от лиходея спас.
На сирени майский день настоян,
В вышине курлычут журавли,
Вечное спасибо тем героям,
Что для нас Россию сберегли.

«От героев былых времён»

Кленин Владимир Александрович, вокал

Все артисты на последнем куплете песни выходят из-за кулис на сцену.

Галина: Дорогие ветераны! Мы благодарим Вас за нашу мирную жизнь! Мы благодарим Вас за подвиг во имя человечества. Который вы совершали на протяжении 4 долгих лет.

Вика: Мы помним об этом сейчас. Мы будем помнить об этом всегда!

Галина: Мы благодарим всех участников нашего праздничного концерта «Во славу Победы!» и пусть сегодня, на этой сцене прозвучит песня, которая стала гимном Дня Победы в исполнении всех нас – артистов и зрителей.

Вика: Ура! С Победой!!!

Звучит фонограмма песни «День Победы». Все присутствующие в зале исполняют песню.

Общий поклон. Аплодисменты. Кулисы закрываются.

Ведущие концерта:

Узлова Виктория Владиславовна, руководитель кружка

Острун Галина Ивановна, руководитель кружка

Сценарий составлен: Бурковой Ольгой Вячеславовной, начальником управления

Оформление сцены: Фомичёвой Юлии Александровны

ИНФОРМАЦИОННО - ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ПОЮЩАЯ ФЛЕЙТА»

Говорухина Лариса Евгеньевна

МОУ«Центр образования №23 «Созвучие»

I. Введение

Все инструменты хороши по-своему. У каждого свой неповторимый тембр, свои привлекательные особенности. Но, пожалуй, самая загадочная из них – флейта.

Флейта - древний духовой инструмент, издающий прекрасную гармоничную мелодию, которая способна удивить любого. Первое время флейту изготавливали дерева, но в дальнейшем на смену дереву придет серебро. В XIX же веке, довольно, часто стали производить инструменты из стекла и слоновой кости. Но все флейту относят именно к инструментам, изготовленным из дерева. Есть нечто такое, что выделяет флейту среди ее конкурентов, мелодия ее возникает вследствие разрушения потока воздуха об грань, что допускает не использовать специальный язычок.

Песня сильно смахивает на волшебство. Удивительные звуки исходят из среднего регистра, они необыкновенно четкие и ясные.

Этот инструмент занимает особое положение в историях и сказаниях. Сладкое звучание духового инструмента в руках мастера может восхитить и очаровать такой живой и удивительной мелодией, она на долгое время остается жить в душе человека. Такое пронизывающее и ламповое звучание может помочь расслабиться, успокоить сердце, наполнить человека позитивными и бурными эмоциями.

Чаще всего именно флейта становится тем музыкальным инструментом, который ребенок впервые берет в свои руки. Ведь нередко бывает так, что они ее лично изготавливают из подручных материалов.

Необходимо знать некоторое количество отличительных черт звучания флейты.

Незначительной глуховатостью выделяется нижний регистр, хотя он отличается мягкостью и некой душевностью. Однако верхний ряд нот издает пронзительные звуки, с внезапным присвистом.

Как известно, XVII век стал знаменательны событием для поперечной флейты, мастера из Франции улучшили ее, подарив новую жизнь. Больший вклад в судьбу флейты внес Оттетер, ему удалось прикрепить к отверстиям для пальцев специальные клапаны. Имея такие преимущества, как удивительный звук и повышенные технические возможности, поперечная флейта смогла обогнать блок-флейту и занять особое положение в оркестре.

Но время не стоит на месте: появляются всё новые электронные инструменты, наделённые огромными возможностями. И в связи с этим возникают вопросы: не устарела ли, не вышла ли из моды, не стала ли ненужной наша любимая флейта?

Чтобы ответить для себя на эти и другие вопросы, мы решили погрузиться в историю возникновения и развития флейты, а затем поделиться своими знаниями с теми, кто только начинает осваивать этот инструмент.

II. Реализация проекта

Тема проекта: «Поющая флейта»

Цель: изучить историю возникновения и развития музыкального инструмента флейта, познакомить с ней обучающихся младших классов.

Задачи:

- Активизация познавательного интереса у участников и слушателей к инструменту флейта;
- Вовлечение всех участников проекта в активную творческую деятельность;
- Повышение уровня исполнительского мастерства;
- Повышение уровня слушательской культуры детской аудитории;
- Повышение уровня исследовательской компетентности учащихся;
- Развитие навыков в создании мультимедийной презентации проекта

Характеристика проекта

	Критерии	Виды проектов
	По содержанию проекта	Предметный
	По включенности проекта в учебный план	Итоговый (по результату выполнения проекта оценивается: актуальность выбранной темы, качество литературного материала, качество инструментального исполнения, творческая реализация проекта, защита проекта, самооценка и оценка проектной деятельности.)
	По продолжительности выполнения проекта	Долгосрочный (5 месяцев; выполняется во внеурочное и урочное время).
	По организации работы участников проекта	Коллективный
	По типу	Информационно - творческий

Паспорт проекта

	Назв Название проекта	Поющая флейта

	Состав проектной группы	Обучающиеся класса флейты преподавателя Л.Е. Говорухиной 1 класс - 4 человека 2 класс- 6 человек 3класс 4человека 4класс - 3 человека 5класс -4человека 6 класс-2 человека 7класс- 6 человек 8класс - 1человек
	Руководитель проекта	Л.Е. Говорухина – преподаватель флейты
	Учебный предмет, в рамках которого проводится работа по проекту	Флейта
	Цель проекта	Изучить историю возникновения и развития музыкального инструмента флейта, познакомить с ней обучающихся младших классов
	Задачи проекта	• Активизация познавательного интереса у участников и слушателей к инструменту флейта; • Повышение уровня исполнительского мастерства; • Повышение уровня слушательской культуры детской аудитории; • Повышение уровня исследовательской компетентности учащихся; • Развитие навыков в создании мультимедийной презентации проекта
	Актуальность проекта	Актуальность данного проекта обусловлена тем, что большинство учащихся недостаточно хорошо знакомы с историей возникновения и становления музыкального инструмента- флейта. В тоже время многие обучающиеся «С» параллели осваивают это инструмент. В этой связи важной является проблема изучения теоретического материала, его анализа и доведения информации до обучающихся начальных классов.
	Целевая аудитория	Обучающиеся 1с и 2с классов МОУ «Центр образования №23 Созвучие»
	Используемое оборудование	Флейта, фортепиано, мультимедийное оборудование
	Продукт проекта	Концертное мероприятие
	Предполагаемое распределение ролей в проектной группе	Обучающиеся 6 класса, 7 класса - подбор, изучение теоретического материала, оформление теоретической части проекта; Обучающиеся 5 класса– подготовка мультимедийной презентации проекта; обучающиеся 1, 2,3, 4 6, 7, 8 класса -музыкальное оформление проекта.

	Этапы работы			
		Содержание работы	Ответственн	Результат

	продолжительность этапа		ые	
1этап Подготовительный (сентябрь)		Постановка проблемы, мотивация на решение проблемы, выбор темы проекта, определение цели и задач, направлений реализации проекта. Выбор формы представления конечного результата.	Говорухина Л.Е.	Формирование проблемы,мотивации обучающихся. Выбор творческой, исполнительской группы для осуществления проекта, определение цели и задач, формы представления конечного результата.
		Распределение задач между участниками проекта. Определение источников информации, исполнительского репертуара.	Говорухина Л.Е., члены проектной группы	Распределены задачи и закреплены обязанности членов творческой группы; разработан план действий проектной группы;
2 этап Планирование (сентябрь - октябрь)		Поиск и обработка познавательной информации, работа над исполнительскими умениями с обучающимися. Контроль промежуточных результатов.	Говорухина Л.Е., члены проектной группы	составлен список источников информации, выбран исполнительский репертуар.
3 этап		Обобщение		Заканчивается работа над музыкальным

Организация деятельности (октябрь-январь) **4 этап** Практический (январь) **5 этап** Аналитический (январь-февраль)	результатов Защита проекта - представление результатов в виде концертного мероприятия Анализ результатов деятельности проектной группы. Оценка выполнения плана и конечного продукта. Рефлексия.	Говорухина Л.Е., члены проектной группы Говорухина Л.Е.	иллюстрационным материалом, теоретическая часть подготовлена, заканчивается работа над сценарием, оформлением презентации. Проводятся репетиции мероприятия. Утверждён окончательный сценарий концертного мероприятия, составлена мультимедийная презентация. Концертное мероприятие. Проведено анкетирование среди исполнителей проекта, обобщение, анализ, сделаны выводы. Проведено анкетирование среди обучающихся 1с и 2с классов. Сделаны выводы.

3.	«Зоны риска» (проблемы и затруднения, возникшие в ходе реализации проекта)	• Загруженность обучающихся учебной и внеучебной деятельностью. • Временная согласованность педагога и обучающихся. • Трудности в организации конечного концертного мероприятия, т.к. исполнители проекта обучаются в разных классах и найти общее временное «окно» бывает очень проблематично. •
4.	Самооценка результата	• Цель достигнута. • Обеспечено конструктивное взаимодействие проектной группы в процессе работы. • Для обучающихся создана «ситуация успеха», основанная на предоставлении свободы действий на всех этапах проектной работы,

		выбора репертуара, необходимых источников информации, мотивированного способа участия в итоговом концертном мероприятии. •
5.	Форма презентации проекта	Концертное мероприятие

Подведение результатов

В проекте «Поющая флейта» были задействованы обучающиеся преподавателя общего фортепиано МОУ «Центр образования №23 «Созвучие» Л.Е. Говорухиной.

Общее количество обучающихся в классе преподавателя составляет 30 человек. Обучающиеся 5, 6 и 7 классов были задействованы в подборе, изучении теоретического материала, оформлении литературной части, составлении сценария. Обучающаяся 5 класса занималась подготовкой мультимедийной презентации проекта.

12 участников были задействованы в музыкальном оформлении проекта.

Шесть участников выступили в роли ведущих.

Все участники проекта занимались непосредственно творческой деятельностью, оценочной, рефлексивной.

Обучающиеся 1с и 2с классов «Центра образования № 23 «Созвучие» являлись слушателями и принимали участие в оценочной и рефлексивной деятельности.

Таким образом, общее количество активных участников составило **100%** планируемого состава.

Рефлексия

Проведённое после завершения работы анкетирование среди непосредственных участников проекта, показало стопроцентную заинтересованность обучающихся в подобного рода проектной деятельности. Было интересно доносить информацию по теме до обучающихся младших классов, а так же исполнять для них музыкальные произведения.

Также было проведено анкетирование среди обучающихся 1с и 2с классов МОУ «Центр образования № 23 «Созвучие». В анкетировании приняло участие 43 человека. Ребятам было предложено ответить на вопросы анкеты:

- Хотели бы вы научиться играть на флейте или вас в большей степени интересует другой инструмент. Какой?

- Любите ли вы слушать флейту?
- Что означает слово «флейта»?
- Считаете ли вы флейту одним из самых современных и самых популярных музыкальных инструментов?
- Вызвал ли у вас проведённый проект желание активнее овладевать мастерством игры на этом инструменте?

Были получены следующие результаты:

На первый вопрос 30 анкетируемых ответили «да», 3 человека хотели бы научиться играть на гитаре, 10 человек – на фортепиано.

На второй вопрос 35 человек ответили утвердительно, затруднились дать ответ 8 человек. «Нет» никто не ответил.

На четвёртый вопрос «Что означает слово «флейта»? все обучающиеся ответили верно.

На пятый вопрос «Считаете ли вы флейту современным и популярным музыкальным инструментом?» все участники опроса единогласно ответили «да».

На шестой вопрос 35 человек ответили утвердительно, затруднились дать ответ 8 человек. «Нет» никто не ответил.

В результате анализа анкет приходим к выводу, что практически все обучающиеся успешно усвоили информацию, изложенную в проекте.

III. Вывод

Проведённый проект имеет информационно – познавательную направленность. Он был очень позитивно воспринят как непосредственными исполнителями проекта, так и его слушателями. Показал большую заинтересованность в проектах информационного характера, а также высокий уровень мотивации и желание овладевать искусством игры на флейте среди обучающимися младших классов.

Флейта знакома всем с детства, это самый распространенный музыкальный инструмент с тысячелетней историей, который положительно влияет на наше эмоциональное и психофизическое состояние.

Возрождение блокфлейты, произошедшее в наши дни, подтвердило универсальность, доступность инструмента как для обучения детей, так и всех любителей музыки. Звук флейты положительно влияет на наше эмоциональное и психофизическое состояние. Это подтвердилось найденными разработками ученых, результатами анкетирования. Занимаясь игрой на флейте, можно укрепить здоровье, повысить работоспособность, выровнять эмоциональный фон и развить творческие способности.

Очень надеюсь, что звуки флейты, её прекрасные мелодии помогут всем лучше понять многогранное искусство музыки и обрести душевную гармонию.

Список литературы

1. Алдошина И., Приттс Р. “Музыкальная акустика”, СПб.:Композитор, Санкт-Петербург, 2009, 720с.
2. Вологдина М. Мастер Бём //”Музыкальная жизнь”. – 1994. – №9. – с. 18.
3. Газарян С.В. В мире музыкальных инструментов: Книга для учащихся. 2-е изд.-М.:Просвещение,1998, 192с.
4. Левин, С. Я. Духовые инструменты в истории мировой музыкальной культуры: монография, в 2-х ч. [Текст] – Л.: Музыка, 1973. – ч. 1. – 264 с.
5. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. – М.:Терра,2003, 44с.
6. Попова Т. В. Зарубежная музыка XVIII и начала XIX века. –М.:
7. Просвещение, 1976, 191с.
8. Шорникова В. М. Музыкальная литература. Музыка ее формы и жанры: – Ростов-на-Дону: Феникс,2005, 195с.
9. Энциклопедический словарь юного музыканта / Составитель В.В. Медушевский, О.О. Очаковская / – М.:Педагогика,1995, 352с.
10. Апулей Луций «Флориды».Электронная библиотека bookz.ru
11. Большая российская энциклопедия. В.В. Березин. Блокфлейта. 2005-
12. 2018.[Электронный ресурс] https://bigenc.ru/music/text/1873627

СЦЕНАРИЙ.
МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ
«ТОЛЬКО РАДОСТЬ ВПЕРЕДИ»,
ПОСВЯЩЕННАЯ ТВОРЧЕСТВУ
ЕВГЕНИЯ ПАВЛОВИЧА КРЫЛАТОВА

Злобина Марина Валериевна,
Филинова Елена Ивановна

МБУДО
«Шуйская детская школа искусств»

Звучит фонограмма песни «Крылатые качели»

Слайд 1. Вступительное слово учителя.

- Добрый день, дорогие ребята, уважаемые коллеги, гости.

Наша музыкальная гостиная посвящёна советскому и российскому композитору Евгению Павловичу Крылатову.

Слайд 2. Имя Евгения Павловича известно по всей России. Его песни приобрели огромную популярность. Их любят и взрослые, и дети.

Ведущий 1:

Добрый день дорогие друзья!

Мы рады вас видеть в этом зале, и спешим сообщить, что сегодня нас ждёт встреча с прекрасной музыкой всеми любимого композитора Евгения Крылатого.

Слайд 3 . Ведущий 2:

23 февраля исполнилось 90 лет со дня рождения Евгения Павловича Крылатова.

Родился композитор 23 февраля 1934 года в маленьком городке Лысьва, недалеко от Перми. Евгений Павлович Крылатов из простой рабочей семьи.

Родители работали там на заводе. В семье очень любили и понимали музыку.

Слайд 4. Ведущий 1:

Тяга к музыке у будущего композитора проявилась рано. Ребёнком он любил слушать патефон, буквально не отходил от чёрнойрадиотарелки.

Он мечтал быть музыкантом. И его мечта сбылась. Он не просто стал музыкантом, но и всеми любимым композитором.

Ведущий 2:

В 8 лет родители записали Евгения в фортепианный кружок при Доме Пионеров. Тогда же он начал сочинять свои первые музыкальные пьески.

Следующим этапом обучения музыке была музыкальная школа.

Поскольку дома не было инструмента, он вырезал из самоучителя схему клавиатуры и мог часами «играть на ней». Тогда же он начал сочинять свои первые музыкальные пьески.

В 14 лет у Евгения Крылатова дома появился первый инструмент – чёрный громадный рояль – «прямострунка».

Стихотворение «Льётся музыка». Ал. Милихин.

Читают – Скрябина Анна, Фролова Людмила,

Нетесова Дарина, Тямин Трофим.

Льётся музыка тихонько,
Льётся плавно, не спеша.
Забываются невзгоды,
раскрывается душа.

Воробьи, дрозды, вороны
Со столбов спустились вниз
И всей стаей подпевая,
Примостились на карниз

Где-то пёс завыл, фальшивя,
кот на крыше заорал,
Старый дом зашевелился,
Заскрипел и застонал.

Льётся музыка тихонько,
Братцы, что за благодать!
Мне купили пианино –
Это я учусь играть!

Слайд 5. Ведущий 2:

По окончании музыкальной школы Евгений Крылатов поступил в Пермское музыкальное училище, а затем в Московскую консерваторию, где учился сразу на двух факультетах: по классу сочинения и по классу фортепиано.

Всего за годы творческой деятельности Евгением Крылатовым создано большое количество сочинений в разных жанрах: симфоническая, камерная, эстрадная музыка, музыка для драматического театра, радио и телевидения. Но особенно плодотворно его творчество в кинемат**о**графе.Им написана музыка более чем к 120-ти фильмам и мультфильмам.

Слайд 6. Ведущий1:

Первый успех к Крылатову пришел в 36 лет.

В 1968 году на экраны выходит мультфильм «Умка» с популярной «Колыбельной медведицы». Именно после «Умки» Крылатова стали часто приглашать к работе над художественными и мультипликационными фильмами.

«Колыбельная Медведицы» *из мультфильма «Умка».*

Слова Ю.Яковлева.

Исполняет ансамбль гитар: Дурова Юлия, Ветюкова Варвара, Демидова Маргарита и Злобина Марина Валериевна

Солистка – Смокотова Милана.

Слайд 7. Ведущий2:

После «Умки» был создан мультфильм «Дед Мороз и лето», для которого Евгений Павлович написал песню «Вот оно какое, наше лето».

Сразу все полюбили музыку, прозвучавшую с экрана.

На сцену приглашаем дуэт: Костров Андрей и Фролова Людмила (дуэт домр) с ***«Песенкой о лете»*** *из мультфильма «Дед мороз и лето». Концертмейстер Злобина Марина Валериевна.*

Слайд 8. Ведущий 2:

Крылатов писал много песен для детей и сейчас мы с вами услышим, я полагаю малознакомую, но очень веселую песню **«Дракоша»** *на слова А.Усачева*

в исполнении сестёр Изыкиных Марии и Ксении.

Слайд 9. Ведущий 1:

Особое место в творчестве Е. Крылатова занимают не только песни, но и музыка для детей. Это - и балет «Цветик-семицветик», и музыка к спектаклям в театре юного зрителя, и к радиопостановкам.

Детская музыка должна быть хорошей, считает Евгений Павлович. Она должна нести в себе духовное начало. Она может быть любой, главное – чтобы детям она нравилась.

Полька из балета «Цветик - семицветик».

Исполняют Бритвина Александра и ФилиноваЕлена Ивановна (фортепиано).

Слайд 10. Ведущий 1:

Некоторые музыкальные произведения созданные, Крылатовым имеют посвящения. Евгений Крылатов посвятил их либо своим родственникам, либо другим людям (как правило, достаточно известным).

Композицию «Воспоминание» из фильма «О любви» Евгений Крылатов посвятил своей жене Севиль Крылатовой.

Фильм «О любви» — название говорит само за себя. История заканчивается лирической сценой сожаления и прощания на фоне прекрасной музыки Евгения Крылатова.

Воспоминание из кинофильма «О любви».

Исполняют Злобина Марина Валериевна (домра) и

Филинова Елена Ивановна (синтезатор).

Слайд 11. Ведущий 2:

Особенно плодотворно творчество Е. Крылатова - в кинемат**о**графе. Им написана музыка более чем к 70-ти фильмам.

В 1971 году появился художественный фильм с музыкой и песнями Е. Крылатова «Ох уж эта, Настя». Песня «Лесной олень» из этого фильма обогнала по популярности саму картину и стала одним из самых известных детских хитов.

«Лесной олень» из кинофильма «Ох уж эта, Настя»

Исполняет Скрябина Анна (баян).

Слайд 12. Ведущий 1:

В 1987 году по мотивам повести Анатолия Ал**е**ксина «Позавчера и послезавтра» был снят детский фильм «Чехарда».

Песни «Ябеда-корябеда», «Где музыка берёт начало» к этому кинофильму Крылатов написал на стихи Юрия **Э**нтина.

Песню **«Ябеда - корябеда»** из этого фильма вы сейчас и услышите в исполнении *хора «Росинка».*

(выходит хор и дети читают стихотворение)

Ура! На тропке узенькой
Встречаются порой
Стихотворенье с музыкой,
Как парочка весной…

И той порой, сердечные,
Сливаются тогда
Они в понятья вечные,
Как – воздух, хлеб, вода.

Поют они чудеснее,
Звучат ещё светлей
И, став хорошей песнею –
Порадуют людей.

Слайд 13. Ведущий 1:

Песня «Где музыка берёт начало» из кинофильма«Чехарда» на стихи Юрия Энтина.

Поёт Бритвина Александра.

Слайд 14. Ведущий 1:

Крылатов сотрудничал со многими замечательными поэтами – Бэллой Ахмадулиной, Робертом Рождественским, Леонидом Дербенёвым, Игорем Шафераном, Ильёй Резником, Михаилом Пляцковским.

Но самый главный поэт в жизни Евгения Крылатова - это Юрий Энтин. С ним созданы самые лучшие, самые популярные песни. С Юрием Энтиным написано более 70 песен.

Слайд 15. Ведущий 2:

Они впервые познакомились, когда создавали песни к фильму «Достояние республики». Первой их совместной работой была «Песенка о шпаге».

Слайд 16. Говоря о самых популярных из них, конечно же, нельзя не упомянуть известный, особенно в советский период художественный фильм «Приключения Электроника».

Звучит песня ***«Это знает всякий»*** *из кинофильма*

«Приключения Электроника». Слова Юрия Энтина.

Исполняет хор «ГолосОК»

Слайд 17. Ведущий 2:

Дальше была работа над не менее интересной детской картиной «Гостья из будущего». В одном из интервью его спрашивали, как он написал «Прекрасное далёко»?

Ведущий 1:

«Легко: сел за рояль, да и написал. Меня вдохновили прекрасные стихи Юрия Энтина», - говорил композитор. «Хотя он человек странный и часто зря сам себя ругает. Мне долго пришлось доказывать, что он написал замечательные стихи «Прекрасное далеко». Он отпирался: «Это не мое. Там всё — музыка». Я ему: «Юра, на эти слова любой композитор написал бы свою лучшую песню. Но моя была бы все равно лучше всех!».

«Прекрасное далёко» из телефильма «Гостья из будущего».

Исполняет ансамбль гитар.

Слайд 18. Ведущий 2:

Телевизионный мини-сериал режиссёра **Павла Арсенова** был снят по повести **Кира Булычёва** "Сто лет тому вперёд". Когда по Первой программе в дни весенних каникул 1985 года транслировался этот фильм, улицы пустели. Конечно, больше всегозрителей завораживал захватывающий сюжет о путешествиях во времени,

борьбе с космическими пиратами и знакомстве с девочкой из Москвы XXI века — Алисой Селезнёвой.

Тема пиратов из телефильма «Гостья из будущего».

Исполняют Волохова Маргарита, Злобина Марина Валериевна (гитара)

и Филинова Елена Ивановна (синтезатор).

Ведущий 2:

Если бы Евгений Крылатов написал только одну песню «Прекрасное далёко», то уже стал бы классиком при жизни. Но он подарил народу ещё много незабываемых хитов.

Евгений Павлович пишет музыку только на стихи. У него практически нет песен, в которых изначально была мелодия. Может быть, поэтому и песен-то у него сравнительно немного. Но зато, какие популярные и всеми любимые!

Слайд 19.

Я думаю, что со мной каждый согласится, что ни один Новогодний праздник нельзя представить без «Песенки про снежинку» или «Три белых коня» изкинофильма «Чародеи» и конечно, «Кабы не было зимы» из мультфильма «Зима в Простоквашино».

Песня «Кабы не было Зимы»

из мультфильма «Зима в Простоквашино».

Слова Юрия Энтина

Исполняет ансамбль родителей (вокал, гитары).

Слайд 20. Ведущий1:

Мультипликационная трилогия «Простоквашино» знакома всем.

Этот мультфильм можно смело назвать классикой советской мультипликации. Его любят и дети, и взрослые уже более 40 лет.

А начиналась история этого мультфильма в пионерском лагере, где тогда ещё молодой Эдуард Успенский подрабатывал

библиотекарем. Интересных книг на всех детей не хватало, и начинающий писатель, чтобы развлечь малышей стал придумывать как бы вечернюю сказку – приключения жителей деревни Простоквашино: славного Дяди Фёдора, преданного и честного Шарика, потрясающе умного, немного ироничного кота Матроскина и старенького почтальона Печкина.

Тема Галчонка из мультфильма «Каникулы в Простоквашино».

Исполняет Костров Андрей (домра).

Концертмейстер Злобина Марина Валериевна

Слайд 21. Ведущий 2:

«Бюро находок» - серия из четырех советских мультфильмов о приключениях бездомного пса Тишки, который в «Бюро находок» стал опытным детективом.

Песня «Не волнуйтесь понапрасну» из мультфильма «Бюро находок».

Слова Михаила Пляцковского.

Исполняет хор «ГолосОК».

Ведущий 2:

Мы счастливы, что песни Евгения Крылатова нас окружают. Они вечно молодые и всеми любимые.

В заключении нашего вечера, послушайте еще одну веселую, заводную песенку и можете подпевать. Ведь припев в ней **ОЧЕНЬ** простой.

Слайд 22.

Песня «Квартет лягушек» из фильма «Золотой цыплёнок». Слова В.Орлова*. Исполняет хор «Росинка».*

Слайд 23. Ведущий 1:

На этом наш праздник песен Евгения Крылатова подошёл к концу.

Спасибо за внимание!

До скорых встреч!

Используемые ресурсы:

https://urok.1sept.ru/ - Корсакова Татьяна Владимировна

Сценарий мероприятия "Поющая поляна"

https://kulturologia.ru/ - «Крылатые песни Евгения Крылатова»

http://sozvezdieoriona.ucoz.ru/ - Вечер песен «Хоть глазочком заглянуть бы...»

https://solncesvet.ru/ - Мельник Татьяна Николаевна

Музыкальная гостиная «Где музыка берет начало?»,

посвященная творчеству Е. П.Крылатова

Программа выступлений

1. «Колыбельная медведицы» из м/ф «Умка». Слова Ю.Яковлева. Исполняет ансамбль гитар. Поёт Смокотова Милана.

2. «Песенка о лете» м/ф «Дед Мороз и лето» («Вот, оно какое наше лето»). Слова Ю.Энтина. Исполняют дуэт домр - Костров Андрей, Фролова Людмила. Концертмейстер Злобина М.В.

3. Песня «Дракоша». Слова А.Усачёва. Поют Изыкина Ксения и Изыкина Мария.

4. Балет «Цветик-семицветик». Дуэт фортепиано Бритвина Александра, Филинова Е.И.

5. Воспоминание из к/ф «О любви». Исполняют Злобина М.В. (домра), Филинова Е.И. (синтезатор).

6. «Лесной олень» из к/ф «Ох уж эта, Настя». Исполняет Скрябина Анна (баян).

7. Песня «Ябеда-Корябеда» из т/ф «Чехарда». Слова Ю.Энтина. Исполняет хор младших классов «Росинка».

8. Песня «Где музыка берет начало» из к/ф «Чехарда». Слова Ю.Энтина. Поёт Бритвина Александра.

9. Песня «Это знает всякий» из т/ф «Приключения Электроника». Слова Ю.Энтина. Исполняет хор старших классов «ГолосОК».

10. «Прекрасное далеко» из т/ф «Гостья из будущего». Исполняет ансамбль домр.

11. Тема пиратов из т/ф «Гостья из будущего». Исполняют - Волохова Маргарита (гитара), Злобина М.В. (гитара), Филинова Е.И. (синтезатор).

12. Песня «Кабы не было зимы» из м/ф «Зима в Простоквашине». Слова Ю.Энтина. Исполняет ансамбль родителей (вокал, гитара).

13. Тема Галчонка из м/ф «Каникулы в Простоквашино». Исполняет Костров Андрей (домра). Концертмейстер Злобина М.В.

14. Песня «Не волнуйтесь понапрасну» из м/ф «Бюро находок». Слова М.Пляцковского. Исполняет хор старших классов «ГолосОК».

15. Песня «Квартет лягушек» из фильма «Золотой цыпленок». Слова В.Орлова. Исполняет хор младших классов «Росинка».

СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОЙ ВСТРЕЧИ «ДАРИТЕ МУЗЫКУ ДРУГ ДРУГУ»

Краснораменская Юлия Валерьевна
МАУДО «Детская школа искусств №5 им. В.С.Белякова»
г.Вологды

Добрый день, уважаемые дети, педагоги, родители!

Сегодня в гости к ученикам ДШИ «Гармония» г. Череповца приехали обучающиеся ДШИ N5 г. Вологды. Мы познакомимся с друг другом, подарим друг другу музыкальные подарки и даже отправимся в совместное музыкальное путешествие!

Мы объездим много стран и даже побываем на другом континенте. И начнем мы свое путешествие, конечно же, из России.

Сейчас мы услышим произведение Наталии Тороповой. Это композитор из Брянска. Она преподает в музыкальной школе и очень много сочиняет музыки для детей. Возьмет нас с собой на «Прогулку» Дарья Грачева.

И вот мы с вами оказались в соседней стране, которая раньше входила в состав СССР – Украины. И вот уже слышим украинскую народную песню «Ой, лопнул обруч» в исполнении Сочневой Любови.

Кто же знает, какая страна рядом с Украиной? – Польша. Эта страна подарила миру прекрасных композиторов.

Кристина Лонгшамп-Друшкевичева сочинила много музыки для детей. И Сочнева Люба исполнит одно из ее произведений - «Разговор часов».

Фридерик Шопен – величайший композитор 19 века, родился в Польше, но с 20 лет жил и умер в Париже. А вот его отец, француз по происхождению, наоборот, в 16 лет уехал в Польшу и там жил до конца своих дней. Первым учителем музыки для Фридерика Шопена была мать. Музыкальный талант Фридерика проявился очень рано. Он давал много концертов и покорял публику. И сейчас мы услышим полонез, который он сочинил в 7 лет! Исполнит его Беляева Маргарита.

Побудем в Польше еще немного времени, чтобы услышать еще два произведения Ф.Шопена. Это «Кантабиле» и «Ноктюрн cis-moll».

Ф. Шопен «Кантабиле», исполняет Белова Мария.

Ф. Шопен «Ноктюрн», исполняет Ступаченко Валерия.

Следующая наша страна для посещения – Германия.

Главный ее представитель конечно – Иоганн Себастьян Бах, композитор эпохи барокко. В 10 лет он потерял родителей и его приютил и вырастил старший брат – Иоганн Кристоф Бах (И.С. был самым младшим, восьмым ребенком в семье). Мы услышим три произведения И.С.Баха.

И.С. Бах «Полонез g-moll», исполняет Чернышева Полина.

И.С. Бах «Гавот в форме рондо», исполняет Илюхина Василиса.

И.С. Бах «Двухголосная инвенция g-moll», исполняет Тойгамбаева Алиса.

Еще один немецкий пианист и композитор Фридрих Бюргмюллер. Наиболее известен своими этюдами, любил давать им названия. Есть такие Этюды как «Гроза», «Ласточка», «Жемчужины», «Пробуждение в лесу» и др.

Ф. Бюргмюллер «Песня пряхи», исполняет Крылова Татьяна.

Следующая наша страна – Франция.

Жан Филипп Рамо родился в конце 17 века. Начальное музыкальное образование получил от отца. Был глубоким и искренним человеком, совершенно не светским. Им написано очень много клавесинной музыки и даже 11 концертов для клавесина с камерным ансамблем! Мы услышим в исполнении Шумова Глеба «Старофранцузский танец».

Еще один представитель Франции - Клод Дебюсси. Композитор конца 19 - начала 20 века. Он считается основным представителем импрессионизма в музыке. В фортепианных сочинениях привлекает возможность воплощения жанровых сценок и музыкальных портретов. В его музыке все очень четко – он делит произведение на внутренние разделы при помощи цезур, фермат, остановок в движении. Любит скрывать мелодию в гармоническом фоне; любит смену тональностей, изменчивую ритмику. Чередует аккорды, гаммы, арпеджио, чередование рук.

К. Дебюсси «Маленький негритенок», исполняет Беляева Маргарита.

Перенесемся, ребята, в Италию.

Джузеппе Конконе – итальянский профессор пения и композитор 19 века. Он больше известен как композитор вокальных сочинений. Но тем не менее, есть и произведения для фортепиано. И мы услышим в исполнении Ульяны Мотовой его Этюд из цикла «25 мелодических этюдов».

Следующая наша страна в туристическом маршруте - Швеция.

Яркий представитель этой страны – Герман Беренс. Пианист, дирижер, педагог, композитор 19 века. Получил известность главным образом как педагог и автор инструктивных сочинений для фортепиано. Вы только представьте, в сборник соч. 89 входит 70 этюдов для левой руки!

Г. Беренс «Этюд C-dur», исполняет Шумов Глеб.

Г. Беренс «Этюд D-dur», исполняет Тойгамбаева Алиса.

Переметнемся на другой континент – Америка.

Вильям Гиллок – композитор 20 века. У него очень много музыки для детей, от начинающих и до взрослых, в разных стилях, включая

джаз. Его музыка интересна, изобретательна, образна, с чудесными гармониями и при этом пианистически очень удобна.

Сейчас мы услышим произведение «Шторм» из цикла «24 прелюдии в романтическом стиле». Исполнит его Прахова Дарина.

А следующим произведением В. Гиллока уже в исполнении Фирсова Романа станет джазовая пьеса «Диксиленд Комбо».

И вот мы возвращаемся в Россию.

Самуил Майкапар – композитор конца 19 – начала 20 века. Родился в Херсоне. Окончил философско-юридический факультет Императорского Санкт-Петербургского университета и одновременно Санкт-Петербургскую консерваторию. В последствии стал Профессором Петербургской консерватории. Открыл собственную музыкальную школу в Твери, где вел класс фортепиано. Педагогическая деятельность побудила к сочинению детского репертуара. Для нас прозвучат два его произведения.

С. Майкапар «В разлуке», исполнит его Марушкей Кристина.

И второе произведение С. Майкапара «У моря ночью», исполнит Кочергина Валерия.

До настоящего момента мы в своем путешествии не затрагивали 21 век. Предлагаю возвратиться в современность.

Елена Дэвис, родилась в сибирском городке Таштагол. Училась, как и вы, в музыкальной школе, потом окончила музыкальное училище в городе Новокузнецке. Затем вышла замуж и уехала в Великобританию, где и живет по сей день. Увлечена музыкой и много сочиняет.

Е. Дэвис «Туман над рекой», исполняет Хомякова Арина.

Е. Дэвис «Ноктюрн», исполняет Сверчкова Наталия.

Пора продвигаться ближе к дому, возвращаться на Родину. И вот мы с вами на Вологодской земле в селе Перхурьево, где в 1939 году родился Валерий Гаврилин. Еще будучи ребенком он оказался в детском доме. Судьба свела его с учителем фортепиано Томашевской Татьяной Дмитриевной и именно она открыла для Валерия мир музыки. В последствии он окончил Ленинградскую специальную музыкальную школу-десятилетку при консерватории и саму Ленинградскую консерваторию. Жил и творил в Ленинграде. Его именем названа Вологодская областная государственная филармония.

В. Гаврилин «Каприччио», исполняет Марушкей Кристина.

В. Гаврилин «Частушка», исполняет Белова Мария.

Первого апреля этого года весь мир отмечал 150 лет со дня рождения С.В. Рахманинова. Потомственный русский дворянин, гениальный пианист и композитор, Рахманинов стал символом русской музыки. После октябрьской революции он эмигрировал в Америку и прожил там последнюю треть жизни, но гражданство не принял, т.к. не хотел отрекаться от России. Все свои гонорары отправлял на родину русской армии. Рахманинов обладал очень большой рукой – рука охватывала 12 белых клавиш!

С.В. Рахманинов «Итальянская полька», исполняет Сверчкова Наталья.

Вот и подошло к концу наше с вами музыкальное путешествие. Надеемся, что вам понравились музыкальные подарки друг друга. Мы также надеемся на дальнейшее совместное творчество. Приезжайте к нам в гости!

Дарите музыку друг другу!

Пусть каждый день и каждый час,

Подобно радостному чуду
Она звучит в сердцах у нас.
Весь мир прекрасный и зовущий
Вмещает музыка в себя,
В ней рокот волн, о берег бьющих,
И трепет листьев сентября.
Волнует музыка, тревожит,
Вновь пробуждая красоту,
И никогда никто не сможет
Сравниться с ней по волшебству.

ПОЭТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ «СПУСКАЛОСЬ СЕРДЦЕ НА РУКУ К ТЕБЕ…», ПОСВЯЩЕННАЯ 106-ЛЕТИЮ ПРЕБЫВАНИЮ БОРИСА ПАСТЕРНАКА В БАЛАШОВЕ И РОМАНОВСКОЙ СЛОБОДЕ

Мустафина Наталия Геннадьевна,
Панкратова Елена Геннадьевна,
Юдина Елена Александровна

ГУДО «Детская школа искусств №1» г.Балашова

Пролог

Под музыку: Трек 1 В танце выходят Музы поэта, красиво замирают в стоп-кадре.

К роялю выходит Поэт с зажженной свечой. Он ставит свечу на рояль, берет книгу и читает фрагмент из «Автобиографических записей» Б. Пастернака.

Трек - 2

ПОЭТ (на фоне музыки). «Посреди ночи я проснулся от сладкой, щемящей муки. Я закричал и заплакал от тоски и страха. Но музыка заглушала мои слезы, и только, когда разбудившую меня часть трио доиграли до конца, меня услышали. Показалась мать, склонилась надо мной и быстро меня успокоила. Наверное, меня вынесли к гостям, или, может быть, сквозь раму открытой двери я увидел гостиную… Мигали ресницами свечи, они ярко освещали красное лакированное дерево скрипки и виолончели. Чернел рояль… Отчего же я плакал так? К звуку фортепиано я привык, на нем артистически играла моя мать. Голос рояля казался мне неотъемлемой принадлежностью самой музыки. Эта ночь межевой вехой пролегла между беспамятностью младенчества и моим дальнейшим детством. С нее пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов и провалов, как у взрослого».

(Поэт уходит. Музыка звучит громче. Вслед за ним уходят музы)

Блок1

Чтец 1: Борис Леонидович Пастернак родился 10 февраля 1890 года в Москве.

Отец поэта - академик живописи Леонид Пастернак.

Чтец 2: Мать поэта была одаренной пианисткой.

Чтец 3: В доме Пастернаков часто устраивались музыкальные вечера, на которых бывали друзья отца художники - Поленов, Левитан, Серов, Репин, Врубель.

Чтец 4: Послушать известную пианистку приезжал Л.Н. Толстой,

друг семьи С. Скрябин, композитор Рахманинов и другие видные деятели литературы и искусства.

Чтец 1: Мальчик рос в атмосфере творчества. Но его собственные творческие увлечения относились поначалу не к поэзии.

Чтец 2: Первое творческое пристрастие Пастернака всецело было отдано музыке.

Чтец 3: Юный Пастернак серьёзно занимался музыкой и мечтал стать композитором. Два божества было у него – Шопен и Скрябин, восторгался музыкой С. Рахманинова.

Чтец 4: С 13 лет он посвятил себя музыкальному сочинительству.

Я клавишей стаю кормил с руки Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.

Чтец 1: Я вытянул руки, я встал на носки, Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.

Чтец 2: После шести лет упорных занятий музыка была оставлена навсегда.

Чтец 3: Но всё это не пропало даром.

Чтец 4: Борис Пастернак не стал ни музыкантом, ни художником, но живопись и музыка органично вошли в ткань его стихов.

Трек- 3 (Выходят музы стоят в стоп-кадре Пастернак читает стих)

Во всем мне хочется дойти до самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,

До сердцевины.

Всё время схватывая нить Судеб, событий,

Жить, думать, чувствовать, любить,

Свершать открытья.

(Выходят Музы и уводят поэта)

Блок 2

Трек -4 Чтец 1: Первые его книги показали, что в литературу пришел художник, соединивший в себе пластику, мелодику, мысль.

Чтец 2:Существовала какая-то таинственная, глубинная связь между обликом этого человека и характером его стихов.

Чтец 3: С первых шагов в поэзии он обнаружил особый строй средств и приемов.

Чтец 4: К стихам Пастернака надо было привыкать, надо было в них вживаться.

Чтец 1: Настоящую известность поэту принесла книга «Сестра моя – жизнь» вдохновительницей и главной героиней которой стала Елена Виноград.

Трек 5-вальс (Пастернак и Елена танцуют вальс)

Чтец 2: Пастернак впервые познакомился с Еленой летом 1910 года, которое, как и следующее, Виноградыпроводили на даче в Спасском с семейством доктора Л.С.Штиха.

Чтец 3: Жена которого была родной сестрой матери Елены. Туда к своему другу Шуре Штиху часто приезжал Борис Пастернак.

Чтец 4: Елене было тогда 14 лет, и она была очень хороша собой, — Пастернак часто вспоминал ту девочку, которую видел в те годы.

Чтец 1: Это первое свидание стало началом большого романа.

ПАСТЕРНАК: …О неженка, во имя прежних И в этот раз твой Наряд щебечет, как подснежник Апрелю: «Здравствуй!»

Чтец 3: Грех думать — ты не из весталок: Вошла со стулом,

Как с полки, жизнь мою достала И пыль обдула.

Чтец 4: Пастернак безоглядно влюбился в студентку Елену Виноград. Это случилось в 1917 году.

(Елена и Борис в стоп- кадре)

Чтец 1: Ей было 20 лет, Борису- 27. Именно 1917 год Пастернак всегда считал самым счастливым в своей жизни.

(Все танцуют вальс) Исполняется вальс Иванович «Волны Дуная»

Блок 3

(Ведущие меняются)

Чтец 2: Борис стал пленником Елены: он желал видеть только ее, слушать только ее, он был умопомрачительно страстно влюблён.

Пастернак читает ей стихотворение:

Здесь прошелся загадки таинственный ноготь.

Уже поздно- с утра перечту и пойму.

А пока не разбудят, любимую трогать так, как мне, не дано никому.

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью

Трогал так, как трагедией трогают зал.

Поцелуй был как лето, он медлил и медлил...

Лишь потом разражалась гроза

Пил, как птицы. Тянул до потери сознанья.

Звезды долго горлом текут в пищевод,

Соловьи же заводят глаза с содроганьем,

Осушая по капле ночной небосвод.

Чтец 3: Е. Виноград к моменту встречи с Пастернаком миновала нелегкий и значительный этап своего жизненного пути.

Чтец 4: Жених Елены Сергей Листопад в 1914г был призван на германский фронт.

Чтец 1: Вскоре Сергей Листопад погиб в первом из боев.

Чтец 2: Романтическая его судьба, яркая внешность, героическая гибель — все это делало Листопада практически непобедимым соперником Пастернака.

Чтец 3: Гибель жениха страшным ударом поразила Елену, которая так и не смогла полностью оправиться.

Чтец 4: Этой трагедией были окрашены и ее отношения с Пастернаком.

Чтец 1: Они стали часто видеться, весенними ночами гуляли по улицам и паркам Москвы.

Чтец 2: Поэт пытался воскресить душу возлюбленной.

Трек -6 «А хочешь, подарю тебе звезду»

Пастернак:

А хочешь, подарю тебе звезду,
Которая зажглась в зените лета,
И не уходит даже на рассвете, Неся покой, тепло и красоту...
А хочешь, подарю тебе цветы?
Они с лугов заоблачно-летящих,
И запах их, нездешний, чуть горчащий,
Напомнит радость чистой высоты...
Без высоты нет смысла в настоящем.
А хочешь, подарю тебе стихи?
Они приходят сами, как ответы,
На все вопросы, знаки и запреты,
Смывая страх, прощая все грехи...Хотя...
Они однажды канут в Лету.
А хочешь, подарю тебе любовь?
И солнце брызнет счастьем сквозь ресницы,
И нежностью разрушатся границы,
И на ладони - бабочки из снов...

И каждый день пусть дольше века длится!

Чтец 3:) Как-то раз Е. Виноград увидела объявление с призывом принять участие в

Чтец 10: создании на местах органов земского и городского самоуправления.

Чтец 4: Группа собиралась в Саратовскую губернию в Балашов и окрестные селения.

Чтец 1: Елена принимает решение летом 1917 года отправиться в Романовку.

Чтец 2: На прощание она оставляет Пастернаку свою фотографию:

Пастернак: Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет, У которой суставы в запястьях хрустят, Той, что пальцы ломает и бросить не хочет, У которой гостят и гостят и грустят.

Трек -7

Чтец 3: В это время Виноград скорбела по жениху. И ни стихи, ни письма Пастернака не утешали ее.

Чтец 4: Она была в отчаянье не могла найти для себя место в жизни и писала Борису:

Елена: «...Живет, смотрит и говорит едва одна треть моя, две трети не видят и не смотрят, я старалась вызвать остальную себя – и не могла...Вы пишете о будущем... для нас с Вами нет будущего – нас разъединяет не человек, не любовь, – нас разъединяет судьба. На земле этой нет Сережи. Значит от земли этой я брать ничего не стану. Буду ждать другой земли, где будет он, там и я стану искать счастья... Я несправедливо отношусь к Вам – это верно. Мне моя боль кажется больнее Вашей....»

Чтец 1: Начиная с этого момента, об их взаимоотношениях мы можем знать по поэтическим текстам и обрывкам писем, которые остались в бумагах Пастернака.

Чтец 2: Все его письма Елена Александровна безжалостно

уничтожила.

Пастернак: Я настойчиво пытался перетянуть ее в свою веру, но Елена ответила мне такой с ног сшибающей отповедью:

Пастернак читает письмо Елены: «Ваше письмо ошеломило, захлестнуло, уничтожило меня. Оно так грубо, Боря, в нем столько презренья и незаслуженных оскорблений. Я не сержусь на Вас — Вы тот же милый Боря. Я благодарна Вам за последние дни в Москве. Я люблю Вас по-прежнему. Мне хотелось бы, чтоб Вы знали это — ведь я прощаюсь с Вами. Ни писать Вам, ни видеть Вас я больше не смогу, потому что не смогу забыть Вашего письма. Прощайте же и не сердитесь. Прощайте. Лена. Пожалуйста разорвите мою карточку — ее положение у Вас и ее улыбка теперь слишком нелепы.

Трек-8 (Под музыку в танце выходят Музы разделяют Пастернака с возлюбленной и уводят Елену) На сцене остается Поэт

Блок 4

Пастернак: Моя поездка в первых числах июля к ней в Романовку была вызвана невозможностью понять друг друга, желанием помочь ей найти себя.

Попытка душу разлучить С тобой, как жалоба смычка,
Еще мучительно звучит В названьях Ржакса и Мучкап.
Я их, как будто это ты, Как будто это ты сама,
Люблю всей силою тщеты До помрачения ума.

В Романовке я пробыл четыре дня, наполненных мучительными попытками выяснить отношения и расставить точки над i. Елена встретила меня молчанием. Мне хотелось развеять недопонимание между нами, и мы всю ночь гуляли по степи.

«Степь»

Трек- 9

Пастернак:

Как были те выходы в тишь хороши!

Безбрежная степь, как марина.

Вздыхает ковыль, шуршат мураши,

И плавает плач комариный.

Елена:

Стога с облаками построились в цепь

И гаснут, вулкан на вулкане.

Примолкла и взмокла безбрежная степь,

Колеблет, относит, толкает.

Пастернак:

Туман отовсюду нас морем обстиг,

В волчцах волочась за чулками,

Вместе:

И чудно нам степью, как взморьем, брести

—Колеблет, относит, толкает.

Пастернак: Не стог ли в тумане?

Елена: Кто поймет?

Пастернак: Не наш ли омет? Доходим.

Вместе:- Он.- Нашли! Он самый и есть.- Омет.

Елена: Туман и степь с четырех сторон. И млечный путь стороной ведет

Пастернак: На керчь, как шлях, скотом пропылен. Зайти за хаты, и дух займет:

Открыт, открыт с четырех сторон.

Елена: Туман снотворен, ковыль, как мед. Ковыль всем млечным путем рассорен.

Пастернак: Туман разойдется, и ночь обоймет Омет и степь с

четырех сторон.

Елена: Тенистая полночь стоит у пути, На шлях навалилась звездами,
И через дорогу за тын перейти Нельзя, не топча мирозданья.

Пастернак: Когда еще звезды так низко росли, И полночь в бурьян окунало,
Пылал и пугался намокший муслин, Льнул, жался и жаждал финала?

Вместе: Пусть степь нас рассудит и ночь разрешит,

Елена: Когда, когда не:- в начале Плыл плач комариный, ползли мураши,
Волчцы по чулкам торчали…

Пастернак: Закрой их, любимая! Запорошит! Вся степь — как до грехопаденья:

Вместе: Вся — миром объята, вся — как парашют,

Пастернак: Вся — дыбящееся виденье!

(Пастернак и Елена стоят в стоп-кадре, а Музы уходят)

Пастернак: Осенью 1918 года вместе с уносимой ветром рыжей листвой пришел к концу мой роман. Известие о свершившейся в Петербурге революции ускорило мое возвращение в Москву.

(**Читают стих «Сон»**)

Трек -10

Пастернак: Мне снилась осень в полусвете стекол,
Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
И, как с небес добывший крови сокол, Спускалось сердце на руку к тебе.

Елена: Но время шло, и старилось, и глохло, И, поволокой рамы серебря,

Пастернак: Заря из сада обдавала стекла Кровавыми слезами сентября.

Елена: Но время шло и старилось. И рыхлый, Как лед, трещал и таял

кресел шелк.

Пастернак: Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла, И сон, как отзвук колокола, смолк.

Я пробудился.

Елена: Был, как осень, темен Рассвет, и ветер, удаляясь, нес,

Пастернак: Как за возом бегущий дождь соломин,

Вместе: Гряду бегущих по небу берез.

Пастернак: Так пел я, пел и умирал.

И умирал, и возвращался К ее рукам, как бумеранг,

И — сколько помнится — прощался. (Уходит)

Елена: Борис уехал в смутном состоянии тревоги. Возвращение Пастернака из Балашова воспринималось им как полное поражение

(Елена исполняет романс «Оплавляются свечи»

Трек -7 ФИНАЛ

(Выходят в танце Музы)

Чтец 1: Пастернак столкнулся с тем, что никаким участием и любовью не в силах помочь любимой.

Чтец 2: Остается сказать несколько слов о том, как в дальнейшем сложилась судьба Елены Виноград и Бориса Пастернака

Чтец 3: Несмотря на разрыв с Б. Пастернаком, они продолжали поддерживать отношения. А Пастернак, еще долго мучимый этой любовной страстью, в 1922 году создает лучшую свою книгу,

Чтец 4: ставшую памятником русской жизни, сборник стихов «Сестра моя жизнь», написанную для Елены и подаренную ей.

Чтец 5: Эта книга была истинным чудом и выдвинула Пастернака в первые ряды русских поэтов.

Чтец 6: Весной 1918 года Елена Виноград вышла замуж за Дороднова, владельца небольшой мануфактуры под Ярославлем,

чтобы успокоить мать, волновавшуюся за ее будущее.

Чтец 7: Жизнь Елены Александровны была очень трудной, повторяющей судьбу многих в то страшное время.

Чтец 8: Текстильные заводы Дородновых были тогда уже национализированы, мужики жгли поместья своих бывших хозяев, но, этот пожар не коснулся усадьбы.

Чтец 9: Вскоре муж ее был арестован, они с дочерью жили под ярлыком родных «врага народа». Елена Александровна Виноград скончалась в 1987 году.

Чтец 10:Непросто сложилась дальнейшая судьба Пастернака одна из самых удивительных в нашей литературе — с трагическим и героическим оттенком.

Чтец 11: 23 октября 1958 года Борис Пастернак стал вторым русским писателем после Бунина, которому была присуждена Нобелевская премия по литературе Умер Борис Леонидович в 1960г

Чтец12: Отношения с Еленой Виноград-Дородновой, поездки к ней в Романовку и Балашов, стихи-посвященные ей приоткрывают нам ещё одну страницу жизни и творчества гениального поэта.

Чтец13: И мы должны быть благодарны «прекрасной Елене», способствовавшей тому, что обозначилась связь Бориса Пастернака с Саратовской губернией.

(Звучит Романс на стихи Пастернака «Зимняя ночь»)

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРЫ - ДЕТЯМ»

Пименова Ирина Васильевна
МУ ДО «Приозерская детская школа искусств»

1.Актуальность проекта

Представляемый проект является творческим проектом в Приозерской детской школе искусств на отделении «Музыкальное исполнительство, фортепиано».

Многие композиторы являются нашими современниками, и не стоит ждать, когда их имена станут очень известны, так как наши дети - юные музыканты должны разбираться не только в творчестве великих классиков, но и в мире современной музыки. В настоящее время, учащиеся мало знают об авторах современной музыки, проект «Современные композиторы - детям» придуман для того, чтобы изменить это положение. Учащиеся с удовольствием играют пьесы современных композиторов на академических концертах и тематических вечерах. Музыка, написанная современными композиторами, уникальна разнообразием форм и жанров, тем и образов, творческих находок. Язык композиторов чрезвычайно демократичен, доступен и малышам и подросткам. Исполнение произведений современного композитора требует полноценного музыкального представления о его творческом стиле, ознакомления как минимум с несколькими разнохарактерными произведениями, и только тогда, научившись понимать музыкальный язык конкретного композитора, юный пианист постепенно проникается её образным миром и содержанием. Учащиеся, самостоятельно выполняя поиск нужной информации о творчестве современных композиторов, чьи произведения они исполняют на уроках, глубже постигают художественный образ, музыкальный язык современной музыки. Лучше понять содержание исполняемой музыки помогает и подбор художественно – литературных эпиграфов. Слушая выступления других учащихся на творческом вечере - презентации творческого проекта, ребята пополняют свои знания, расширяют музыкальный кругозор.

Включая в детский репертуар произведения современных композиторов, преподаватели фортепиано обращают внимание на целесообразность изучения, доступность для исполнения и восприятия учениками музыкального материала.

Цели проекта:

- формирование у учащихся понимания музыкального языка современной музыки.
- содействовать обогащению знаний детей о современных композиторах, формирование интереса к музыке.
- популяризация произведений современных композиторов.

Задачи проекта:

- развитие у учащихся музыкального восприятия и музыкального вкуса;
- развитие навыка самостоятельности учащихся по поиску и систематизации нужной информации;
- развитие способности чувствовать настроение музыки и передавать эмоциональную окраску мелодии путем выразительного исполнения произведений.
- развитие творческого мышления;
- научить детей понимать музыкальный язык конкретного композитора через музыку, поэзию, живопись;
- расширение музыкального кругозора;
- знакомство учащихся с творчеством современных композиторов
- повышение уровня концертного исполнительства учащихся.

Тип проекта

Творческий проект.

Ожидаемые результаты проекта:

- получение учащимися информации о современных композиторах,
- эмоциональное, выразительное, грамотное исполнение фортепианных произведений современных композиторов учащимися.
- сплочение учащихся класса, школы. Формирование комфортной среды для обучения и творчества.

Описание проекта.

Проект проходит с 2019 года и по настоящее время на отделении «Музыкальное исполнительство» и включает в себя две формы мероприятий:

- методическое сообщение для преподавателей школ искусств Приозерского района
- концерт – беседы с участием детей.

Методические сообщения направлены, прежде всего, на расширение педагогического репертуара и знакомство с произведениями современных композиторов. Преподавателям представляется подробный стилистический и методический анализ музыкальных пьес, обсуждаются возможные трудности при работе над данными произведениями и способы их преодоления. Иллюстрируют произведения преподаватели Приозерской ДШИ.

На районных и общешкольных методических совещаниях были подготовлены и представлены методические сообщения на следующие темы:

«Музыкально-стилистические особенности творчества Владимира Коровицына», «Фортепианные пьесы Игоря Парфёнова», «Методические заметки по работе над пьесами из цикла В. Гиллока «Лирические пьесы в романтическом стиле» и другие.

Концерт-беседа включает в себя информацию о современных композиторах и их творчестве, выступления учащихся исполнительских отделений, сопровождается презентацией.

Красочные иллюстрации, художественно-литературные эпиграфы дополняют выступление участников концерта и раскрывают содержание каждого произведения.

Участники проекта:

- преподаватели Приозерской ДШИ
- преподаватели ДШИ Приозерского района
- учащиеся фортепианного отдела Приозерской ДШИ

Сроки реализации проекта

Проект долгосрочный. Знакомство с новыми именами современных композиторов и изучение их творчества будет продолжаться и в дальнейшем.

Техническое оснащение проекта.

- концертный зал
- рояль,
- банкетка,
- проектор, экран
- нотная литература
- видео и аудио аппаратура
- ноутбук.

Этапы реализации проекта

- подбор репертуара с учетом характера и возможностей ребенка
- раздача творческих заданий по подбору литературных и художественных произведений
- подготовка исполнения пьес преподавателями
- репетиции на сцене концертного зала Приозерской ДШИ
- подготовка презентации
- написание сценария
- проведение мероприятия

Ход проекта

Работа начитается с подбора репертуара для учащихся. Это довольно сложный и ответственный момент, поскольку нужно учесть большое количество аспектов. Индивидуальный подход к каждому ребенку способствует не только успешному проведению проекту, но и созданию комфортной среды для каждого ребенка. Такой подход способствует максимальному раскрытию творческих возможностей. При подборе пьесы нужно учесть технические возможности, склад характера, эмоциональность, уровень исполнительства и множество других факторов. Немаловажным аспектом является тот факт, что ребенку должна понравиться пьеса, он должен иметь возможность выбрать сам именно то произведение, над которым хочет работать.

Преподавателям тоже представляются пьесы по определенной тематике методического сообщения для самостоятельного изучения.

Следующий этап – раздача творческих заданий учащимся. Это очень важный момент именно самостоятельной работы над своим выступлением. Учащемуся предлагается несколько вариантов творческих заданий:

- найти интересные факты о творчестве или биографии современного композитора
- подобрать картины известных художников, которые соответствуют настроению и тематике исполняемой пьесы
- нарисовать картину самостоятельно
- подобрать литературное произведение или эпиграф к своей пьесе.

Этот этап работы является очень важным, так как формирует навык самостоятельной работы и дает большой простор для творчества. Дети с большим удовольствием стараются украсить свое выступление.

Подготовка произведения под руководством преподавателя занимает несколько месяцев, поэтому очень важно рассчитать возможности учащегося, чтобы к дате проведения мероприятия ребенок был хорошо подготовлен и уверенно чувствовал себя на сцене. Пьесы для проекта предварительно исполняются на школьных концертах, конкурсах.

Презентация к мероприятию может содержать материалы подобранные учащимися и автором проекта. Это картины, видео, фото соответствующие тематике мероприятия.

При создании сценария важно учесть несколько аспектов. Сценарий должен быть достаточно динамичным, быстрые яркие пьесы лучше чередовать со спокойными и медленными. Не стоит перегружать мероприятие теоретическим материалом, общее время не должно составлять больше часа.

Оценка результатов проекта

Несмотря на то, что проект продолжается, по итогам трех лет есть возможность оценить его значимость и пользу. Преподаватели Приозерской ДШИ значительно чаще стали включать в репертуар учащихся произведения В. Гиллока, И. Парфенова и В. Коровицына. Целый пласт ярких, разнообразных и полезных с методической точки зрения произведений, помог существенно расширить репертуар и сделать обучение более разноплановым. Не секрет, что изучение музыкальных произведений, написанных 100 и более лет назад, является очень сложной задачей. Язык же современных произведений наиболее близок и понятен. Поэтому, совмещение в репертуаре разного музыкального материала будет уместным и полезным для обучающихся.

У детей значительно сформировался интерес к творчеству современных композиторов, расширились знания об их творчестве и музыкальных произведениях

Следует отметить сплочение ребят класса и преподавателей нашей школы, совместные проекты способствуют плодотворной работе и здоровому климату.

Дети с удовольствием исполняют произведения современных композиторов, тщательно готовятся к выступлению и самостоятельно готовят творческие задания. Это способствовало повышению уровня концертного исполнительства, технического уровня, расширению кругозора, развития навыков самостоятельной работы.

“Музыкальное образование — это большой труд над самим собой. Сам по себе вкус к действительно красивой музыке не придёт. В то же время понимание настоящей музыки может сделать человека по-настоящему счастливым” (В. Коровицын).

В ходе проекта проведен следующие мероприятия:

24.06.2019 Концерт для детских оздоровительных лагерей «Знакомство с произведениями В. Гиллока».

29.03.2019 Районное методическое сообщение «Музыкально – стилистические особенности творчества Владимира Коровицына»

21.10.2020 Районное методическое сообщение «Фортепианные пьесы Игоря Парфенова»

24.06.2021 Концерт для детских оздоровительных лагерей

«Летние зарисовки» (были представлены произведения В. Коровицына, В. Гиллока, И.Парфенова по летней тематике).

31.10.2022 Районное методическое сообщение «Методические заметки по работе над пьесами из цикла В. Гиллока «Лирические прелюдии в романтическом стиле»

Пример сценария методического сообщения

«Методические заметки по работе над пьесами из цикла В. Гиллока «Лирические прелюдии в романтическом стиле»

Сегодня я расскажу вам о нашем современнике, американском композиторе Вильяме Гиллоке и его творчестве. Американский композитор Вильям Гиллок родился 1 июля 1917 года в городе Ла Рашел штата Миссури. Заниматься музыкой начал в раннем возрасте в центральном колледже Миссури в городе Фаетте на двух отделениях: фортепиано и композиции у Луиса Райта, который распознал в Гиллоке неординарный талант и убедил стать профессиональным музыкантом.

Композиции Гиллока отличает изобретательность в области гармонии, ритма, фактуры, музыкально-художественной образности, мелодичности. Его заслуженно называют «Шубертом детской музыки». Написав множество пьес разного уровня исполнительской сложности для двухручного, четырехручного исполнения, он подытожил свой творческий принцип «мелодия и четко выраженный ритм - существенные элементы композиций, которые захотят осваивать учащиеся».

В. Гиллок пять раз был удостоен премии Национальной федерации музыкальных клубов за заслуги перед американской музыкой. Но самой большой честью для любого композитора является «жизнеспособность» его творений. Музыка Гиллока звучит как на конкурсах, фестивалях, концертах международного уровня, так и в каждодневной педагогической практике школ искусств, домашнем музицировании, вызывая неизменный интерес и радость сотворчества.

«Лирические прелюдии в романтическом стиле»

В середине 50-х годов В. Гиллок написал пьеску - всего 10 тактов («Октябрьское утро») - для своего племянника Джона. Довольный своей работой, но понимая, что такая миниатюра не может быть опубликована в одиночестве, он решает сделать ее частью нового цикла фортепианных пьес. Гиллок пишет 24 пьески во всех минорных и мажорных тональностях. Используя принцип «путешествия» по всем двадцати четырем тональностям (заложенный Бахом в «Хорошо темперированном клавире», продолженный другими композиторами, напр. Шопеном в его прелюдиях) композитор помогает преодолевать одну из исполнительских трудностей - свободного исполнения во всех тональностях, не взирая на количество знаков при ключе. Опубликованные в 1958 г. прелюдии по сей день являются самым востребованным опусом композитора.

Цикл охватывает не только весь тональный круг, но и огромный спектр исполнительских задач, стоящих перед начинающим пианистом, как узко технических, так и общемузыкальных. Каждая прелюдия - законченный яркий, интересный образ, захватывающий воображение юного музыканта, поднимающий его на новую высоту вдохновения («Октябрьское утро», «Лунное настроение», «Серенада», «Фонтан Дианы», «Парящий», «Зимний пейзаж»), погружающий в глубину лирического переживания («Опустевший бальный зал», «Интерлюдия», «Выцветшее письмо», «Легенда», «Тихий снег», «Ночная песня», «Святой Валентин»), дающий «пищу» для размышления – как средствами музыкальной выразительности, возможностями фортепианной фактуры передать уже знакомые с детства сказочные, жанровые образы («Песня русалки», «Шествие мандарина», «Призрачный всадник», «Ночное путешествие», «Ведьмин кот») или картины природы («Лесные голоса», «Морской

пейзаж», «Летняя гроза», «Осенний эскиз», «Стрекоза», «Колибри»), наполнив их живым дыханием своего чувства.

Гиллок, композитор конца двадцатого века, очень тонко и бережно подошел к использованию приемов, средств, идей музыкального языка эпохи романтизма, что делает «Лирические прелюдии» хорошим трамплином к изучению более сложной романтической музыки 19-20 в .в. Душевная проникновенность, мелодичность, разнообразие и выразительность музыкальных образов, фактурные прием, звуковая и композиционная цельность, лаконичность, доступность для исполнения детьми роднит пьесы В. Гиллока с миниатюрами Э. Грига, Р .Шумана, пьесами для детей Р. Глиэра и С. Майкапара,

Пьесы хороши тем, что от каждой из них, при условии качественной технической проработки всех элементов фактуры, педализации, осмысления музыкально-образного ряда, вслушивания в интонационно-гармонический строй, учащийся получает сразу несколько очень важных двигательных навыков, слуховых представлений, ярких эмоциональных впечатлений, пополняет свой концертный репертуар и т.д. Пьесы вполне доступны для исполнения учащимися младших классов музыкальной школы фортепианного отделения.

«Лесные голоса»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Фирстова Т.А.)

Пьеса светлая, прозрачная, с «налетом» легкого сожаления, «что все хорошее рано или поздно заканчивается» (слова автора).

Пьеса очень полезна юным пианистам для приобретения навыка дифференцированного звучания пальцев одной руки (правая, в данном случае) – мелодия в верхнем и «шорох» в среднем голосе. Кантилена доверена 3,4,5 пальцам, первый и второй бережно и чутко работают в фоновом режиме. Подобные технологические, фактурные

приемы весьма распространены в фортепианной литературе на всех уровнях обучения и в произведениях разных эпох и жанров. Примером может служить Ариетта из цикла «Лирические пьесы» Э. Грига. Пьесы роднит и налет сентиментальности, легкой ностальгии, и форма периода повторного строения, прозрачный акварельный колорит при очень ясном «расслоении» фактуры - мелодия, басовая линия, фоновый средний голос.

«Морской пейзаж»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Хачатрян З.А.)

Ещё одна пейзажная зарисовка. Море – это необыкновенная и удивительная стихия, которая манит людей своими безбрежными просторами и пугает неведомыми глубинами. Оно до сих пор является источником вдохновения для писателей и поэтов, художников и музыкантов. «Море – это вечное движение и любовь, вечная жизнь» - говорил Ж. Верн. Аккордовая фактура, использование всего диапазона клавиатуры, взлетающие взволнованно-тревожные интонации, подвижный темп, «бурное настроение» (как указал сам автор), нарастающая динамика требуют от ученика ловкости, умения видеть клавиатуру «вперед», смелости, энергии, весьма решительного настроя! Эти важные для исполнителя качества успешно прививаются в работе над данной пьесой.

Актуальность подобных пьес очевидна. И технически и эмоционально они подготавливают к исполнению чередующихся аккордов, октав часто используемых в кульминационных эпизодах (С. Майкапар «Стаккато –прелюдия», Р. Глиэр « Прелюдия» до- минор и др., С. Рахманинов «Прелюдии» соль-минор, до диез-минор, Я. Сибелиус « Романс»), в аккордовых этюдах, токкатах (А. Хачатурян «Токката»), в звукоподражательных пьесах (С. Майкапар «В кузнице»).

Пьесы «Октябрьское утро» и «Опустевший бальный зал» ценны и интересны возможностью приобрести навыки педализации буквально на первом, втором году обучения игре на фортепиано(как только ребенок начинает доставать до педали), умение слышать длинный звук и бережно «встраивать» в него гармонию, умение связать между собой мотивы в единое повествование и одновременно почувствовать межмотивное дыхание, воспитать хороший вкус к педальной «акварели», услышать ,где заканчивается допустимое смешение красок.

«Октябрьское утро»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Капустина Н.М.)

Бал отшумел… И лениво, покорно

Осень снимает свой бальный наряд:

Платье златое с пурпуром до пят

Плащ из дождя серебристый узорный.

Любовь композитора к сезону отражена в ремарке «спокойно счастлив». Но не к внешним признакам - яркая листва на фоне голубого неба-обращено внимание композитора, а к стремлению передать субъективное чувство тепла и довольства . «Радость быть живым» (В. Гиллок).

Множество ремарок этой десятитактовой пьесы помогают учащемуся в детальной работе над музыкально- поэтическим образом.

Обозначение метронома – четверть = 112 - не предполагает неукоснительно подвижного темпа и сочетается с указанием композитора «Счастливо с большой свободой». Эту «свободу» композитор тщательно выписал в нотах. «Ritenuto» в тактах втором, четвертом, шестом, девятом и десятом с неизменным возвращением к основной пульсации в тактах третьем, пятом, седьмом. Перед учеником стоит задача найти меру этих замедлений.

Сделать это будет возможно после тщательной проработки мелодической линии без аккомпанемента.

Поиск певучего звукоизвлечения обязательно должен сочетаться с пением и дирижированием крупными линиями, широким жестом. Стоит обратить внимание на выдержанные звуки, дотянуть их, додержать, особенно учитывая замедление. Внутренним слухом услышать начало следующего мотива, бережно передать «эстафету». Не стоит переходить к игре всей фактуры пока ученик не почувствовал живого дыхания фразы, теплого доверительного интонирования. Внимательной слуховой работы потребуют скачки на терцию, кварту, квинту; передача в пятый и первый пальцы.

«Опустевший бальный зал»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Хачатрян З.А.)

«В грустной и призрачной манере». Вальсовая пульсация, гаммообразно восходящая мелодия с опеванием вершин создают ощущение плавного полета, устремленности и в то же время печального покачивания, ностальгического убаюкивания.

Композитор предлагает следующий образ. «Представьте себе пожилую женщину, в одиночестве вернувшуюся в уже обветшалый бальный зал, в котором «оживают» чудесные воспоминания ее юности. В ее воображении реальность чередуется с картинами воспоминаний. Серая разорванная тюль колышется на ветру, как призрачное видение, и мы слышим обрывки вальса в исполнении фантомного оркестра»

От исполнителя потребуется очень чуткое прикосновение, сбалансированное звучание мелодии в левой и аккомпанемента в правой руке, темповое rubato, определенная ловкость пальцев для ровного, динамически точного, эмоционально наполненного свободного исполнения гаммообразных мотивов.

Как и большинство пьес цикла, «Опустевший бальный зал» написан в форме классического периода повторного строения, сотоящего из двух предложений – шестнадцать и восемнадцать тактов (три последних такта- это длинное арпеджио на тоническом трезвучии).

Эти две пьесы в одноименных тональностях можно исполнять циклом. Два контрастных внутренних переживания потребуют от исполнителя умения быстро перенастроиться, и в тоже время найти естественный переход от чувства довольства, вполне реальных ощущений к миру грез, легкой грусти и недосказанности.

«Легенда»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Фирстова Т.А.)

Рассказчик ведёт своё неторопливое повествование.

Тоже аккордовая фактура, но совершенно другая музыкально - художественная, а значит и техническая задача стоит перед исполнителем в этой пьесе. Это глубокий по смыслу, прочувствованный монолог «древнего патриарха (сл. автора), повествующего об истории рода».

Как и в обычной человеческой речи важна размеренность дыхания, так и в речи музыкальной необходимо сохранить естественность «вдохов» между фразами, агогическую гибкость, ощущение главного слова, «силы притяжения» к нему. Технический прием, помогающий достичь певучего звука, объединить аккорды в единую мысль, добиться синхронности в работе обеих рук, перенести вес на пятый палец ,который отвечает за мелодическую линию – это амортизация запястья,ротационные движения кистей рук.

«Интерлюдия»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Капустина Н.М.)

Этот альбом похож на калейдоскоп картин природы, ярких таинственных превращений. Вся эта причудливая мозаика складывается в картину волшебного одухотворённого мира. Интерлюдия – это музыка, выполняющая роль «связки» между основными тематическими разделами произведений. Она написана в стиле предыдущей «Легенды». Рассказана история в виде диалога двух людей. Ученик должен строго следовать легато, чтобы диалог был выразительным и слышимым.

О, Боже мой, благодарю
За то, что дал моим очам
Ты видеть мир,
Твой вечный храм,
И ночь, и волны, и зарю…
Пускай мученья мне грозят,
Благодарю за этот миг,
За всё, что сердцем я постиг,
О чём мне звёзды говорят…

Очень полезными для праворуких детишек представляются пьесы в Ля – мажор и ля –минор

«Песня русалки» и «Летняя гроза»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Хачатрян З.А.)

Их с удовольствием играют на первом, втором году обучения в музыкальной школе.

Тщательная проработка мелких длительностей в левой руке помогает развить пальцевую беглость, легкость, точность прикосновения (в «Русалке») , цепкость и выносливость (в «Грозе»). Широкий для ребенка диапазон пассажей – полторы октавы-

позволяет приобрести важный навык: свободное перемещение руки вдоль клавиатуры и «вглубь» ближе к черным клавишам. Поднимающаяся из глубины нижнего регистра «волна» в

«Русалке», подхватываемая аккордовыми репликами в правой руке навевает ассоциации с пьесой Э. Грига «Мелодия» из второй тетради «Лирических пьес».

В обеих пьесках обязательно прослушать сочетание голосов. В «Летней грозе»

«встраивать» аккорды в тянущийся бас, услышать затухание звука и выплывающий из него следующий пассаж. В «Русалке» поиграть вместе с учеником - он партию правой руки , педагог пассажи левой – и попеть мелодию для того , чтобы организовать мышление и слышание, течение и дыхание по верхнему голосу.

В темповом отношении «Гроза» предполагает неукоснительное соблюдение единой пульсации. А также требует технической выносливости, яркого динамического «разворота». «Русалка» приучает более свободно управлять темпом, при обязательном соблюдении меры в местах замедлений и расширений. Найти меру помогают проникновение в художественный образ, ощущение естественного вокального дыхания, навык построения формы произведения, движения к кульминационным вершинам, чередование напряжения и расслабления.

Представляется возможным исполнение пьес циклом.

«Выцветшее письмо»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Мельников М.С.)

Чистые, нежные слова в старых, потрёпанных годами, письмах. Вздохи и слёзы от нахлынувших эмоций.

Читая старое, потёртое письмо,

Я вспоминаю юность школьных лет,

И многих лиц не помню уж давно…

«Стрекоза»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Мельников М.С.)

Это достаточно виртуозная пьеса будет настоящей находкой для маленьких пианистов от 7 до 10 лет. С её помощью можно развить беглость пальцев при этом она очень приятно и интересно звучит. Это несложный этюд для фортепиано. Основной технической задачей в этой пьесе является артикуляция пальцев, ловкое подкладывание первого пальца.

«Лунное настроение»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Мельников М.С.)

Луна… Её сияние волнует и ночью спать нам не даёт, куда-то манит и зовёт…Иногда луна творит с нами чудеса, и мы меняемся до неузнаваемости… Эта пьеса созвучна импрессионистской живописи, передаёт космическое пространство и выражает нежные эмоции, звучит, как сон (не нужно показывать слишком много эмоций). Необходимо выдержать легатиссимо, очень тонкая педаль, пассажи лёгкие.

«Осенний эскиз»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Мельников М.С.)

Эти миниатюрные зарисовки позволяют увидеть красоту, любоваться ею и радоваться простому и доброму, всему, что хрупко в этом мире существует.

«Шествие мандарина»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Мельников М.С.)

Пьеса навеяна вышивкой XVII века, созданной в Китае, как декоративная панель, где изображён император Китая, сидящий в

палантине. Его несут слуги, а рядом охранники бьют в гонг, для того, чтобы во время прогулки по дороге изгонять злых духов.

«Зимний пейзаж»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Фирстова Т.А.)

Пьеса создаёт образ зимнего дня, исполняется деликатно, утончённо, на легатиссимо, певучим звуком. В динамическом отношении звучание на P и лишь в 22 такте, в момент кульминации – mf.

«Серенада»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Хачатрян З.А.)

Музыкальное произведение, исполняемое в вечернее или ночное время перед домом какого-либо лица в знак почитания или любви; большей частью в честь возлюбленной, обычно включающая мотив приглашения на свидание. Необходимо дать почувствовать ученику мягкое и очень пластичное прикосновение к клавиатуре, извлекая очень нежное и певучее звучание.

Песнь моя летит с мольбою
Тихо в час ночной.
В рощу лёгкою стопою
Ты приди, друг мой.

«Колибри»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Фирстова Т.А.)

Крохотная чудо-птица, похожая на разноцветную бабочку, которая порхает над цветами и пьёт нектар своим длинным клювиком в виде хоботка. И что самое удивительное, она совсем не боится

людей и даже может сесть к ним на руку или плечо. В пьесе отрабатывается техническая беглость и лёгкость стаккато.

Пернатый бриллиант,

Мерцающий красавец,

Из пташек малый франт,

Танцующий свой танец.

В еде он знает толк

Нектар цветка и только

Один всего глоток, зато блаженства сколько!

«Фонтан Дианы»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Фирстова Т.А.)

Пьеса навеяна легендами Мексики, где этот фонтан находится, к которому надо добираться на лодке в парк императора Максимилиана, где был выстроен дворец королевы Лотты.

Если посмотреть в текст, то сразу видно разграничение в динамике между руками: правая и левая играют в разном звуке: правая аккомпанемент «pp» (пианиссимо), левая, мелодия «mp» (меццо пиано). Мелодическую линию в левой руке всё время сопровождает мягкая педаль, важно взять бас портаменто как капли воды, мягкой кистью. Мелодические мотивы нужно точно интонировать, приводить к вершине, определяя её более плотным прикосновением к звуку. Так же важно контролировать последнюю ноту в мелодии, мягко снимать, не выталкивая её.

В аккомпанементе нужно добиться изобразительного момента – журчания воды, её равномерные переливы. И конечно, в правой руке основной проблемой является ровность шестнадцатых, при гибкой кисти. Важно точно снимать последнюю из них, убирая активно палец.

«Призрачный всадник»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Хачатрян З.А.)

Эхо прошлого никогда не стихает. Память о древней великой Империи давно исчезла, но дух Призрачного Всадника продолжает охранять её границы. Он готов бесконечно и безжалостно истреблять тех, кто, по его мнению, пытается нарушить её покой.

В этой пьесе необходимо следить за лёгкостью исполнения триолей и очень острых аккордов. Чередование правой и левой руки.

Следующая пьеса под названием «Парящий»,

окутывает нас романтическим настроением, ощущением лёгкости и свободы, которое поднимает нас к самым облакам.

«Парящий», «Молчаливый снег»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Капустина Н.М.)

Надо уметь слышать: как падает осенний лист в лесу, как хрустит снег под ногами. Этот звучащий мир полон выдумки, фантазии, мистики; он обнажает тайную жизнь вещей, колдует, играет со звуками и, в конечном итоге складывается в некий гармонический аккорд.

Одна из идей цикла – для музыканта весь мир звучит, жужжит пчела, поют птицы, шумит море. Так же озвучен и молчаливый тихий снег, зимний пейзаж.

В воздухе белые хлопья кружатся,

Тихо на землю падает снег,

С каждой снежинкой преображаться

Будет природа и сам человек…

«Ночная песня»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Хачатрян З.А.)

Колыбельная песня, которую в детстве нам пела мама, от которой становится спокойно и тепло, как от маминой любви и заботы. В пьесе необходимо следить за мелодией в правой руке, так как в триольном ритме прослеживается своеобразная мелодия.

«Ночное путешествие»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Капустина Н.М.)

Музыка этой пьесы вдохновлена творчеством И. Брамса, но выражения эмоций по сравнению с предыдущей пьесой с точностью «наоборот», Твёрдая и решительная музыка с чётким ритмом и изменением интенсивности звука.

«Святой валентин»

Праздник, который отмечается 14 февраля во многих странах мира. Он назван по имени христианского мученика Валентина.

Когда-то люди верили, что такие чувства, как любовь, удача, гнев или опасения, находятся в сердце; позже стали считать, что только чувство любви находится в сердце. Так что в наше время сердце – это символ любви и Дня Святого Валентина.

И последняя пьеса под названием «Ведьмин кот».

«Ведьмин кот»

(Исполняет преподаватель Приозерской ДШИ Капустина Н.М.)

Кошки – самые мистические и магические существа на земле. В сказках коты всегда сопровождают колдунов и ведьм. У всякой ведьмы должен быть чёрный кот, ведь именно он помогает нечистой силе творить свои чёрные дела.

Очень интересная пьеса, все ребята играют ее с неизменным удовольствием и азартом. Весьма любопытны и поучительны ремарки самого автора.

«Причудливо и карикатурно». «Пьеса должна исполняться тем, кто не прочь подурачиться и понимает, как активные кошки инстинктивно используют всевозможные способы манипуляции, чтобы очаровать людей».

Молниеносные перемещения, цепкие когти, «мурлыкающие» интонации, урчание, коварство - все эти кошачьи повадки ученик должен «примерить» на себя и исполнить несколько преувеличенно. Пьеса позволяет буквально «в игровой форме» развить ловкость в перекрещивании рук , переносе позиции через первый палец, свободное ощущение при игре в «далеких» регистрах, овладеть полупедалью, ощутить цепкие кончики пальцев.

Лаконичная образность этой пьесы, элементы виртуозности, свободное широкое перемещение по клавиатуре, умение представить и создать точный характер главного «героя» подготавливают ученика к исполнению в будущем «Птички», «Бабочки» Э. Грига и других подобных пьес.

Мы привыкли, что американская музыка это джаз и кантри, рэп и тяжёлый металл. Но сегодня благодаря Вильяму Гиллоку, мы поняли, что это не так и открыли для себя совсем другую, романтичную, удивительную и очень красивую страничку этой страны.

Пример сценария концерта – беседы

Знакомство с произведениями американского композитора Вильяма Гиллока

Здравствуйте дорогие ребята!

Сегодня мы с вами отправимся в необычное путешествие – музыкальное! Чтобы совершить это путешествие нам не надо

покупать билеты и паковать чемоданы. Мы возьмём лишь с собой внимание и заинтересованность.

Итак… Сегодня я расскажу вам о нашем современнике, американском композиторе Вильяме Гиллоке и его творчестве.

Вильям Гиллок родился 1 июля 1917 года в городе Ла Рашелл штата Миссури, США. Заниматься музыкой он начал в раннем возрасте в центральном Колледже на двух отделениях: фортепиано и композиции. Уже в самых ранних его произведениях проявились новаторство и оригинальность гармоний, красота мелодий. Его называли Шубертом детских произведений в награду за его мелодический дар. Гиллок сочинил огромное количество сольных произведений для детей, а так же ансамблей. Но, пожалуй, самой большой гордостью и самым большим его достижением является то, что его музыка звучит в концертах по всему миру.

Так давайте, и мы начнём знакомство с творчеством этого композитора. Сборник, который мы сегодня представляем, называется «Лирический прелюдии в романтическом стиле», а кто скажет, что такое прелюдия? Прелюдия – это небольшая пьеса импровизационного склада, служащая обычно вступлением к следующей пьесе и связанная с ней общим настроения.

С XIX века прелюдиями называют небольшие самостоятельные пьесы, главным образом фортепианные.

Начнём мы наш рассказ с прелюдии под названием «Лесные голоса» и совершим увлекательную прогулку по лесу.

Здравствуй лес, дремучий лес!
Полный сказок и чудес!
Ты о чем шумишь листвою
Ночью темной, грозовою?

Что ты шепчешь на заре,

Весь в росе, как в серебре?

Кто в глуши твоей таится?

Что за зверь? Какая птица?

Все открой, не утаи:

Ты же видишь – мы свои!

1.Лесные голоса» исполняет Шарова София

Море – это необыкновенная и удивительная стихия, которая манит людей своими безбрежными просторами и пугает неведомыми глубинами. Оно до сих пор является источником вдохновения для писателей и поэтов, художников и музыкантов. «Море – это вечное движение и любовь, вечная жизнь» - говорил Ж. Верн. Слушаем композицию «Морской пейзаж».

Бал отшумел... И лениво, покорно

Осень снимает свой бальный наряд:

Платье златое с пурпуром до пят

Плащ из дождя серебристый узорный.

2.«Октябрьское утро» исполняет Чистова Лера

Бал отшумел. Отзвучали торжественные полонезы, зажигательные польки и очаровательные вальсы. Свечи погашены, слушаем пьесу «Опустевший бальный зал».

3. «Опустевший бальный зал» исполняет Овсепян Алла

Ребята, а кто из вас знает, что такое легенда?

Легенда – это одна из разновидностей фольклора. Предание о каких-либо исторических событиях или личностях, повествование о необыкновенном, чудесном проишествии.

4. «Легенда» исполняет Тройна Полина

Этот альбом похож на калейдоскоп картин природы, ярких таинственных превращений. Вся эта причудливая мозаика складывается в картину волшебного одухотворённого мира. Интерлюдия – это музыка, выполняющая роль «связки» между основными тематическими разделами произведений.

5. «Интерлюдия» исполняет Бабенко Диана

Русалка плыла по волне голубой, озаряемая полной луной;
И хотела она доплеснуть до луны серебристую пену волны.
И шумя и крутясь, колебала река отражённые в ней облака;
И пела русалка – и звук её слов долетел до крутых берегов.
И пела русалка: «На дне у меня играет мерцание дня:
Там рыбок златые гуляют стада, там хрустальные есть города.

6. «Песня русалки» исполняет Жилина Олеся

Следующая зарисовка тоже посвящена морю, только теперь это не просто морской пейзаж, а настоящий «Летний шторм».

Представляете ребята, было время, когда ещё не изобрели мобильные телефоны и компьютеры. И как же люди узнавали новости? Да очень просто, они писали письма.

7.«Исчезнувшее письмо» исполняет Ковков Кирилл

Стрекотунья - стрекоза
Удивлённые глаза,

Так порхала и кружилась,
Веселилась, и бодрилась,
А потом на ветку села.
Отдыхала — уморилась.

И музыка такая же подвижная, стремительная, как и сама красавица стрекоза.

8. ***«Стрекоза». Исполняет Марьина Полина***

Луна… Её сияние волнует и ночью спать нам не даёт, куда – то манит и зовёт…

Иногда луна творит с нами чудеса, и мы меняемся до неузнаваемости….

Слушаем «Лунное настроение».

9. «Лунное настроение» исполняет Щур Зоя

Эти миниатюрные зарисовки позволяют увидеть красоту, любоваться ею и радоваться простому и доброму, всему, что хрупко в этом мире существует.

Михаил Сергеевич представит нам пьесу «Осенний эскиз».

10. «Осенний эскиз» исполняет Мельников Михаил Сергеевич.

А сейчас вы услышите пьесу с интересным названием «Шествие мандарина». Только это не тот оранжевый сладкий плод, который мы все так любим. Мандарин – это важный китайский чиновник. И процессия с его участием отличалась пышностью и важностью.

11. «Шествие мандарина» исполняет Баженова Катя

Пришла зима нарядная с мелодией метели:
Усыпала гирляндами берёзы, сосны, ели.
Дорожки все припудрила, аллеи и тропинки.
Украсила окошечки морозными картинками.
Теперь они не окна уж, а чудные пейзажи.
И в них теперь не стёклышки, а чудо – вернисажи.
Деньки сияют сказочно, и это всё нам нравится…
Снежинки с блеском звёздочек – царит зима красавица.

12.«Зимний пейзаж» исполняет Кедысь Вероника

А сейчас ребята отгадайте загадку.

Маленькие пташки
В воздухе висят,
Крыльями трепещут
И нектар едят.
(Колибри)

Да ребята, правильно, это колибри – крохотная чудо-птица, похожая на разноцветную бабочку, которая порхает над цветами и пьёт нектар своим длинным клювиком в виде хоботка. И что самое удивительное, она совсем не боится людей и даже может сесть к ним на руку или на плечо. Послушайте пьесу «Колибри».

12. «Колибри» исполняет Добряков Стефан

«Фонтан Дианы» - необычная архитектурная композиция, созданная в память о богине Диане – богине лесов, диких животных и охоты. Грациозная красавица быстрее ветра передвигается по небу, земле и даже забегает в подземный мир. Честная, открытая Диана успевает всё: проследить за урожаем, осветить ночное небо и оказать покровительство жительницам Рима.

Слушаем прекрасную музыку, выражающую спокойствие и красоту, в которой слышится журчание воды.

13. «Фонтан Дианы» исполняет Мельников Михаил Сергеевич

Эхо прошлого никогда не стихает. Память о древней великой Империи давно исчезла, но дух Призрачного Всадника продолжает охранять её границы. Он готов бесконечно и безжалостно истреблять всех тех, кто, по его мнению, пытается нарушить её покой.

Итак, слушаем страшную сказку, под названием «Призрачный Всадник».

14. «Призрачный всадник» исполняет Зарникова Женя

Следующая пьеса под названием «Парящий», окутывает нас романтическим настроением, ощущением лёгкости и свободы, которое поднимает нас к самым облакам.

15. «Парящий» исполняет Скурихина Мальвина

Одна из идей цикла – для музыканта весь мир звучит, жужжит пчела, поют птицы, шумит море. Но так же озвучен и молчаливый снег, зимний пейзаж. Михаил Сергеевич исполнит пьесу «Молчаливый снег».

16. «Молчаливый снег» исполняет Мельников Михаил Сергеевич

Всем нам в детстве мама пела колыбельную песню, и сразу становилось спокойно и тепло от маминой любви и заботы. И сейчас вы услышите «Ночную песню».

17. «Ночная пьеса» видео в презентации

Мы засыпаем и нам снятся разные сны, спокойные и безмятежные, тревожные и страшные. Наша прелюдия о беспокойном и страшном сне и называется она «Ночное путешествие».

18. «Ночное путешествие» видео в презентации.

Праздник, который отмечается 14 февраля во многих странах мира. Он назван по имени христианского мученика с именем Валентин.

Когда-то люди верили, что такие чувства, как любовь, удача, гнев или опасения, находятся в сердце; позже стали считать, что только чувство любви находится в сердце. Так что в наше время сердце - это символ любви и Дня Святого Валентина. Слушаем пьесу «Святой Валентин».

19. «Святой Валентин» видео в презентации

И последняя пьеса под названием «Кот ведьмы».

Кошки – самые мистические и магические существа на земле. В сказках коты всегда сопровождают колдунов и ведьм. У всякой ведьмы должен быть чёрный кот, ведь именно он помогает нечистой силе творить свои чёрные дела.

Черная кошка — не хочет дружить.
Черная кошка — себе на уме.
Нравится ей в потаенности жить
В мягкой, не тронутой лампами тьме.

20. «Кот ведьмы» видео в презентации

Мы привыкли, что американская музыка это джаз и кантри, рэп и тяжёлый металл. Но сегодня благодаря Уильяму Гиллоку, мы поняли,

что это не так и открыли для себя совсем другую, романтичную, удивительную и очень красивую страничку музыки этой страны.

Ну, вот ребята, на этом наш концерт окончен.

Спасибо за внимание.

До свидания, до новых встреч!

Список литературы

1. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. – М. Кифара, 2002.
2. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. - М. Классика ,2003.
3. William L. Gillock . Lyric Preludes in Romantic style. – USA. Alfred PublishingCo.2008.
4. Материалы из интернета сайт Википедия https://ru.wikipedia.org/wiki/
5. Современная энциклопедия. Музыка наших дней.– М.,2002.

СЦЕНАРИЙ ПРАЗДНИКА «ПОСВЯЩЕНИЕ В МУЗЫКАНТЫ»

Флоренцева Марина Анатольевна
МБУДО «Нововятская детская школа искусств» города Кирова

Действующие лица: ***Ведущая***

Королева Мелодия

Фальшивая нота

Лень

Невнимательность

Девочка

Ведущая: Здравствуйте, дорогие девочки и мальчики! Здравствуйте, уважаемые родители, мамы и папы, бабушки и дедушки! Сегодня в нашей школе большой праздник – мы принимаем наших первоклассников в музыканты. Мы совершим удивительное путешествие в прекрасную сказочную страну Музыки. Королева этой страны, узнав о нашем празднике, захотела лично поздравить первоклассников и любезно согласилась сопровождать нас в этом путешествии. И так, встречайте! Королева Мелодия!

Королева Мелодия: Здравствуйте, дорогие друзья! Я приветствую вас от лица всех жителей моей огромной страны. В стране Музыки живет много разного народа: 2 принца – Скрипичный Ключ и Басовый Ключ, ноты – длинные и короткие, а также диезы, бемоли, бекары, паузы. Из них складываются и большие симфонии, и маленькие пьесы (совсем как у вас – большие города и маленькие деревеньки). А еще у меня в стране есть итальянский город. В нем живут термины - очень многочисленный народ, который говорит по-итальянски. А рядом расположен город музыкальных инструментов. Многие из этих инструментов вы услышите сегодня в концерте. Вы услышите…

Слышится плач. На сцену выходит девочка

Королева Мелодия: Что такое? Что случилось?

Девочка: Я не могу сегодня выступать, Фальшивая нота украла из моей пьесы скрипичный ключ и теперь я не могу ничего сыграть. ***(плачет)***

Королева Мелодия: Как? Фальшивая нота здесь? Она мне знакома. Довольно неприятная личность. В моей стране она была отдана под суд за нарушение музыкального строя, за хулиганство и тунеядство. Решением Высшего гармонического суда ей было

предписано покинуть страну Музыки в 24 часа. Теперь мне понятно, как эта особа здесь появилась. Ничего, не плачь, девочка. Я знаю, как можно победить Фальшивую ноту и помогу тебе. Пойдем со мной

Уходят. На сцене появляется Фальшивая нота, в руке она держит скрипичный ключ

Фальшивая нота: Приветик! Здрасьте! ***(кое с кем здоровается за руку)***

Фальшивая нота ***(хвастаясь):*** Вы, конечно, меня узнали, я личность известная, суперзвезда страны Музыки, я лично знакома с королевой Мелодией. А что это вы тут собрались? На концерт что ли?

входит Лень и Невнимательность

Фальшивая нота: О, кого я вижу! Подруги мои верные… Давайте сюда залезайте. ***(приглашает всех на сцену)***

Фальшивая нота ***(показывает на зрителей):*** Поглядите на них… нарядились, на концерт они пришли, музыку послушать, песенки попеть. Будет вам концерт! Песня! Исполню Я!

Поет песню. Лень и Невнимательность танцуют.

Я нота фальшивая,
Пою фальшиво я.
Лень и Невнимательность –
Вот мои друзья!
Не выношу я музыки, созвучий красоты,
Всякие там ноточки нужной высоты.
От стройности звучания заболеваю я,
От вашего старания пропадаю я!
Я нота фальши-и-вая
Пою фальшиво я
Лень и невни-и-ма-а-тельность -

Вот мои друзья!

Все! Концерт окончен! ***(Показывает скрипичный ключ)*** А это видели? Мы сейчас этот ключик спрячем – и Маша не играет, а потом еще у Саши один украдем - и Саша тоже не играет. А потом третий, четвертый – и потом что? – не будет у вас никакого концерта. Тоже мне …Королева… Мелодия… Посмотрим, еще кто тут королева. За мной! ***(уходят)***

Королева Мелодия ***(выходит на сцену):*** Кто это здесь так фальшиво пел? ***(зрители отвечают)*** Так, понятно. Надо принимать срочно меры. Послушайте, что мы придумали. Мы будем продолжать концерт, как будто ничего не случилось. Все артисты будут стараться, чтобы пьесы в их исполнении звучали красиво и чисто. Фальшивая нота этого очень не любит. ***(обращается к залу)*** А еще нам требуется ваша помощь! Ребята, согласны нам помочь? Во время концерта вы будете очень внимательны. Когда звучит музыка, все вы будете сидеть тихо-тихо. Вот так… ***(слушает тишину)*** А когда концертный номер закончится, вы будете дружно аплодировать. Вот так ***(все хлопают)*** Молодцы! А хотите знать, что больше всего любит Фальшивая нота? Она просто обожает, когда во время концертного номера кто-нибудь встает и выходит из зала. Фальшивая нота сразу тут как тут. Но я думаю, что вы, ребята, не дадите Фальшивой ноте такой возможности? Итак, начинаем наше путешествие в страну Музыки.

Тихо, тихо сядем рядом – входит музыка в наш дом
В удивительном наряде, в разноцветном, расписном.
Вдаль бегут степные тропки, тают в дымке голубой…
Это музыка торопит и ведет нас за собой.

К. Ибряев

1. А. Куклин «Поезд», исполняют К___ В. и Е___ М. (баян)

Королева Мелодия: Вот на этом веселом поезде мы и поедем по разным городам волшебной музыкальной страны. Ну, вы узнали какие инструменты живут в этом городе? ***(дети отвечают)***

Королева Мелодия: Правильно, молодцы!

Вот это баян, он похож на гармошку.
Но только баян поважнее немножко:
Кнопочки сбоку блестят
Как разноцветные пуговки в ряд.
Артист поклонился, на кнопки нажал,
Меха потянул – и баян зазвучал!

Вот и миновали мы с вами город. Какой прекрасный вид открывается взору! Вдали виднеются лес и широкие поля, а на берегу реки… Что это? Я кажется поняла. На берегу встретились два музыканта – русский Иван и американец Джон и поспорили - кто из них лучше играет.

2. Джазовая импровизация на тему РНП «Перевоз Дуня держала» в обр. В. Шулешко. Исполняет дуэт аккордеонистов.

Королева Мелодия: Прекрасно, но нам надо торопиться, нас ждут жители другого замечательного города. Там живут… А, впрочем, вот вам загадка, догадайтесь сами.

Я стою на трех ногах, А зовут меня … (дети
Ноги в черных сапогах отвечают)
Зубы белые, педаль,

Королева Мелодия: Правильно! В этом городе мы слушаем фортепианную музыку.

3. Ученица 1 класса К___ Е. исполнит пьесу Н. Соколовой «Часы»

4. А сейчас ученица 2 класса Д___ Е. исполнит пьесу «Мотылек», композитора С. Майкапара.

Надеюсь вам понравились жители этого города, и вы запомнили как звучит рояль. Тогда двигаемся дальше.

Раздается шум.

В зал входит Фальшивая нота, Лень, и Невнимательность.

Поют песню:

Говорят, мы бяки-буки, Наши лучшие друзья.
Как выносит нас земля? Ой-ля-ля, ой-ля-ля,
Хулиганы и лентяи Ключик выкрали не зря.

Королева Мелодия: Зачем вы опять сюда пришли? У нас здесь концерт идет…

Фальшивая нота *(перебивает):* А мы тоже артисты!

Лень и Невнимательность: Да-да! И выступать сейчас будем.

Королева Мелодия *(удивленно):* Выступать?! Да вы же ничего не умеете.

Фальшивая нота: Как это не умеем?

Лень: Это кто такое про нас говорит?

Невнимательность: Мы песню выучили:

Мы могем, мы могем, Мы могем, мы могем
Мы могем, что хочешь. Врать и притворяться.
Запоем мы втроем – Помешать могем вам
Слушать не захочешь. В школе заниматься.

Королева Мелодия: Хватит! Достаточно! Ничего у вас не выйдет, не сможете нам помешать, потому что артисты играют на своих инструментах чисто и хорошо, а зрители очень внимательно слушают.

Фальшивая нота: Ой, плохо мне!

Невнимательность: Не верь ей, она врет!

Фальшивая нота: А я предлагаю проверить какие они внимательные да хорошие, да умные.

Лень: У нас загадки есть.

Невнимательность: Трудненькие загадочки.

Королева Мелодия: Ребята, они бросают нам вызов. Ну что вы принимаете его? Готовы отгадывать загадки?

Фальшивая нота, Лень и Невнимательность загадывают загадки

1. Слаще меда, мягче пуха:
«Отдохни!» - все шепчет в ухо.
Тот, кто будет с ней дружить,
Будет очень плохо жить. (Лень)

2. Не колода и не пень,
А лежит он целый день. (Лодырь)

Королева Мелодия: Слушай, Фальшивая нота, по-моему, ты какие-то не очень подходящие загадки загадываешь. У нас ребята не лентяи и не лодыри. Они у нас все успеют делать: в двух школах учатся, в секциях спортивных занимаются, на концертах выступают.

Фальшивая нота: Ладно-ладно. Мы другие загадки будем загадывать. Музыкальные можно?

Королева Мелодия: Вот это другое дело! Дети, не подведите!

Фальшивая нота: На листочке, на строчке –
То ли точки, то ли птички.
Все сидят на лесенке
И щебечут песенки. (Ноты)

Невнимательность: В школьной сумке я лежу,
Как ты учишься скажу. (Дневник)

Лень: В лесу вырезана, гладко вытесана,
Поет – заливается. Как называется? (Балалайка)

Невнимательность: Деревянные подружки

Пляшут на его макушке,

Бьют его, а он гремит –

В ногу всем шагать велит. (Барабан)

Лень: (***хватается за голову, то за сердце)*** Ой, плохо мне, ой, дурно мне, ой, я помираю.

Фальшивая нота и Невнимательность подхватывают ее под руки и уводят со сцены

Королева Мелодия: Какие вы молодцы, дети! Вы хорошо отгадывали загадки, Фальшивая нота сбежала, и мы можем продолжать наш концерт. На нашем пути новый город, в нем живут оркестровые инструменты. Представьте себе большую, широкую улицу. Нет, даже не улицу, а целую площадь. Здесь живут духовые инструменты: блестящие и важные медные и скромные деревянные. Голос одного их них вы сейчас услышите.

5. Р. Шуман «Смелый Наездник», исполняет П___ У. (флейта)

6. ЧНП «Пастушок». Исполняет ученица 2 класса Р___ А. (саксофон)

Королева Мелодия: С площади духовых инструментов мы попадаем с вами на старинную улицу. Вокруг красивые дома с башнями, разными изгородями. Здесь живут инструменты, история которых насчитывает не одно столетие.

У скрипок голос тонкий, четыре струнки тонких,

По ним смычок гуляет и звуки извлекает.

Вот музыканты принялись за дело,

И скрипки весело запели.

7. М. Качурбина «Мишка с куклой» исполняет ученица 3 класса М___ И. (скрипка)

8. Л. Бетховен «Прекрасный цветок» исполняет младший ансамбль скрипачей.

Королева Мелодия: Замечательный город! Правда, ребята? Ну, что же, пойдем дальше. Давайте поспешим. Нас ждет очень интересная встреча, ведь в следующем городе, который будет на нашем пути, живут струнные народные инструменты. Какие из них вы знаете? ***(дети отвечают)*** Правильно. А теперь давайте послушаем, как они звучат.

9. УНП «Шуточная» исполняет ученик 5 класса Т___ А. **(балалайка)**

10. В. Котельников «Танец», исполняет ансамбль домристов

11. А. Зацепин «Песенка про медведей», исполняет ансамбль гитаристов

За сценой раздается грохот

Королева Мелодия: Это опять, наверное, Фальшивая нота хулиганит. Что там случилось? ***(уходит со сцены)***

В зал входит Фальшивая нота. Обращается к детям

Фальшивая нота: Вы тут не видели моих подружек Лень и Невнимательность? ***(дети отвечают)*** Как всегда опаздывают. Ничего поручить нельзя! Тьфу! С кем работать приходится? ***(входит Невнимательность)*** Ну, наконец-то! А почему одна? Где Лень?

Невнимательность ***(ревет в голос):*** А-а-а! Ушла она, в лес сбежала к себе под пень и ни за что что не хочет вылазить. Говорит нечего здесь делать. Дети все хорошие, учатся, стараются.

Фальшивая нота: Не реви! Чего реветь-то? Да мы им еще покажем, да мы им все испортим, да мы… да мы…

Невнимательность: Не хочу больше ничего портить, мне здесь нравится.

Входит Королева Мелодия

Фальшивая нота: Нравится?! Хочешь открою страшный секрет? Мне тоже здесь нравится.

Королева Мелодия: Что я слышу? Безобразники и хулиганы взялись за ум? Дети, им понравилось в вашей школе!

Фальшивая нота и Невнимательность: Да, понравилось. Разрешите нам здесь остаться. Мы больше не будем безобразничать, мы станем хорошими.

Фальшивая нота: Я хочу научиться петь!

Невнимательность: А я стану очень внимательной и буду всем помогать учиться.

Королева Мелодия: Очень хорошо! Можете начинать прямо сейчас. Мы будем играть со зрителями в игру на внимательность. И вы тоже играйте вместе с нами.

Игра со зрителями

Правила: ведущая читает, а зрители вслед за ней показывают действия людей, животных или предметов.

Ведущий:

1. Заиграла погремушка
   Хлоп, хлоп, хлоп (в ладоши)
2. Вдруг затопала Марфушка
   Т о п - т о п - т о п (топают)
3. И заквакала лягушка
   Ква-ква-ква
4. Ей ответила болтушка
   Да-да-да
5. Застучала колотушка
   Тук-тук-тук
6. Вторит нам в ответ кукушка
   Ку-ку-ку (руки рупором)
7. Запалила громко пушка
   Бах! Бах! Бах!
8. И заахала старушка
   Ах, ах, ах (хватается за голову

ПРОЕКТ «ДЕТИ - ДЕТЯМ»

Хачатрян Заруи Ашотовны
МУ ДО «Приозерская ДШИ»

«Всех, всех без исключения надо так обучать, чтобы они могли и хотели стать музицирующими любителями, ибо и будущий профессионал, чтобы быть подлинным профессионалом, должен любить музыку и музицирование…»

Л. А. Баренбойм, музыковед, профессор, методист.

Введение:

Обучение в музыкальной школе способствует разностороннему развитию ученика. Формирование творческой личности происходит через участие детей в концертных и конкурсных мероприятиях различного уровня. Раскрытие творческого потенциала возможно не только через индивидуальную работу, но и через повышение социальной активности.

Одним из таких видов активности, являются совместные творческие проекты, в которых задействованы не только обучающиеся и их родители, но и преподаватели. Участие детей в данном проекте способствует развитию чувства сопричастности ко всему происходящему в классе и в школе.

Чтобы процесс воспитания проходил успешно, необходимо создать такую атмосферу, в которой ребенок будет ощущать себя комфортно и уверенно. Доверительные, доброжелательные отношения очень важны.

Данный проект является своеобразной ступенькой, подготавливающей детей к творческой деятельности, приобретению ими социального опыта. Они учатся общению друг с другом, получают возможность для реализации своих интересов, знаний и исполнительских навыков, полученных на уроках.

Сотрудничество ДШИ со Средними общеобразовательными школами и детскими садами очень актуально, так как музыка является одним из богатейших и действенных средств эстетического воспитания, она обладает большой силой эмоционального воздействия, воспитывает чувства ребёнка, формирует вкусы. Кроме того, проведение проекта способствует привлечению детей к обучению в детской школе искусств.

Основные цели:

❖ формирование у детей высокой нравственной и духовной культуры, устойчивого интереса к слушанию и пониманию музыки, активному музицированию;

❖ создание благоприятных условий и микроклимата для успешного художественно-эстетического развития детей в процессе творческого взаимодействия учащихся ДШИ с детьми из СОШ и детских садов;

❖ укрепление роли ДШИ в художественно-эстетическом воспитании учащихся общеобразовательных школ и привлечение новых учеников для обучения в музыкальной школе;

❖ повышение эффективности музыкального и духовного развития личности обучающихся в условиях творческого развития детей во внеклассно- воспитательной работе.

Задачи:

- находить новые формы и методы эстетического воспитания учащихся;
- пропагандировать классическую музыку через ее «живое» звучание;
- заинтересовать учащихся обучением музыки;
- расширить знания и обогатить кругозор детей средствами музыкального искусства;
- воспитывать культуру восприятия произведений искусства;
- организовать совместную музыкально-творческую деятельность учащихся путем вовлечения их в ход мероприятия;
- использовать музыку как средство коммуникации учащихся;
- воспитывать исполнительские навыки и сценическую выдержку;
- способствовать сплочению классного коллектива;
- обеспечение доступности для детей дошкольного возраста слушания классической музыки в живом высокохудожественном исполнении.

Участники проекта:

- преподаватели и учащиеся музыкальных отделений МУ ДО «Приозерская ДШИ»;
- родители учащихся;
- Учащиеся СОШ города Приозерска и Приозерского района, воспитанники детских садов г.Приозерска;

Этапы реализации проекта:

- работа с методической литературой

❖ подбор репертуара для учащихся

❖ разучивание пьес к мероприятию

❖ репетиции концертных номеров

❖ составление сценария

Формы проведения мероприятий проекта:

❖ концерт-беседа с включением музыкальных игр

❖ концерт - экскурсия

Ожидаемые результаты:

❖ интерес к музыкальному образованию, поступление детей в Детскую школу искусств;

❖ совершенствование педагогического мастерства и исполнительского уровня учащихся.

Необходимые ресурсы:

❖ класс или зал для проведения мероприятия;

❖ наличие методической и нотной литературы;

❖ ноутбук

❖ проектор, экран

Проектный продукт:

❖ сценарий;

❖ открытый концерт;

❖ презентация к проекту.

Сроки реализации проекта:

2021-2024г.г.

Ход проекта

Модель взаимодействия Детской школы искусств, Средних образовательных школ и детских садов является наиболее оптимальной для реализации задач данного проекта. В течение 3 лет функционирования проекта модель доказала свою состоятельность массовостью, актуальностью и эффективностью.

После концертов проекта многие учащиеся СОШ и воспитанники детских садов проявляют желание получить музыкальное образование и становятся учащимися музыкального отделения школы. В свою очередь, непосредственные участники концертов – наши учащиеся - оттачивают своё исполнительское мастерство.

Подобные мероприятия дают возможность учащимся чаще выходить на сцену и совершенствовать концертную практику. Для начинающего исполнителя очень важно почувствовать себя в центре внимания, испытать волнение перед выступлением, насладиться аплодисментами зала - ведь самые яркие впечатления юные музыканты получают, выступая перед своими сверстниками. Именно на таких концертах наши учащиеся неизменно находят самый теплый прием и самую благодарную аудиторию. Всё это является большим стимулом для дальнейшего успешного обучения в музыкальной школе.

Идея возникновения проекта возникла в 2020 году, во время проведения концерта в СОШ №5 г. Приозерска. Мероприятие получило широкий отклик и живой интерес со стороны учащихся. Позже такие концерты стали регулярными и были оформлены в проект **«Дети – детям».**

Подобные концерты – беседы полезны обеим сторонам: музыканты приобретают неоценимый опыт публичных выступлений (что позволяет им более уверенно чувствовать себя на сцене во время экзаменов), и

воспитанникам общеобразовательных школ, которые расширяют свой кругозор, узнают о новых музыкальных инструментах, музыкальных жанрах и формах.

Одной из эффективных форм проведения мероприятий стала экскурсия – концерт. Учащиеся школ или детских садов приглашаются на экскурсию в ДШИ. Каждый преподаватель представляет свой предмет, показывает класс, рассказывает каким образом проходят занятия. Далее ребята слушают выступление учащегося ДШИ по данному предмету (фортепиано, баян, саксофон, хор, хореография и другие). У ребят есть возможность, увидеть и услышать каким образом проходят занятия музыкой или хореографией и сразу увидеть результат, понять чему они могут научиться.

Мероприятия проекта нашли широкий отклик у воспитанников Средних общеобразовательных школ и детских садов. Вчерашние выпускники детских садов уже выступают на сцене, показывают владение музыкальными инструментами. Темы концертов – бесед интересны и понятны самым маленьким зрителям.

Мероприятия в рамках проекта:

26.05.2021 «В царстве музыки» концерт – экскурсия для детских садов

17.11.2021 «Три кита в музыке» концерт – беседа для учащихся МОУ СОШ №1

г. Приозерска

22.04.2022 «Путешествие в страну музыкальных инструментов» концерт - экскурсия для детских садов г. Приозерска

16.11.2022 «Легко ли быть музыкантом?» концерт – беседа для учащихся МОУ СОШ №5 г. Приозерска.

22.03.2023 «Спящий оркестр» концерт – беседа с познавательно – игровой программой для учащихся МОУ «Мельниковская СОШ», п. Мельниково.

23.11.2023 «Нотки – птички» концерт – беседа для детских садов г. Приозерска.

13.03.2024 «Цветик – семицветик» концерт – экскурсия с познавательно – игровой программой для детских садов г.Приозерска

26.03.2024 «Радуга звуков» концерт – экскурсия с познавательно – игровой программой для детских садов г.Приозерска.

Пример сценария концерта – беседы к проекту

«Цветик - семицветик»

Концерт – беседа для старших групп детских садов.

Ведущий 1. Здравствуйте дорогие ребята.

Ведущий 2. Добрый день уважаемые воспитатели, девчонки и мальчишки!

Ведущий 1. Мы рады вас приветствовать в нашей школе искусств в нашей школе дети учатся играть на музыкальных инструментах, петь и даже танцевать.

Ведущий 2. Ребята, а вы любите читать сказки?

Тогда отгадайте, про какую сказку идет речь.

Ровно семь лепестков, Нет пестрее цветков. Оторвешь лепесток — Полетит он на восток, и на север, и на юг, возвратится сделав круг.

(цветик-семицветик)

Открывается занавес, включается музыка («Весенний вальс» И.Штраус), на сцене появляется цветик – семицветик.

Ведущий 1. Милый цветик – семицветик посылает всем приветик. Помогает цветик людям, и его хранить мы будем. На его семь лепестков ответы каждый дать готов?

Первый лепесток отрываю и читаю:

У какого инструмента есть струны и педаль, догадаться вам не сложно, как зовут меня?

(рояль)

А сейчас будут выступать самые маленькие наши пианисты, ребята у меня к вам задание, запоминайте песенки на слух, одна из них повторится, и вы должны сказать, что это за песенка, чтобы мы могли сорвать 2 лепесток.

и первым на сцену выходить воспитанники 9 садика

1. Боймушакян Артур «Коза», воспитанник 9-го садика

2. Чистова Ника «Часики» выпускница 9 садика

3. Боймушакян Сара «Ворона» воспитанница 9 садика

4. Степанова Ольга «Разговор с папой» выпускница 9 садика

5. Бологова Дарья «Улетала Ласточка»

6. Ильина Ярина «Помощница» выпускница 9 садика

7. **Козлова Яна «Музыканты»**

Ведущий 2. Отрываем второй лепесток,(начинается волшебство, звучит гитара за кулисами) ребята отгадайте что это за инструмент?

Может домра? Или балалайка? Правильно , гитара !

8.Ермак Артем «Вальс» Иванов-Крамской (гитара)

А это что за такой интересный инструмент? Кто расскажет? (баян)

9. Рычка Маргарита « Во саду ли в огороде»

Ведущий 1. Третий лепесток срываем и концерт наш продолжаем!

На сцене выпускница 9 садика и преподаватель фортепианного отделения. Капустина Н.М. Как называется этот инструмент? Отгадайте! (металлофон)

10.Филь Анна «Танец» Как называется этот инструмент?

Ведущий 2. Ребята, а какие вы еще знайте танцы? (вальс, мазурка, менуэт)

А сейчас прозвучит танец «Мазурка»

11.Жилина Олеся «Мазурка»

Ведущий 1. Четвертый лепесток срываем и в весну мы попадаем! Ребята, а какие признаки весны вы знайте? (*дети называют признаки весны*)

Вот теперь послушайте фортепианный дуэт.

12.Чистова Валерия и Марьина Полина « Ласточки»

Ведущий 2. А когда приходит весна все вокруг начинает цвести . И у нас для вас приготовлен «Вальс цветов»

13. Жилина Олеся и Добряков Стефан « Вальс цветов»

Ведущий 1. Пятый лепесток срываю, и игру мы начинаем!

(*Игра с детьми. Звучат разные звуковые фрагменты, чередуются музыкальные и шумовые звуки, детям предложено определить когда звучит музыка, а когда шум. На шумовые звуки дети топают ногами, на музыкальные - хлопают в ладоши.*)

Ведущий 2. Какие вы молодцы, сколько у нас лепестков осталось? (*два*)

Шестой лепесток срываю и наших старшеклассников приглашаю!

14. Зарникова Евгения «Тарантелла»

15. Ковков Кирилл «Ноктюрн»

Ведущий 1. Седьмой лепесток срываю, и всех на сцену приглашаю! Ребята участники концерта выходят на сцену для фотографирования.

Все мероприятия данного проекта освещены в нашей группе вконтакте: https://vk.com/club125469761

Результаты проекта:

Проект будет продолжен, но мы уже имеем положительный отклик и отличные результаты. Публика охотно посещала концерты, была хорошая наполненность зала, обучающие проявили большой интерес. Прошло семь мероприятия, данный проект образовал круг

заинтересованных слушателей. Обучающиеся МУ ДО «Приозерская ДШИ» получили массу эмоций, полезную информацию и смогли послушать неизвестные им ранее произведения, что расширило их кругозор. Налажены творческие связи с учителями общеобразовательных школ города Приозерска и Приозерского района, воспитателями и музыкальными руководителями детских садов города Приозерска.

Список литературы

1. Н. Николаева «Школа игры на фортепиано», Москва, «Музыка» 2007г
   А Корто «Рациональные принципы фортепианной техники», Москва, «Музыка» 1966г.
2. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры», Москва, «Музыка», 1987г.
   Г.М. Цыпин. «Обучение игре на фортепиано», Москва, «Просвещение», 1984г.
3. И. Гофман. «Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре», Москва, 1961г.
4. Е. Либерман. «Работа над фортепианной техникой», Москва, «Классика – XXI», 2003г.
5. Г. Коган. «Работа пианиста», Москва, «Классика – XXI»,2004 г.
   Н. Голубовская. «О музыкальном исполнительстве», Ленинград, «Музыка», 1985 г.
6. О.П. Радынова, И.В. Груздова, Л.Н. Комиссарова «Практикум по методике музыкального воспитания дошкольников», Москва «Академия» 1999г.

7. Н.А. Ветлугина, И.Л. Дзержинская, Л.Н. Комиссарова «Методика музыкального воспитания в детском саду», «Просвещение», 1989г.
8. А.Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста», Москва, «Академия», 2007г.
9. О.А. Апраксина «Методика музыкального воспитания в школе», Москва. «Просвещение», 1983г.

ТВОРЧЕСКО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ «МУЗЫКА. ПРИРОДА. ВДОХНОВЕНИЕ»

Шваркова Людмила Васильевна
МОУ «Центр образования №23 «Созвучие»

Сегодня в условиях стремительно развивающегося общества к современной школе предъявляется много требований, одно из которых формирование личности, которая умела бы самостоятельно решать те или иные задачи, возникающие в результате ее взаимодействия с социумом; формировать и защищать свою точку зрения по любому вопросу, так или иначе затрагивающему ее; была бы способна отстаивать свои убеждения; стремилась бы к непрерывному поиску нового знания в той или иной области; умела бы творчески использовать свои знания и умения и эффективно применяла бы их в действительности, находить нужную информацию, будь то справочная литература или Интернет-сети, оценивать её, интерпретировать....

Т.е. это должна быть личность успешная, способная к самообразованию и саморазвитию. Поэтому, одной из приоритетных задач современной школы является создание необходимых и полноценных условий для личностного развития каждого ребёнка,

организация самостоятельной деятельности учащихся в процессе обучения.

Возникает вопрос: как это сделать, в том числе и в музыкальном воспитании? Каким образом выстроить художественно-творческий процесс на уроке, во внеурочной и внеклассной деятельности, чтобы избежать традиционных форм обучения, развития только репродуктивного мышления у учащихся? Как направить учебно-воспитательный процесс на развитие музыкально-творческого потенциала, воспитания потребности в музыкальном самообразовании?

Известна китайская пословица... Действительно (исследования Х.Е.Майхнера), при преимущественно пассивной подаче материала обучаемые сохраняют в памяти:10% того, что читают, 20% того, что слышат, 30% того, что видят, 50% того, что слышат и видят. В то же время при активном восприятии информации учащиеся удерживают в памяти: 80% того, что говорили сами, 90% того, что делали сами.

Значит, в центре внимания педагога должны быть активные формы обучения, являющиеся основой развития познавательной компетентности школьника, когда ребёнок не просто слушатель, а активный участник в познавательном процессе, своим трудом добывающем знания. Поэтому мне хочется остановиться на проектно-исследовательских технологиях как продуктивном, эффективном и деятельностном способе, принятом в педагогической практике современной школы. Данные технологии не новы, но они изучаются, практикуются и совершенствуются в трудах наших исследователей, учёных-педагогов В. В. Давыдова, Д. Б. Эльконина, Н.И. Дереклеева,

А.В. Масленникова, С.Т. Шацкого, Е.С.Полат, М.Ю.Бухаркиной, а также в нашей с вами педагогической практике.

Как происходит применение данных технологий в урочной и внеклассной деятельности в области музыкального воспитания?

Каждая технология имеет своё место в учебном процессе, будь то проект или исследование, а порой они совмещаются, превращаясь в одно увлекательное, яркое и запоминающееся действо. Как правило, любой проект или исследование строится в соответствии со всеми принципами, структурой данных материалов.

Занятия проектной деятельностью предполагает наличие у школьников определённого набора качеств и умений. Можно выделить важные из них:

- качества: самостоятельность, инициативность, целеполагание, креативность;
- умения: исследовательские (разрабатывать идеи, выбирать лучшее решение);
- социального взаимодействия (сотрудничать с учителями, работниками школьной библиотеки, родителями, оказывать помощь товарищам и принимать их помощь;
- оценочные: оценивать ход, результат своей деятельности и деятельности других;
- информационные: самостоятельно осуществлять поиск нужной информации; выявлять, какой информации или каких умений недостаёт;
- презентационные: выступать перед аудиторией, отвечать на незапланированные вопросы, использовать различные средства наглядности.

Если ребёнок участвует в создании проекта, то задача родителей – знать суть этой проектной деятельности, её этапов, требований к процессу и результату выполнения, чтобы быть готовым к содействию своему ребёнку, если он обратится за помощью. Действия родителей могут быть такими: проявлять заинтересованность (важный фактор поддержания мотивации); помочь советом, информацией (источник информации может быть опрос, наблюдение, эксперимент, интервью, а также книги и периодические издания, Интернет); обеспечение самостоятельности школьников; активное участие на каждом этапе проектной деятельности.

Тема проекта: «Природа. Музыка. Вдохновение»

Цель: уметь анализировать приёмы создания художественного образа фортепианного произведения с помощью средств музыкальной выразительности на материале самостоятельно выученной пьесы.

Задачи проекта:

1. Вовлечь обучающихся 4 класса в процесс по самостоятельному разучиванию выбранной пьесы.
2. Организовать проведение самостоятельного исследования музыкального произведение с опорой на памятку.
3. Организовать самостоятельную работу обучающихся по поиску и отбору дополнительного литературного, изобразительного и поэтического материала для иллюстрации исследуемого музыкального образа.
4. Закрепить навыки создания мультимедийной презентации при оформлении проекта.

5. Формировать умение творчески презентовать музыкальный проект на внутриклассном конкурсе.

6. Формировать умение анализировать и оценивать работу одноклассников.

Характеристика проекта

	Критерии	Виды проектов
	По содержанию проекта	· предметные (выполняются на материале музыкально произведения).
	По включенности проекта в учебный план	· итоговые (по результатам выполнения проекта оценивается освоение учащимися определенного учебного материала: качество исполнения и сложность самостоятельно выученного музыкального произведения; творческая реализация проекта, защита проекта, самооценка и оценка проектной деятельности).
	По продолжительности выполнения проекта	· долгосрочные (октябрь 2023- февраль 2024 года; 5 месяцев; выполняются во внеурочное время).
	По организации работы участников проекта	· индивидуальные.
	По типу	творческо-исследовательский

Обоснование выбора темы и участников проекта

Технологическая карта проекта

Разделы технологической карты	Краткая характеристика
Тема проекта	**«Музыка. Природа. Вдохновение»**
Смысл проектной деятельности	Самостоятельное разучивание небольшого музыкального

		произведения и его анализ с точки зрения использования средств музыкальной выразительности, творческое представление в виде презентации, защита проекта, рефлексия.
Цель проекта		Уметь анализировать приёмы создания художественного образа фортепианного произведения с помощью средств музыкальной выразительности на материале самостоятельно выученной пьесы.
Кому адресован проект		Обучающимся 4 класса МОУ «Центр образования «Созвучие», группа (активные участники),
Продукт проектной деятельности		Художественное исполнение самостоятельно выученного музыкального произведения, презентация своей исследовательской работы, участие в конкурсе проектов.
Необходимые средства (что нужно для выполнения проекта):	Источники информации	Нотный материал, памятка участнику фортепианного исследовательского проекта «Музыка. Природа. Вдохновение», интернет, консультации педагога временной творческой группы, родители обучающихся.
	Приборы и материалы	Фортепиано, ноутбук, мультимедийный проектор
	Необходимые умения, способы работы	Исполнительские навыки игры на фортепиано, умение проводить анализ музыкального произведения с опорой на

		памятку, умение подбирать материал для проекта по данной теме, работать с разными источниками, умение сотрудничать со взрослыми, оформлять проект в виде мультимедийной презентации, умение выступать перед классом, умение обосновывать и доказывать свою точку зрения, умение производить оценку и самооценку,
	Время, необходимое для выполнения проекта	5-6 месяцев
План работы над проектом:	Этап 1- предпроектный (1 месяц)	Организатор проекта Л.В. Шваркова: 1.изучили теоретический материал по теме проектная деятельность в рамках ФГОС НОО; 2. изучили опыт учителей начальной школы МОУ «Центр образования «Созвучие» И.В.Рябковой, Н.Н.Максимовской; 3.составили примерный репертуарный список в соответствии с выбранной темой; 4.определили участников проекта группа 4 класса; 5. разработала памятку-опору для анализа музыкального произведения; 6.разработала

		оценочный лист члена жюри; 7.разработали рефлексивный лист участника проекта; 8.разработали бланки дипломов для участников проекта.
	Этап 2-мотивационный (1 неделя)	1.Организовали временную творческую группу педагогов фортепиано, провели консультацию, разъяснили цели и задачи проекта. 2.Провели классный час четвероклассников, где раскрыли тему, общий замысел проекта, создали положительный мотивационный настрой, выдали памятку-опору. 3.Выступили на родительском собрании, рассказали о цели и задачах проекта, разъяснили место родителей в работе над проектом.
	Этап 3-практическая реализация проекта (4 месяца)	1.Выбор обучающимися изучаемого музыкального произведения с помощью педагога консультанта. 2.Организация самостоятельной работы над произведением (определение тональности, размера, ритмического рисунка, разбор отдельными руками, соединение двумя руками). 3.Проведение анализа

		разученного музыкального произведения согласно памятке-опоре. 4. Подбор иллюстрационного материала и творческое оформление своего проекта. 5.Организация индивидуальных консультаций педагогами по запросу обучающихся. 6.Подготовка к защите проекта.
	Этап 4-презентация творческо-исследовательского проекта (2-3 недели)	1.Исполнение каждым участником проекта своего исследуемого музыкального произведения. 2.Представление обучающимся мультимедийного проекта со своим анализом исследуемого произведения в рамках внутриклассного конкурса проектов. 3. Защита проекта (ответы на вопросы аппонентов) 4.Заполнение оценочного листа члена жюри (обучающиеся 4 класса, педагоги временной творческой группы)
	Этап 5-рефлексивно-оценочный (1месяц)	1.Заполнение рефлексивного листа обучающимися 4 класса. 2.Подведение итогов

		конкурса педагогами организаторами. 3.Награждение лучших проектов, раздача дипломов и сертификатов участников проектов. 4.Представление лучших проектов на родительском собрании. 5.Оформление проекта педагогами организаторами, подведение результатов и выводы. 6. Подготовка презентации и выступление на педсовете.

Подведение результатов

В проекте «Природа. Музыка Вдохновение» были задействованы обучающиеся 4 класса МОУ «Центр образования «Созвучие». Были выделены две группы обучающихся:

1.активные участники проектно-исследовательской деятельности (14ч- 61% класса);

2.пассивные участники (- 9ч- 39% класса).

Участники активной группы занимались непосредственно творческо-исследовательской деятельностью, оценочной, рефлексивной.

Участники пассивной группы выступали в роли слушателей и принимали участие в оценочной деятельности.

Следует отметить, что вокально-хоровая группа обучающихся приняла участие почти в полном составе, в количестве 12ч- 86%.

2четвероклассницы, ученицы хореографического отделения, изъявили желание принять активное участие в творческо-исследовательской деятельности. Т.о. общее количество активных участников составило 100% планируемого состава.

Результаты конкурса проектов

По результатам оценочных листов членов жюри (23 обучающихся и 4 педагога) наибольшее количество баллов получили Воробьева Маднцова рия и Першанова Ангелина и заняли **1 место** во внутриклассном конкурсе творческо-исследовательских проектов.

2место поделили Ельдецова Марьяна и Шабанов Иван

3 место получили Талицина Дарья и Гусев Максим

Результаты рефлексии

Определяя долю своего участия в подготовке проекта, обучающиеся заполняли оценочную шкалу из 10 возможных частей-баллов.

2ч (14%) полностью выполнили проект самостоятельно, без помощи взрослых- 100% работы.

3ч (21%) – выполнили 90% работы над проектом самостоятельно.

4ч (28%) – выполнили 80% работы над проектом самостоятельно.

2ч (14%) – выполнили 70% работы над проектом самостоятельно.

1ч (7%) – выполнили 60% работы над проектом самостоятельно.

1ч (7%) – выполнили 50% работы над проектом самостоятельно.

1ч (7%) – выполнили 10% работы над проектом самостоятельно.

Таким образом, 93% активных участников творческо-исследовательского проекта в большей степени справились с работой самостоятельно.

По результатам анкетирования

- на вопрос: *«Было ли интересно работать над проектом?»*

11ч (79%) ответили «Очень»,

3ч (21%) – выбрали ответ «Да».

«Не всегда» и «Нет»-не выбрал никто.

- на вопрос: *«Что особенно тебе понравилось?»*

Находить информацию по теме- 9ч (64%).

Разучивать фортепианное произведение самостоятельно-14ч (100%).

Оформлять проект-14ч (100%).

Представлять исследование одноклассникам- 9ч (64%).

Задавать вопросы- 7ч (50%).

Работать вместе с родителями- 6ч (43%).

- на вопрос: *«Понравились ли тебе проекты одноклассников?»*

«Да» ответили- 6ч (43%).

«Большинство да» - 6ч (43%).

«Только некоторые работы»- 2ч (14%).

«Нет»- не ответил никто.

- на вопрос: *«Хотел ли ты выполнить в будущем другой музыкальный проект?»*

«Да» ответили- 10ч (71%).

«Не очень»- 2ч (14%).

«Если будет задано»- 2ч (14%).

Наибольшую заинтересованность в проектно-исследовательской деятельности продемонстрировали большинство обучающихся 4 класса. Сложность при выполнении подобной деятельности испытывают дети с низким уровнем интеллектуальных способностей.

При проведении самоанализа работы использовалась методика «Незаконченного предложения». Наиболее интересным продолжением предложения «За время работы над проектом я научился…» были:

1. «…выступать без волнения».

2. «…лучше рассказывать».

3. «…слушать других детей».

4. «…погружаться в проектную деятельность».

5. «…искать материал для проекта».

6. «…оценивать работу других».

7. «…узнавать о композиторах».

8. «…разучивать самостоятельно музыкальное произведение».

9. «…говорить о музыке».

На основании выше изложенного, можно сделать вывод о том, что данный проект был успешно реализован на базе 4 класса МОУ «Центр образования «Созвучие». Выявил большую заинтересованность детей к творческо-исследовательской деятельности в области музыкального образования. Проект способствовал не только развитию музыкальных умений, но и формировал универсальные учебные умения, такие как поиск, отбор и обработка информации в соответствии с темой, ведение исследовательской деятельности, оценка и самооценка, развитие коммуникативных навыков обучающихся, личностных качеств. Т.о. проект явился реализацией системно-деятельностного подхода дополнительного образования детей согласно требованиям ФГОС НОО.

Список литературы

1. www.uchkopilka.ru

2. http://uchkopilka.ru/muzyka/tekhnologii-metodiki-formy-raboty/4248-proektno-issledovatelskie-tekhnologii-v-muzykalnom-obrazovanii-20140719

СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА "ЗИМНЯЯ СКАЗКА"

Шишмакова Ольга Владимировна
МАУДО «Детская школа искусств №5
им. В.С.Белякова» г.Вологды

Пояснительная записка

Внеклассная деятельность в ДШИ способствует раскрытию индивидуальных способностей, творческого и личностного потенциала учащихся, их умений и навыков, которые не всегда можно рассмотреть на уроках. Концертная деятельность способствует развитию творческой активности детей, интереса к занятиям музыкой, вовлечению в процесс обучения родителей обучающихся.

20 января 2024 г. в музее «Дом купца Самарина» прошел концерт фортепианной музыки «Зимняя сказка». В нем приняли участие обучающиеся и преподаватели фортепианного отделения. Перед концертом состоялась экскурсия по музею. В основу Методической разработки вошел сценарий этого мероприятия.

Цель мероприятия

Для учащихся:

- накопление концертно-сценического опыта учащегося
- самореализация приобретенных исполнительских навыков учащегося
- формирование артистизма учащейся и культуры поведения на сцене
- обогащение новыми знаниями в области культуры и искусства

Для родителей учащихся:

- формирование эффективного взаимодействия семьи и школы
- привлечение внимания со стороны родителей к творчеству детей
- развитие слушательской культуры

Для преподавателей:

- обмен творческим и педагогическим опытом

Данная методическая разработка может быть рекомендована преподавателям фортепиано ДМШ и ДШИ, использована, как вспомогательный материал при подготовке праздничного новогоднего концерта.

Содержание работы: сценарий концерта, афиша мероприятия, программа концерта, два приложения. Во первом приложении, в помощь преподавателям, при выборе концертного репертуара представлен нотный материал: сборники и отдельные пьесы сольного и ансамблевого исполнения, которые так же могут быть использованы при подготовке к зимнему концерту.

Второе приложение представляет собой презентацию - подборка тематических картинок к концерту, которые можно использовать как при этом сценарии, так и для другого зимнего мероприятия.

Вступление

Добрый день уважаемые слушатели, дорогие ребята! По давней традиции фортепианного отделения ежегодно мы проводим зимний концерт, в котором принимают участие учащиеся и преподаватели нашего отделения. Для проведения мероприятия выбираются различные концертные площадки города, в том числе музеи. И вот сегодня мы собрались в этом небольшом, но очень уютном зале, в доме-музее купца Самарина. Благодарим сотрудников за радушный прием, директора

музея - за возможность выступить в этом замечательном зале, а так же за экскурсию, которую она провела для нас.

I раздел. Зима-сказочное время года

Концерт мы посвящаем волшебному времени года Зиме, времени исполнения желаний, ожидания чудес, времени радости и забав. Сегодня мы побываем в «Зимней сказке», именно так называется концерт. Можно бесконечно говорить о зиме, восхищаться ее прелестью. В этом году зима действительно, сказочная. Она радует нас щедрыми снегопадами, бодрит морозами...

Красотой зимы во все времена восхищались поэты, художники. Ей посвящены песни, сказки пословицы загадки. Многие композиторы в своих произведениях обращались к зимней тематике. Давайте вместе с вами вспомним музыкальные сочинения, в которых авторы живописно описали смену времен года. П.И.Чайковский создал цикл «Времена года» из 12 фортепианных пьес, три из которых посвятил зимним месяцам.

Вопрос к слушателям: «О каких месяцах года идет речь и как называются эти пьесы?»

Ответ: Декабрь – «Святки», Январь – «У камелька», Февраль- «Масленица»

А.Даргомыжский – автор балета «Времена года», у Астора Пьяцоллы есть 4 инструментальных танго «Времена года в Буэнос-Айросе». Но, пожалуй, самым знаменитым произведением является оркестровый цикл «Времена года» итальянского композитора А.Вивальди. Оно представляет собой 12 концертов, четыре из которых

автор посвятил смене времен года. Они так и называются «Весна», «Лето», «Осень», «Зима».

Открывает наш концерт Жерихина София. Она исполнит отрывок из 3ч концерта

«Зима» А.Вивальди, в переложении для фортепиано.

Зима имеет изменчивый характер, бывает непредсказуема... То она-строгая и суровая повелительница снегов, морозов, вьюг, ветров... то она мягкая и пушистая, веселит нас своими зимними забавами... то спокойна и величественна...

«Зимняя картина» - так называется следующая пьеса, которая прозвучит в исполнении Пуховой Евгении и Киселевой Вероники.

II раздел. Зима-время любимых праздников

Зима - это время любимых праздников.

Обращение к слушателям: «Давайте вместе перечислим, какие зимние праздники вы знаете».

Ответы: «Новый год, Рождество, 23 февраля, День влюбленных, Масленница...»

Давайте поговорим о самом любимом из этих праздников. Его все ждут, готовятся к нему и дети, и взрослые...

Обращение к слушателям: «Как же он называется?»

Ответ: «Новый год»

А вы знаете, что Новый год не сразу отмечали 1 января? В Древности смена года происходила 1 марта, потом-1 сентября. И только в 17в, по Указу Петра I новый год стал наступать и праздноваться 1 января.

Существует множество новогодних традиций.

Обращение к слушателям: «Какие новогодние традиции вам известны?»

Наверное, в каждой семье на Новый год украшают елочку. А ввел эту традицию также Петр I. Люди тогда приносили в свои дома ветви сосен, елей, можжевельников. После правления Петра I этот обычай забылся, и лишь в 19в, при Николае I традиция с новогодними деревьями вновь возродилась.

Следующий номер концерта мы посвящаем праздничной елочке. Я приглашаю на сцену Дойникову Алису. Она исполнит известную новогоднюю песню **«Елочка»**

Обращение к слушателям: «Смотрите, в нашем зале тоже есть новогодняя елочка. Она будто ждала нашего концерта. Вам нравится ее наряд? Какие украшения на ней вы видите?»

Раньше праздничные ели украшали конфетами, мармеладом, яблоками, пряниками, цукатами... Зажиточные семьи соревновались в том, чья елочка выглядит более богатой и нарядной, даже использовали драгоценные камни, бусы и дорогую ткань. Очень ценными считались тогда стеклянные шары и фигурки из фарфора, а мишура делалась из настоящего серебра.

Сейчас мы послушаем новую пьесу, и вы поймете о чем, а точнее о ком далее в концерте пойдет речь...

«Едет воз» - исполняет Мациборко Аделина

Обращение к слушателям: «Ну что, догадались? Без каких персонажей не обходится праздник Новый год?»

III раздел. Дед мороз - любимый новогодний персонаж

Кто же такой Дед Мороз? Сейчас для нас -это добрый дед, который разъезжает по свету и дарит подарки. Ему пишут дети письма, в которых рассказывают о своих мечтах.

Раньше в Древней Руси был похожий персонаж - старик с длинной седой бородой, который бродил по лесам, лугам и помогал растениям и животным приспособиться к суровой зиме. Вспомните сказки «Морозко», «Мороз Иванович»... Но к Новому году и подаркам этот персонаж не имел никакого отношения. Его основной заботой было помогать природе и людям.

А вот «сегодняшний» Дед мороз - это новогодний персонаж. Его прообразом считают человека по имени Николай, который жил в III в н.э. на берегу Средиземного моря. Он был из зажиточной семьи, но все свое богатство Николай раздаривал бедным и нуждающимся людям, особенно заботясь о детях. Теперь мы называем его Святой Николай. Именно от него пошла традиция класть подарочки в башмачки и чулки. У нас под подушку прячут подарочки-николайчики. Также с именем этого Святого связана традиция одаривать всех детишек новогодними сюрпризами и подарками от Деда мороза.

«Дед Мороз» - так называется пьеса, которую исполнит Колыгина Дана

Обращение к слушателям: «А на чем передвигается главный зимний волшебник? Какое традиционное средство передвижения есть у него?»

Ответ слушателей: «Тройка лошадей»

Тройка лошадей- это еще один символ Нового года. Кони и число «3» почитались на Руси. Именно этим средством передвижения Дед

мороз отличается от его зарубежного коллеги Санта Клауса, который, как известно путешествует на оленях.

«Скачи, моя лошадка» - исполняет Поповская София

Еще про один символ давайте вспомним. В этом отрывке вы найдете подсказку: «Мчится лихая тройка по русской земле- то хозяин зимы объезжает свои владения. Дед Мороз катится с удалью и бубенцами...»

Колокольчиками (бубенцами) украшали лошадей, повозку. Они являлись вестниками праздника.

«Веселые колокольчики» - эта пьеса прозвучат в исполнении Фирсова Романа.

IV раздел. Зима-время развлечений, игр и забав

Для кого то зима- это время путешествий, для кого то-время дружеских посиделок, а для кого то -это время любимых зимних развлечений, игр и забав...

Обращение к слушателям: «Давайте вспомним, какие бывают зимой развлечения и игры?»

Ответ слушателей: «Катание на санях, лыжах, с горки...коньки...игра в снежки, строить снежную крепость, лепить снеговика...»

«На катке» - о таком зимнем развлечении, как катание на коньках, в своей пьесе нам расскажет Егорова Валерия.

Говорят, как и множество прочих новшеств, коньки в России появились благодаря также Петру I. Как будто бы, будучи в Голландии русский царь научился кататься на коньках. Он-то и привёз эту «голландскую потеху» домой. Считается так же, что именно он

усовершенствовал коньки, придумав привинчивать лезвия прямо к обуви.

А сейчас мы отправимся на зимнюю прогулку. Иванова Настя поможет нам в этом, исполнив пьесу под названием **«Прогулка».**

И еще одну пьесу этого автора мы послушаем в исполнении Шаталовой Виктории. Очень забавное название у этой пьесы: **«Вальс толстого Барсика»**

Зима - это еще и время уютных семейных вечеров, когда в новогодние каникулы можно собраться всей семьей и посмотреть любимые фильмы или мультфильмы. Давайте вспомним старый, добрый м/ф «Умка». Сейчас Демидова Альбина исполнит **«Колыбельную»** из этого мультфильма, а ваши родители и бабушки под музыку вспомнят, как они проводили новогодние каникулы, когда были такими же юными, как вы.

Далее мы поговорим о такой зимней забаве, которой увлекались очень давно на Руси, и не только обычные люди, но и русские цари и даже царицы. Как вы думаете, о каком царском развлечении идет речь? Подсказкой будет следующая пьеса.

«Хор охотников» прозвучит в исполнении Апанасюка Тимура и Подольской Софии.

Теперь вы точно догадались... Азарт охоты, поединок с сильным и хитрым лесных хищником, соревнование с другими охотниками в ловкости и количестве трофеев превращали охоту из промысла в развлечение и искусство. Именно в 17 веке придворная охота превратилась в постоянное занятие русских царей. Это был особый мир со своими обычаями и правилами, которые демонстрировали подданным и иноземным гостям блеск, величие и могущество государства.

Иностранные послы, купцы и путешественники приходили в изумление при виде парадных выездов царей на охоту.

Сейчас прозвучит еще одна пьеса на эту тему, она так и называется **«Охота»**. Я приглашаю для выступления Чакалову Ксению.

V раздел. Бальные танцы

Каждый праздник сопровождается музыкой, песнями, танцами. Сегодня прозвучат несколько старинных танцев. Сейчас мы послушаем пьесу танцевального характера И.С. Баха, в которой композитор изобразил звучание старинного инструмента волынки. Исполнит **«Волынку»** Туманова Анна.

А сейчас я предлагаю мысленно переместиться в то далекое время, когда очень популярным развлечением были балы. Идея проводить балы в России принадлежит Петру I. Знатным дворянам не по нраву была эта затея, долго они сопротивлялись танцевать трудные танцы, да еще в неудобных европейских костюмах. Но постепенно балы вошли в моду и позднее стали уже любимым времяпрепровождением знати. При дворах существовала специальная должность учителя танцев. Неумение танцевать считалось признаком дурного воспитания. Дети начинали учиться танцевать с 13-16 лет. Для них устраивали специальные детские танцевальные вечера.

Мазурка появилась в бальных залах России в 18 веке. Не каждый осмеливался ее танцевать, так как она считалась сложным танцем и требовала мастерства, особенно от кавалера.

Давайте послушаем **«Мазурку»** композитора М.И.Глинки. В исполнении Жерихиной Софии.

В 2024 году исполняется 220 лет со дня рождения М.И.Глинки, родоначальника русской классической музыки. Еще одно произведение этого автора прозвучит в нашем концерте. **«Кавалерийскую рысь»** мы услышим в исполнении Макаровских Максима и Матвея.

Вальс в России стал лирическим центром бала. Он, как и мазурка был распространенным бальным танцем. Вальс - это танец надежд и признаний. В нашем концерт прозвучит **«Меланхолический вальс»** А.Даргомыжского. Я приглашаю для выступления Громову Валерию.

VI раздел. Герои любимых сказок

В заключительной части нашего концерта прозвучат пьесы, героями которых стали сказочные персонажи.

«Емеля на печи едет» - вот такое смелое название у пьесы, которую нам сейчас исполнит Влас Максим.

Вопрос слушателям: «Знаете ли вы, кто такие Эльфы?»

Ответы: «Волшебные человечки с крыльями, духи природы»

Эльфы бывают добрые и светлые, а также мрачные и хитрые. Про одного доброго и озорного эльфа нам расскажет Шульгина Полина, исполнив пьесу «**Эльф**».

А теперь прозвучит **«Танец эльфов»** в исполнении Поляковой Жасмины.

Следующая пьеса имеет очень сказочное название. Как только я объявлю его, вы сразу же представите героев этой музыкальной истории. А вот какими хотел изобразить их композитор, нам поможет понять Колыгина София. Ее пьеса называется **«Кот ведьмы»**.

Я приглашаю для выступления следующих участников концерта. Объявлять их номер я не буду, так как по первым же нотам вы узнаете и

музыку, и сказочных персонажей. Назову лишь, участников, исполнителей пьесы: Полякова Жасмина, Дойникова Алиса, Мизинцева И.В.

Вопрос слушателям: «Кто узнал, о каких сказочных героях напомнили нам музыканты?»

Ответы: «Три поросенка»

Наш концерт подходит к завершению. Закончить его хочется праздничной музыкой, чтобы настроение праздника у вас оставалось как можно дольше. Я приглашаю для выступления Жерихину Софию и Уланову Анастасию. В их исполнении мы услышим **«Вальс»** из сюиты «Школьный бал».

Пусть в жизнь каждого из вас постучится добрая зимняя сказка и подарит настоящее волшебство, осуществит все заветные желания!

Благодарим всех юных артистов и их преподавателей за яркие выступления!

Спасибо благодарным слушателям!

До новых встреч, дорогие друзья!

III РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА

РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА С ХОРОМ 1 КЛАССА «РАЗВИВАЮЩИЕ ГОЛОСОВЫЕ ИГРЫ КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ В ХОРЕ 1 КЛАССА»

Иванова Елена Алексеевна
МБУДО «Вожегодская детская школа искусств»

Цель урока: закрепить знание названий интервалов и познакомиться с чистыми интервалами.

Тип урока: комбинированный урок (закрепление знаний и изучение нового материала)

Форма обучения: групповая.

Методы и приёмы: анализа, ассоциации, беседы, наглядный, наглядно-слуховой, словесный, слухового поиска, привлечения средств изобразительного искусства

Образовательные задачи: знание и понимание термина «интервал», закрепление знания названий интервалов, умение строить интервалы, усвоение понятий «чистая прима», «чистая октава», «чистая квинта».

Развивающие задачи: развитие мелодического слуха, вокально - интонационных навыков, развитие игровых навыков.

Воспитательные задачи: привитие интереса к предмету.

Методы и приёмы: анализа, ассоциации, беседы, наглядный, наглядно-слуховой, словесный, слухового поиска, привлечения средств изобразительного искусства.

Виды деятельности: проигрывание на клавиатуре, коллективное произнесение понятий, хлопки, сольфеджирование, интонирование,

пение со словами и ритмослогами, записывание, работа с нотным станом.

Оборудование: фортепиано, магнитная доска.

Средства обучения: планшет с клавишами для доски, плакат «Интервалы», иллюстрации к песням «Цыплёнок», «Жираф», пособие «музыкальная шкатулка» с окошком для смены листов с названиями интервалов.

У каждого ученика на парте: нотная тетрадь, рабочая тетрадь Г. Ф Калининой для 1 класса, настольная клавиатура, нотный стан размером А4, нотное лото, карточки с названиями интервалов, дневник.

Прогнозируемые результаты: ученики должны уверенно знать названия интервалов и на уровне предварительного ознакомления усвоить чистые интервалы.

Идея урока – связать этапы урока сюжетной линией игры «Музыкальный зоопарк», образно интересной детям младшего школьного возраста.

На следующих уроках будут изучаться другие интервалы со слуховыми символами животных. На итоговом уроке возможно полное представление «Музыкального зоопарка» с ведущим - всезнающим попугаем.

План урока (продолжительность 45 минут)

I. Организационный этап. 1 мин.

II. Предварительный этап. 1 мин.

III. Основной этап. 30 мин.

IV. Итоговый этап . 10 мин.

V.Рефлективный этап. 2 мин.

VI. Информационный этап. 1 мин.

Ход урока

I. Организационный этап. Приветствие

II. Предварительный этап. Устный опрос.

С каким музыкальным словом мы познакомились на прошлом уроке?

Как называется сочетание двух звуков? Интервал.

Расскажите, что вы знаете об интервалах.

В интервале только два звука, каждый имеет своё название.

Нижний звук интервала называется основанием интервала, верхний – его вершиной. Демонстрация плаката «Интервалы».

III. Основной этап. Повторение изученного материала.

1. Выполнение задания № 3 из рабочей тетради [список литературы № 1, стр. 29].

Сначала разберём длительности нот. Проговорим их со слогами и движениями: четверти – дон (удары по столу), восьмые – ди - ли (лёгкие хлопки).

Чёткое проговаривание названий интервалов в указанном ритме.

2. Пение всех интервалов от ноты до (задание № 4 из рабочей тетради).

Назовите ноты пятого интервала. Какая нота будет основанием, а какая вершиной?

3. Дети играют на настольных клавиатурах все интервалы вверх от ноты до и поют их с названиями нот. Играть следует двумя руками, левая рука исполняет основание интервала, правая – вершину.

4. Ученики играют на настольных клавиатурах все интервалы вверх от ноты до и поют названия интервалов.

5. Вопросы от попугая из музыкальной шкатулки: септима от ре, терция от ми, квинта от фа (иллюстрация № 1).

На нотных станах ученики выкладывают указанные интервалы и интонируют их с названием нот и с названием интервала.

Основной этап. Изучение нового материала

1. Ребята, давайте внимательно послушаем все интервалы. Какие из них звучат чисто, сливаясь в один звук? Ответы.

2. Чистая прима – это интервал из одной ступени. Имеет ноль тонов. Каждый ученик заполняет карточку.

Строим в нотной тетради от ноты до и подписываем сокращённым обозначением: ч. 1.

Это повторение одного звука. Сравните звучание чистой примы и секунды.

3. Чистая октава – это интервал из 8 ступеней.

Строим в тетради от ноты до и подписываем сокращённым обозначением: ч. 8.

В октаве восемь ступеней, считая основание и вершину. Для объяснения количества ступеней в октаве, заполняем этот интервал всеми входящими в неё ступенями.

Высчитывание количества тонов в октаве на планшете с клавишами.

В октаве шесть тонов. Заполнение карточки.

Октава звучит широко и чисто. При длительном вслушивании оба звука сольются в один, т. к. один звук угаснет, останется звучать второй звук.

4. 1. Примите вокально – певческую установку в положении стоя. Разучивание песни «Жираф» [список литературы № 2, стр. 28, 29]. Мелодия начинается с октавы, широко и чисто.

Методическое пояснение: этот фрагмент урока является динамической паузой, элементом здоровьесберегающей технологии, так как дети сменят своё положение.

4.2. Узнайте ранее выученную песню по ритму. На доске выложен ритм песни «Цыплёнок» [список литературы № 2, стр. 6, 7]. Повторение песни «Цыплёнок». Пение на ноте соль с дирижированием с поддержкой фортепиано и а капелла. Петь чисто, удерживая мелодию на приме.

4.3. Узнайте песню. Постройте цепочку интервалов вверх: ч.1- ч. 8.

Это начало песни «Кабы не было зимы» [список литературы № 4, стр. 32, 33].

4.4. Заполнение карточек. На карточках подписать музыкальные символы: ч.1- цыплёнок, ч.8 – жираф. Дома нарисовать их.

5. Чистая квинта – это интервал из 5 ступеней.

Строим в тетради от ноты до и подписываем сокращённым обозначением: ч. 5.

В октаве пять ступеней, считая основание и вершину. Для объяснения количества ступеней в октаве, заполняем этот интервал всеми входящими в неё ступенями.

Высчитывание количества тонов в квинте на планшете с клавишами.

В квинте три тона с полутоном. Заполнение карточки.

Методическое пояснение: в этом уроке слуховой символ квинты не предусмотрен, чтобы не затмить слуховые образы примы и октавы.

III. Итоговый этап.

Выполнение теста: обведите букву с правильным ответом.

1 вариант

	Сочетание двух звуков	А трезвучие	Б интервал
	Верхний звук интервала	А основание	Б вершина
	Ре – ля – это	А	Б

		секста	квинта
	Сколько в приме тонов?	А один тон	Б ноль тонов
	Сколько в октаве ступеней?	А семь	Б восемь

2 вариант

	Сочетание двух звуков	А интервал	Б трезвучие
	Нижний звук интервала	А основание	Б вершина
	Ре – фа – это	А терция	Б секунда
	Сколько в приме ступеней?	А одна	Б ноль
	Сколько в октаве тонов?	А шесть	Б восемь

Самопроверка. Ключ к правильным ответам есть у попугая из музыкальной шкатулки (Приложение № 1; иллюстрация № 2): 1 вариант – все ответы под буквой Б; 2 вариант все ответы под буквой А.

IV. Рефлективный этап.

Беседа с учениками. Продолжите фразу: «В теме «Интервалы» я уверенно знаю….».

V.Информационный этап.

Домашнее задание, инструктаж по его выполнению.

Выучить изученные интервалы, нарисовать на карточках музыкальные символы, построить интервалы от разных нот, петь, играть.

Список литературы

1. Калинина Г. Ф. Рабочая тетрадь по сольфеджио для 1 класса. – М.: Изд-во «Калинина Ю. В.», 1999. – с. 29.
2. Ошуркова Т. Б. Интервалы – это просто! Учебно – методическое пособие по сольфеджио для учащихся ДМШ и ДШИ. - Ростов – на – Дону: Изд-во «Феникс», 2012. – с. 6, 7, 28, 29.
3. Шайхутдинова Д. И. Краткий курс элементарной теории музыки. – Ростов – на – Дону: Изд-во «Феникс», 2009. – с. 35, 36, 43 - 45.
4. Энтин Ю. С. Кто на новенького? Музыкальный сборник. – М.: Изд-во «ООО Дрофа», 2001. – с. 32, 33.

Приложение №1

Иллюстрация № 1

Иллюстрация № 2

КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА «РАЗВИТИЕ ПЕРВЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ БАЯНА/АККОРДЕОНА»

Иванова Татьяна Юрьевна
МАУДО «Эжвинская детская музыкальная школа»
г. Сыктывкара

Тема урока: «Развитие первых исполнительских навыков в классе баяна (аккордеона)»

Цель: показать, как происходит развитие исполнительских навыков в процессе работы над музыкальными произведениями.

Практическая: применять необходимые исполнительские навыки в процессе исполнения музыкального произведения.

Воспитательная: воспитывать в исполнителе качества, необходимые для успешного применения исполнительских навыков в ходе работы над произведением и в процессе его исполнения

Развивающая: развивать внимание, музыкальный слух, творческое воображение, интеллектуальный уровень, образно-художественное мышление, эмоциональную отзывчивость на музыку исходя из художественного содержания произведения и замысла композитора

Задачи урока:

Образовательные:

1. Способность формированию у ученика положительной мотивации, стойкого интереса к процессу обучения.

2. Формирование комплекса знаний, умений, навыков необходимых для овладения культурой музыкального исполнительства.

Развивающие:

1. Развитие эстетического вкуса, образного мышления.

2. Умение анализировать свое выступление.

Воспитательные:

1. Воспитание любви к музыке, художественного вкуса; трудолюбия, собранности.

2. Формирование коммуникативной культуры поведения и общения.

Здоровьесберегающие:

1. Правильная посадка, положение рук, установка инструмента.

2. Чередование различных видов учебной деятельности.

Тип урока: комбинированный.

Форма урока: индивидуальная учащимся 1 класса Ильиным Константином

Методы обучения:

1. Словесные: беседа, объяснение, анализ текста, структуры музыкального произведения, практические задания;

2. Наглядные: видеоматериалы, иллюстрации к пьесам, показ, исполнение педагогом на инструменте;

3. Практические: работа на инструменте, исполнение отдельных структур произведения вместе с преподавателем.

4. Метод эмоциональной драматургии.

5. Метод проблемного обучения.

6. Метод сравнительной характеристики, анализа и обобщения.

Оборудование занятия.

Материально-техническое оснащение занятия: инструмент, пульт, стол, стул.

Дидактическое оснащение: нотный материал.

План урока:

1.Организационный момент

2.Основная часть урока:

Начинаем мы наш урок с разогрева пальчиков.

- Гамма «До мажор» отдельно каждой рукой. Тоническое трезвучие и его обращения. Выполняя четкие основные штрихи, динамические оттенки, а также кресщендо и диминуэндо.

- Обсуждение и небольшой разбор произведения: название, характер, размер, штрихи, каким темпом будешь исполнять и исполнение произведений:

А. Лонгшамп - Дружкевичовой «Весельчак»

А Латышев Детская сюита « В мире сказок»

«Марш Бармалея», «Вальс Мальвины»,

3. Физкультминутка

Продолжение сюиты:

«Емеля на печи», «Страшная история»

4. Применение знаний и умений. Концертное исполнение пьес.

5. Обобщение знаний, подведение итогов.

6. Домашнее задание.

Ход урока:

I. Организационный момент.

Приветствие, посадка за инструментом, настрой на активную творческую работу.

II. Основная часть урока.

Сегодня мы продолжим дальше работать над развитием первоначальных навыков. Начинали мы с 2 – 3 нот. А сейчас уже исполним гамму До мажор, освоение основных штрихов. Мы уже владеем инструментом – это позиция, аппликатура, меховедение. Стараемся выполнять четкие штрихи с динамикой

Педагог: Константин, ну покажи, как ты умеешь играть гамму отдельно каждой рукой?

(Ученик исполняет гамму до мажор разными штрихами.)

Педагог: на данный момент мы исполняем гамму разными штрихами и уже знакомы с динамическими оттенками, а также показываем как умеем владеть инструментом (работу с мехом), кресщендо и диминуэндо.

Педагог: Тебе понравилось свое исполнение гаммы?

Ученик: отвечает

Педагог: Расскажи, нам какими штрихами ты это исполнил и как обозначаются штрихи в нотах *(постоянно закрепляем теоретический материал)*

Ученик: Рассказывает

Педагог: Согласна с тобой, вот так мы повторяем это каждый урок и уже добавили в работу гамму Фа, и Соль мажор, пока только правой рукой.

Педагог: Формирование исполнительских навыков на начальном этапе заключается развитии ритма, слуха, памяти, изучением теоретического материала, звукоизвлечении, освоение основных штрихов и так далее.

А сейчас мы исполним несколько пьес и немного поработаем*! (переходим на работу с произведениями)*

Педагог: Констатин, настройся и вспомни над чем мы с тобой работали. Какие у нас на данный момент задачи к этой пьесе?

исполняет **А. Лонгшамп - Дружкевичовой « Весельчак»**

Педагог: Все у тебя получилось?

Ученик: Да!

Педагог: Идет анализ произведения (Мы работали: ознакомились с диезами и бемолями, отдельно каждой рукой, проработали ходы в левой руке, соединили двумя руками, штрих стаккато)

Педагог: Характер, динамические оттенки, текст, штрихи и.т.д.

Затем идет работа над ошибками.

Педагог: а сейчас мы перейдем к следующим пьесам!

Для начала я хочу тебе еще раз напомнить, что такое сюита?

Сюита - музыкальное произведение, состоящее из самостоятельных пьес и объединенных общим смысловым замыслом (т.е общей темой) И наша сюита имеет название «В мире сказок» Все названия наших маленьких пьес носят сказочный характер.

Алексей Латышев – русский педагог в Санкт- Петербурге, писал детские произведения.

А теперь мы покажем, как мы работаем над пьесами. Что – уже получается, а что – то еще нет!

Для начала мы с тобой еще раз посмотрим на наши нотки и расскажем, какие пьески здесь написаны, их названия, и о чем они нам говорят?

Ученик: обсуждение каждой части и замысел автора.

Педагог: 1 пьеска «**Марш Бармалея**»

Что тебе говорит название? Какой характер должен быть у этой пьески? С какими трудностями при разборе мы встретили здесь?

Ученик: Злой Бармалей и.т.д

Педагог: Из какой сказки? Давай исполним (исполняет)

Педагог: Молодец! Текст ты исполнил на «отлично». Но твой Бармалеюшка был очень добренький, а почему?

Ученик: я его исполнил быстро и легко

Педагог: Умничка, когда слышишь свое исполнение.

Еще мы с тобой не обратили внимание, автор нам показывает в каком темпе мы должны его исполнить, в темпе марша.

А что такое марш? Марш – музыкальный жанр, ритмичная музыка, обычно исполняется на духовых инструментах. *Ученик:* рассказывает, и мы исправляем ошибки в исполнении!

Педагог: Значит, левая рука должна играться четко, штрихом нон легато, обрати на это внимание!

2 пьеса «**Вальс Мальвины**» рассказывай нам, что ты видишь.

Что такое вальс?

Ученик: Вальс –это….

Хорошо. Рассказывает, что такое вальс, играть надо легато. Легко, размере трехдольном и.т.д. Задача: - последовательность, вижу – слышу и играю!

Педагог: Работа над ошибками. Обсуждаем и исправляем ошибки. И исполняем для закрепления

Развиваем память: - учу на уроке анализировать и быстрее запоминать на память!Устал!

Физкультминутка. *«Дерево и солнышко».* Упражнение на расслабление плеч и зажатость во всем теле. Выполняется стоя. Тянемся двумя руками к солнышку, затем резко отпускаем и качаем руками.

«*Круговые движения головой»* Движение головы в разные стороны по кругу.

«Зарядка для глаз». Закрываем глаза и пальчиками нажимаем, потом круговыми движениями массируем их. Затем резко закрываем и открываем глаза и смотрим на определенную точку – сначала близко, а затем далеко – это упражнение на улучшение фокуса.

«Шалтай-болтай». Упражнение выполняется стоя. Поднять обе руки вверх и через стороны сбросить их вниз, слегка наклонив туловище вперед. Руки раскачиваются по инерции, в то же время произносятся слова: «шалтай-болтай»

Солдатик и медвежонок» выполняется сидя на стуле. По команде «Солдатик» выпрямить спину и сидеть неподвижно, как оловянный солдатик. По команде «Медвежонок» расслабить, округлить спину, как у мягкого толстенького медвежонка.

Педагог: 3 пьеса «**Емеля на печи**»

Ну, рассказывай нам об этой пьесе!

Затрагиваем тему о приеме игры: тремало мехом.

Ученик: рассказывает.

Педагог: Исполняем дуэтом, есть в этой пьесе новый прием игры *тремало мехом.* Работаем над четкостью сменой меха. Показываю, как правильно играется прием тремало мехом! С начала очень медленно и с каждым уроком мы прибавляли темп. Играли тремало левой рукой, а правую руку пели вслух. Надо соблюдать в игре двумя руками вертикаль – особенно, когда используем этот прием.

Отработали четкость и снова исполнили эту пьесу.

Педагог: 4 пьеса **«Страшная история»**

Обсуждаем художественный замысел этой пьесы, какие приемы игры встречаются, как будем исполнять?

Кластер – это еще один прием игры, исполняется он ладонью по кнопкам или кулаком. Изучили и запомнили, что игра кластером играется не по точным нотам, а показывает приблизительно в какой октаве надо исполнить.

Нотный тест этой пьесы легкий и мы работали больше над художественным замыслом злого разбойника. Удары и стрельба.

Мальчикам очень нравиться исполнять эту пьесу, они быстрее вливаются в этот образ разбойника.

***3*.Итог урока:**

И в заключение нашего урока. Исполним полностью сюиту!

Обсудили все поставленные задачи на этот урок! Исполнили сюиту в образе всех героев, но иногда страдает выдержка, т.к надо быстро переключаться с одного образа на другой! Вальс Мальвины получился грубый и суетливый!

Мы сегодня показали и рассказали, как надо закреплять теорию, много говорили об основных штрихах, звукоизвлечении, меховедении и как надо выстраивать динамику. А так же показали небольшой концерт. Учащийся справился с поставленными перед ним задачами.

Работа трудоемкая и требует много сил, внимания и самое главное ввести начинающего баяниста в мир современного искусства и привлечь ему тонкий музыкальный вкус.

Развитие исполнительских навыков на начальном этапе очень важно. Это же основа всего исполнительства.

Наш урок окончен, ты хорошо поработал на уроке, и заслуживаешь хорошую оценку.

4.Домашнее задание: преподаватель с учащимся снова обсуждает, над чем надо поработать дома и записывает в дневник.

ОТКРЫТЫЙ ИНТЕГРИРОВАННЫЙ УРОК «ПАСХАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ»

Мизинцева Ирина Витальевна,
Пестрикова Татьяна Владимировна

МАУДО «Детская школа искусств №5 им. В.С.Белякова» г.Вологды

Цели урока:

- Расширить знания учащихся об истоках обрядов и традиций народного праздника “Пасха”.
- Способствовать формированию художественного вкуса, эмоциональной отзывчивости.
- Обобщить и проконтролировать знания о пасхальной символике и традициях.
- Развивать навыки работы в различных техниках - составлении декоративной композиции из природного и искусственного материала, выполнения пасхальных кукол, роспись яиц

Тип урока

Интегрированный урок закрепления, обобщения знаний и умений.

Форма организации коллективной деятельности

Совместно-индивидуальная.

Этапы урока.

1. Организационная часть.
2. Сообщение задач урока.
3. Актуализация опорных знаний.
4. Практическая работа.
5. Подведение итогов.

Оборудование: экран, репродукции картин русских художников на пасхальную тематику, «Детская библия» с репродукциями картин, детские художественные работы обучающихся.

Материалы: гуашь, кисти для выполнения творческой работы на пасхальную тему.

Использованные технологии:

1. Технология проблемного обучения
2. Технология художественного познания
3. Технология педагогической поддержки

Конспект урока

I. Организационный момент.

Эмоциональный настрой коллектива. Проверка степени готовности к уроку. Эту часть урока ведет преподаватель Пестрикова Т.В.

II. Мотивация и актуализация знаний (ведет Мизинцева И.В., методист)

– Я предлагаю начать урок с прослушивания необычной, удивительной мелодии. (Праздничный колокольный перезвон)

Колокол дремавший
Разбудил поля,
Улыбнулась солнцу

Сонная земля,
Понеслись удары
К синим небесам.
Звонко раздается
Голос по лесам.
Скрылась за рекою
Белая луна.
Звонко побежала
Резвая волна.
Тихая долина
Отгоняет сон,
Где-то за дорогой
Замирает звон.

Весна - самый радостный период года. Пробуждается природа от зимнего сна. Все расцветает, ликует. И не случайно на это время выпадает больше всего ритуалов, обрядов, праздников.

Вопрос: А какой же праздник приближается? (На экране открывается слово ПАСХА) Слайд 1

Всем вам известно, что 2 мая вся Россия и православие в мире будет отмечать самый большой православный праздник - Пасха.

Вопросы классу:

- **Что вы знаете о Пасхе**? - **Почему его называют Светлый день?**

(*Ответ детей)* Праздник Пасхи - один из основных в народном календаре. Он всегда выпадает на весенние дни. Весна всегда связана со светлыми ожиданиями, надеждами…Православная Церковь считает Пасху главным христианским праздником. Этот праздник символизирует победу добра над злом. Светлое Христово Воскресение - день радостный, светлый. Все события, связанные с

ним, - огромное чудо.

Вот просыпается земля,

И одеваются поля.

Весна идет, полна чудес.

Христос воскрес! Христос воскрес!

- Какой это праздник христианский или языческий? (*Ответ детей)*

Пасха или светлый день, как и вся последующая неделя, относится к числу древнейших праздников, истоки которых теряются во времена язычества. Зародился он около 3500 лет назад среди древних евреев, которые в то время жили в Аравийской пустыне, занимались скотоводством и вели кочевой образ жизни. Намного позже Пасха была увязана с одним из эпизодов биографии Иисуса Христа.

- А как вы думаете, почему именно вербу выбрали люди в качестве предвестника праздника? (*ответ детей)*

Верба, не давшая еще листьев, цветет и как бы заявляет, что наша природа скоро наградит нас и все живое на земле теплом и урожаем. Эти пушистые распустившиеся почки повсюду на Руси считались целебными, наделенными особой силой; говорили, что соприкоснувшись с человеком, животным, землей, веточка вербы может поделиться с ними своей жизненной силой.

Нет в России пальм зелёных,

Лишь берёзоньки да клёны,

Да пушится над водой

Верба веткой молодой.

Верба ветки дарит нам –

Отнесём их в Божий храм,

И под колокольный звон

Их положим у икон.

С Вербным Воскресеньем!!!

Краткая История земной жизни Иисуса Христа и Его воскресение. Знакомство с презентацией картин русских художников (рассказ-обсуждение):

1. «С колокольни Саввино-Сторожевского монастыря" (1891, ГТГ) Исаак Левитан
2. Н.А. Кошелев «Дети, катающие пасхальные яйца» 1855 . Холст. Масло. Гос. Русский музей. Музей С-Пб
3. М.А. Мохов. Пасха. 1842 г. Холст, масло. 146,3×112,3. Государственная Третьяковская галерея
4. И.С. Горюшкин-Сорокопудов. Обряд освящения куличей. 1910
5. И.С. Горюшкин-Сорокопудов. Канун Пасхи в старину.
6. Илья Каверзнев. Светлая Пасха.
7. Е. Шатов. Пасха.
8. А.В. Маковский. Пасхальный стол. 1915–1916 гг. Холст, масло. 98×119,5. Тверская областная картинная галерея
9. С.Ю. Жуковский. Пасхальный натюрморт. 1915 г. Холст, масло. 87,5×133. Государственная Третьяковская галерея
10. Б.М. Кустодиев. Светлое Воскресение. Эскиз
11. Б.М. Кустодиев. Встреча (Пасхальный день). 1917 г. Холст, масло. 70×81. Частное собрание.
12. Б.М. Кустодиев. Пасхальный обряд (Христосование). 1916г. Бумага на картоне, темпера. Астраханская государственная картинная галерея имени П. М. Догадина
13. Архипова Людмила. Пасхальная ночь.
14. Е.Степура.Вербное Воскресенье
15. С.Блонская
16. В.Кудрин. Радоница
17. Пимоненко."Пасхальная заутреня в Малороссии" (Малая Русь Украина

18.М. Лазарева «Пасхальный натюрморт»

19.Николай Рерих. Русская Пасха

20.Александр Терехов. Пасха

21.Н.Богданов-Бельский

22.Эдуард Панов.Воскресение Христово

23.Александр Бучкура. Пасхальное утро

24.Т.Лушникова.Пасхальныв куличи

Беседа о христианских событиях и , связанных с ними христианских праздниках.

- Какие другие христианские праздники вы **знаете?** (*Ответ детей)*

Рождество, Масленица, Вербное Воскресение, Троица

III. Цель нашего урока не только расширить знания об истоках обрядов пасхального праздника , но и выполнить пасхальные натюрморты, художественные работы на пасхальные сюжеты.

Пасхальные традиции (ведет Пестрикова Т.В.)

Как у каждого большого церковного праздника, у Пасхи **есть свои народные приметы.**

- На Пасху небо ясное, солнце играет - к хорошему урожаю и лету.
- На Святой неделе дожди - добрая рожь.
- На Святой неделе гром - к хорошему урожаю
- Если на второй день Пасхи будет ясная погода - лето будет дождливое, если пасмурная - сухое.

- А что вы, ребята, знаете о том, как отмечают праздник Пасхи на Руси?

- Куличи, творожная пасха и крашеные пасхальные яйца - вот основные приметы. В старину накапливали по 100-200 яиц,

окрашивали их, натирали маслом, чтобы блестели. В этот день люди дарили друг другу «пасхальные яички». Может быть, началось это от того, что простое яйцо напоминает о воскресении из мертвых. Вот снесет курочка яичко, а оно похоже на камушек – словно неживое, а в нем жизнь, живой цыпленочек, который вылупится из гнезда. Яйцо - символ Пасхи, символ возрождения, символ новой жизни. Раньше в народе так говорили: «Дорого яичко к «Христову дню»

Для земледельца это был величайший праздник прихода солнца, пробуждения природы, когда начинали “весну кликать”. Главные заботы земледельца во все времена были связаны с будущим урожаем, здоровьем семьи и домашнего скота. Это нашло отражение в праздничных рисунках и обрядовых действах.

Во многих из них использовались семена злаков и яйца. Яйцо оказалось удивительным даже потому, что обладает способностью сохранять и воссоздавать жизнь, а значит, оно свидетельствует о нескончаемости жизни. Перед посевом в семена клали вареные яйца, под первыми распустившимися берёзками съедали яичницу, в знак расположения и дружбы дарили яйца родным и близким, разбивали яйца на свадьбах и т.д.

Вопрос классу:

- Знаете ли вы, какой символ несет в себе яйцо? (*Ответ детей)*

Яйцо - символ общечеловеческий, и верили в это не только наши предки славяне, но и древние индийцы, и древние японцы, и скандинавы и другие народы. Из него возникали вселенная, бог-творец, герой или даже род людской.

Вот, например, в карельском эпосе "Калевала" так говорится:

Из яйца, из нижней части,
Вышла мать-Земля сырая.
Из яйца, из верхней части.

Встал высокий свод небесный,

Из желтка, из верхней части,

Солнце светлое явилось,

Из белка, из верхней части.

Ясный месяц появился,

Вот какая интересная легенда!

Давно уже люди не верят в эти легенды, но рассказывают их друг другу как красивые сказки. И яйцо почитают по старинной традиции, украшают его, играют с ним на праздниках.

Правда, сейчас мы привыкли считать яйцо символом только одного праздника - Пасхи. Пасха - это христианский праздник, то есть он связан со смертью и чудесным воскрешением Иисуса Христа. Вы можете спросить - а причем здесь яйцо?! А притом, что именно с именем Христа связаны легенды об украшении яиц. Кто расскажет нам эти легенды.

Вопрос классу: Кто расскажет о "Крашенке"?

Ответы детей.

Крашенками, как известно, называют яйцо, сваренное и окрашенное в красный, оранжевый, коричневый цвета.

Легенда первая. Говорят, кровь из Христовых ран стекала на круглые камешки в изножье креста. Сделались камни - крашенками.

Легенда вторая. Говорят: это чудесным образом изменившиеся слезы Богоматери.

Рассказывают **третью** легенду о смелой женщине Марии Магдалине, спутнице и ученице Христа. После его чудесного воскрешения, пошла Магдалина по свету, рассказывать людям об этом чуде. Пришла она в город Рим. В то время в городе был какой-то праздник. А в старину, нужно вам сказать, было хорошей традицией на каждый праздник дарить друг другу вкусные вещи. Мария Магдалина была бедной женщиной, у нее не было много продуктов

или денег, сварила она последнее яйцо и пошла на улицу. В это время проезжал мимо римский император Тиберий. Мария вышла из толпы людей и сказала императору: "По твоему приказу был казнен Иисус Христос, но он воскрес!" Тиберий ей не поверил. Тогда Мария воскликнула: "Если я говорю правду, пусть яйцо в моей руке станет красным!. " И яйцо на глазах у Тиберия и изумленных римлян стало пунцово-красного цвета.

Отсюда, пошла традиция, красить яйца на Пасху в красный цвет.

Вопрос к классу: Как на Руси красили яйца

На Руси после праздника Рождества Христова начинали собирать **луковую шелуху** к Пасхе. В преддверии праздника делали из нее отвар, клали в него яйца, чем больше луковой шелухи было, тем насыщение и ярче получался цвет, держать яйца в отваре было необходимо до тех пор, пока не прочтешь три раза «Отче наш».

Молодые листья березы отваривали и давали им хорошо настояться. Затем яйца мыли, насухо вытирали и опускали в теплый настой, в котором и варили их в течение 10 минут после закипания. Окрашенные яйца получались ярко желтого цвета. При желании на них наносили узор: на смоченную скорлупу накладывали березовый или какой-либо другой небольшой листок красивой формы, плотно обвязывали яйцо тонкой тканью, а затем только отваривали в настое

У пасхального яйца много разных "обязанностей":

- на Христово Воскресение выходили в поле, подбрасывали пасхальную крашенку в воздух - и ждали от ржи такого же роста;
- им "христосовались";
- благословляли жениха и невесту;
- дарили родным и друзьям;
- с "крашенкой" шли на кладбище - помянуть близких;
- чтобы быть здоровыми и красивыми, умывались водой, в которую опускали "крашенку";

- клали в кадку с семенами, и чтобы был хорошим урожай;
- в Юрьев день 16 мая, выпуская скотину, гладили каждое животное красным яйцом по хребту и "наказывали": будь сытая - гладкая, как яичко!

По народным поверьям, можно даже потушить пожар, если бросить в него освященное в церкви яйцо.

Вопрос классу: А кто расскажет о "Писанке" ?

Ответы детей.

Писанками называют сырые расписные яйца, разрисованные цветами и чудесными узорами, древними славянскими символами, в каждом из которых зашифровано доброе пожелание. Легенды рассказывают о смелом торговце яйцами, который, идя на базар, нес корзину, полную яиц, и по дороге увидел человека, которого вели на казнь. Человек нес на спине тяжелый деревянный крест. Это был сам Иисус Христос. Пожалел его торговец яйцами, подошел к нему и подставил свою спину под тяжкую ношу, помог донести крест. А корзинка осталась стоять возле дороги. Когда казнь свершилась, торговец вернулся и нашел свою корзинку невредимой. Более того, все яйца в корзинке оказались вдруг расписанными чудесными узорами. Торговля пошла прекрасно. Каждое утро, этот добрый человек складывая, в корзинку обыкновенные яйца, закрывал их накидкой, а на базаре, снимая накидку, видел в корзине уже расписные яйца. Так Христос отблагодарил его за помощь. Отсюда пошла традиция раскрашивать, узорами яйца на Пасху.

Предназначались писанки лишь для **дарения**. Неряшливо расписанное яйцо божественной силы не имело. Такое подношение считалось оскорблением. Не разрешалось дарить писанки тем, кто ведет кочевой образ жизни, не дарились писанки и тем, с кем семья не желала иметь родства. Писанками нельзя было поминать мертвых.

Пестрикова Т.В.:

На самом деле яйца стали красить давным-давно, в самые незапамятные времена. Сейчас в России существуют целые фабрики по выпуску сувенирных яиц из фарфора, из хрусталя, из дерева. На яйцах рисуют портреты известных людей, пишут иконы, священные стихи. А раньше, за многие тысячи лет до нашего рождения, яйца украшались специальными символами. Знать их должен был каждый, так как в этих символах зашифровывались тайные пожелания счастья, удачи, плодородия.

(Учитель показывает детям карточки с символами и объясняет их)

Трезубец - человек или месяц

Коло - солнце

Свастика - символ жизни, огонь

Волны - вода

Полосы - дождь

Колесо - время.

Ромб - вспаханное поле

Куриная лапка - богатство

Петушиный гребень - защита от несчастий

Хвойное дерево - лад в доме, счастье

Пасхальные яйца вытачивали из дерева, делали из фарфора, стекла, из камня и драгоценных металлов.

Вершиной этих художественных поисков стали пасхальные яйца фирмы Фаберже.

“…Каждый год на страстной неделе коллекция царской семьи пополнялась новым яйцом. Большинство пасхальных яиц Фаберже заключало в себе сюрприз. Например, в 1900 году было изготовлено яйцо, посвященное строительству Транссибирской железной дороги. Внутри его помещается складывающаяся модель сибирского

императорского поезда из золота и платины и маленький ключик, приводящий в движение механизм. Поезд состоит из паровоза с бриллиантовыми фарами и пяти вагончиков с окнами из горного хрусталя. На вагонах – крошечные таблички с надписями “для дам”, “для курящих”, “для некурящих”. Указаны также класс вагона и количество мест.”

Всего фирмой было изготовлено 56 яиц. И только 10 из них находятся в России в экспозиции Оружейной палаты Московского Кремля.

Искусство росписи пасхальных яиц оказалось на гране краха за 70 лет борьбы с религий, но сейчас оно возрождается и не только мастерами Московского патриархата, но и молодыми художниками.

Перед вами фотографии расписных яиц,

- Сегодня и мы все вместе внесем свой вклад в это творческое дело. И пополним коллекцию пасхальных яиц выполненных учащимися старших классов.

Вы знаете об этом празднике многое, знаете библейскую историю воскресения Христа, знаете некоторые традиции праздника. С помощью небольшого теста мы узнаем, кто же лучше знает историю и традиции праздника.

Содержание теста проверочного

1. Что означает праздник Пасхи?

а) наступление весны;

б) воскресение Иисуса Христа;

в) вход господень в Иерусалим.

2. В какой день недели празднуется Пасха?

а) четверг;

б) суббота;

в) воскресенье.

3. Чем был закрыт вход в пещеру, где был похоронен Спаситель?

а) холст;

б) камень;

в) ветки.

4. Какой фразой православные приветствуют друг друга на Пасху?

а) здравствуйте!

б) добрый день!

в) Христос Воскресе!

5. Каким было первое пасхальное яйцо?

а) красным;

б) желтым;

в) зеленым.

6. Что является основными блюдами пасхального стола?

а) яйца, куличи, рыба;

б) яйца, пасха, куличи;

в) пасха, курица, куличи.

IV. Практическая работа – индивидуальная

1. Практическая работа – выполнение работ на пасхальные сюжеты. Выполняют обучающиеся под руководством учителя ИЗО Пестриковой Т.В.

2. Время выполнения 40 минут.

3. В конце урока организовано обсуждение художественных работ обучающихся.

V. Подведение итогов урока

Методический анализ урока

Урок на наш взгляд соответствует современным требованиям к интегрированным занятиям в системе дополнительного художественного образования (ДШИ). Прослеживается четкая связь между целями, содержанием, деятельностью и результатами.

Детальный анализ по компонентам:

1. Сильные стороны:

Актуальность и воспитательный потенциал: Тема урока глубоко связана с культурным наследием, что способствует духовно-нравственному и патриотическому воспитанию. Это не просто ремесленный урок, а погружение в контекст.

Четкость структуры: План урока логичен и выстроен от теории к практике, от актуализации знаний к их творческому применению.

Интеграция: Урок объединяет несколько областей:

- **История и культурология** (истоки обрядов и традиций).
- **История искусства** (анализ репродукций картин).
- **Народное творчество** (символика, куклы).
- **Изобразительное искусство** (композиция, цвет, техники).
- **ДПИ** (работа с разными материалами).

Соответствие целей и содержания: Все этапы урока работают на достижение заявленных целей. Например, показ репродукций способствует формированию художественного вкуса, а практическая работа напрямую развивает навыки в заявленных техниках.

Дифференциация и поддержка: Использование **технологии педагогической поддержки** указывает на внимание к индивидуальным возможностям учащихся, что критически важно в художественном образовании.

Разнообразие практических задач: Предложенные виды работ учитывают разные интересы и способности детей, позволяя им выбрать или попробовать себя в разных материалах.

Форма организации деятельности: Совместно-индивидуальная форма оптимальна. Она позволяет создать общую атмосферу праздника (совместное погружение в тему, обсуждение), но дает возможность для личного творческого высказывания и учета индивидуального темпа работы.

2. Возможности для развития и уточнения (рекомендации):

Конкретизация «технологии художественного познания»: В плане можно расширить, как именно она будет реализована. Например:

- **Прием «Вхождение в картину»:** Учащимся предлагается не просто посмотреть на репродукцию, а представить себя внутри сюжета, описать чувства, звуки, запахи.
- **Сравнительный анализ:** Сопоставить трактовку одного сюжета (напр., «Воскресение Христа») у разных художников (например, А. Иванов и Н. Ге).
- **Анализ художественных средств:** Как с помощью цвета, света, композиции художник передает праздничность, торжественность или личное переживание события?

Детализация этапа «Актуализация опорных знаний»: Чем конкретно будет наполнен этот этап? Это может быть:

- Беседа-опрос о символах Пасхи (яйцо, кулич, свеча, образы).
- Интерактивная викторина с использованием изображений.
- Краткие сообщения учеников, подготовленные заранее.

- **Оценка результата (рефлексия):** В плане есть «Подведение итогов», но не раскрыт его механизм. Рекомендуется добавить:
  - **Выставку-просмотр** работ с кратким самоанализом авторов («Что я хотел выразить?», «Какая техника была самой интересной?»).
  - **Рефлексивные вопросы:** «Что нового вы узнали о Пасхе как о *художественном* сюжете?», «Какой образ или символ вас больше всего впечатлил и почему?».
  - **Применение «технологии педагогической поддержки» на итоге:** акцентировать внимание на успехе каждого, отметить индивидуальные находки.

3. Риски и пути их минимизации:

Риск: Перегрузка информацией (обряды, иконография, символы, техники). Урок может превратиться в лекцию.

- **Путь решения:** Строго дозировать теоретическую часть (15-20 мин.), делать ее интерактивной, визуальной. Основное время отдать практике.

Риск: Неравномерность освоения техник. Ребенок может «застрять» на одном элементе.

- **Путь решения:** Четкие пошаговые инструкции от педагога для каждой техники, наличие образцов-эталонов и свобода в их интерпретации. Работа в зонах (стол для росписи, стол для композиции).

Риск: Формальное отношение к духовной теме.

- **Путь решения:** Сделать акцент на **культурологическом** и **эстетическом** аспектах, а не только на религиозном. Говорить о Пасхе как о феномене культуры, вдохновлявшем художников и народных мастеров.

Вывод:

Представленный конспект — это профессиональная основа для проведения глубокого и запоминающегося урока. Его главные достоинства — интегративность, практическая направленность и ориентация на личность ученика. **Рекомендации носят уточняющий и обогащающий характер**, направленный на то, чтобы усилить интерактивность, рефлексивность и эмоциональную вовлеченность участников.

Урок имеет высокий потенциал для формирования не только художественных умений, но и целостного восприятия национальной культуры.

ОТКРЫТЫЙ УРОК «РАБОТА НАД ОБРАЗНЫМ СОДЕРЖАНИЕМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПРОГРАММЫ»

Пименова Ирина Васильевна
МУ ДО «Приозерская ДШИ»

Общая характеристика урока: индивидуальное занятие по дисциплине «Специальный инструмент» в 5 классе фортепиано с учащейся Овсепян Аллой

Тема урока: «Работа над образным содержанием произведений программы».

Цель урока: раскрытие художественного образа произведений на основе использования средств музыкальной выразительности.

Задачи урока: *Образовательные:*

- формирование и закрепление знаний о средствах музыкальной выразительности;
- закрепление знаний музыкальной терминологии;
- характеристика исполняемой фортепианной музыки.

Развивающие:

- развитие аналитических способностей в области музыкального мышления;
- развитие навыка выделить главное в работе над музыкальным произведением;
- создать условия для развития познавательного интереса и стремления к новым достижениям в исполнительском искусстве.

Воспитательные:

- воспитание интереса, любовь и уважение к музыкальной и общей культуре;
- способствование гармоничному воспитанию личности;

- воспитание исполнительской воли, преодоление сценического волнения.

Тип урока: комбинированный.

Форма урока: индивидуальное занятие в фортепианном классе.

Методы ведения урока:

словесные, наглядные, практические.

Применение педагогических технологий:

- развивающего обучения;
- творческая лаборатория;
- художественно-эстетическая;
- информационно-мультимедийная;
- Здоровьесберегающая *(*рациональная организация урока; чередование различных видов деятельности).

Оборудование:

- Рояль
- Стол, стулья, банкетка
- Нотная литература (нотный текст исполняемого произведения)
- Портативный компьютер, подключенный к сети Интернет.

Репертуарный план урока:

- Гамма es-moll
- И. Парфенов «Черемуха над водой»
- Э.Григ «Кобольд»

Тайминг урока:

Оглашение темы урока, представление ученицы	5 мин
Работа над гаммой	8 мин
Анализ домашнего задания по произведению	
И. Парфенова «Черемуха над водой»	5 мин
Работа над образными средствами	10 мин

Анализ домашнего задания по произведению
Э.Грига «Кобольд 4 мин
Работа над образным содержанием,
прослушивание аудиозаписи 9 мин
Подведение итогов урока,
формулировка домашнего задания 4 мин

План урока

1. Организационный момент. Сообщение темы и плана урока, представление ученицы. Вступительное слово преподавателя об особенности музыки, как одного из вида искусств, анализ какими средствами выразительности музыка передаёт эмоциональное состояние человека.

2. Основная часть. Работа над раскрытием художественного образа в произведениях.

2.1. Подготовительная работа к исполнению произведения

- игра подготовительных упражнений для разыгрывания (позиционные упражнения на мелкую технику, гаммообразные упражнения, упражнения на крупную технику, гаммы **es-moll** и всех ее элементов).

2.2. Исполнение произведения «Черёмуха над водой» И.Парфёнова. Анализ домашнего задания – раскрытие образа и показ контрастных характеров разных частей в исполнении.

2.3.Работа над образными средствами в произведении «Черёмуха над водой» (певучесть звука, динамический план, педализация).

2.4.Проведение ассоциаций и аналогий с другими видами искусств.

Просмотр слайдов с репродукциями картин, выбор подходящих по образному строю стихов. Исполнение произведения с учетом новых исполнительских и творческих задач.
2.5 Работа над выразительными средствами и образом в произведении Э.Грига «Кобольд» (чёткость штрихов, акцентировка, пальцевая активность)

2.6 Прослушивание аудиозаписей выдающихся исполнителей (Э.Гилельс, М.Плетнёв) и сравнение их между собой. Выбор собственной концепции на основе прослушанных вариантов, работа над кульминациями сложными в техническом плане.

2.7 Работа над образным наполнением. Раскрытие особенностей жанра через другие виды искусств.

2.8 Исполнение произведения целиком с учетом новых образных решений.

3. Подведение итога учебного занятия, оценка работы учащейся, формулирование домашнего задания.

Ход урока

Приветствие. Представление ученицы. Оглашение темы урока: «Работа над образным содержанием произведений программы».

Урок проводится с ученицей 5 класса фортепианного отделения Овсепян Аллой. Учащаяся обладает яркими музыкальными способностями, хорошим слухом, музыкальной памятью, хорошей техникой. Отзывчивая, эмоциональная, хорошо передаёт характер произведений, быстро реагирует на поставленные задачи и целеустремлённо их выполняет. Основной задачей в исполнении данной программы было оттачивание технических приёмов исполнения, передача стиля композитора в зависимости от образного наполнения и точной передачи характера.

Вступительное слово.

Особенностью музыки является то, что она может с огромной непосредственностью и силой передавать эмоциональное состояние человека, всё богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни. Музыка обладает возможностью передавать смену настроений, переживаний, динамику эмоционально-психологических состояний. Исполнитель, будучи посредником между слушателем и композитором должен оживить, озвучить музыкальное произведение, творчески осмыслить его и выразить те мысли и чувства, которые стремился передать композитор. На чём же основана музыкальная выразительность? К средствам музыкальной выразительности относится: темп, динамика, регистр, тембр, ритм, гармония, лад, мелодия, интонация. Музыкальный образ создаётся определённым сочетанием средств музыкальной выразительности. Например, грозный характер передаётся с помощью динамики forte, низкого регистра, сдержанного темпа. Музыка, передающая смятение отличается быстрым темпом, непрерывностью или наличием небольших пауз, повышением высоты, наличием акцентов. Скорбная музыка (тихая, медленная), прерывается паузами, возгласами. Выразительность языка музыки во многом сходна с выразительностью речи. Музыкальные звуки, так же как и речь, воспринимаются слухом, с их помощью можно передать эмоциональное состояние человека: смех, плач, тревогу, радость, нежность и т.д. Интонационная окраска в речи передаётся с помощью тембра, высоты, силы голоса, темпа речи, акцентов, пауз. Музыкальная .интонация обладает теми же выразительными возможностями. Б.В.Асафьев употреблял термин «интонация» в двух значениях. Первое – наименьшая выразительно-смысловая частица, «зерно-интонация», «клеточка» образа. Например, интонация двух

нисходящих звуков с акцентом на первом (интервал малой секунды) обычно выражает боль, вздох, плач, а восходящей скачок в мелодии на 4 звука (на кварту) с акцентом на втором звуке – активное начало. Второе значение термина применяется в широком смысле: как интонирование, равное протяжённости музыкального произведения. В этом смысле музыка не существует вне процесса интонирования.

Подготовка к уроку:

Урок начинается с подготовки учащейся к исполнению сложных в техническом отношении произведений. Для разыгрывания используется упражнение Ш. Ганона №38, гамма ***es-moll*** и всех ее элементов.

Диана играет упражнение Ш. Ганона, стараясь выполнить поставленные преподавателем задачи: собранные пальцы играют из ладони, руки и плечи свободные, звуки ровные по ритму и силе нажатия на клавиши, пальцы без напряжения бегут в удобном темпе.

Преподаватель:

Предлагаю отработать приём игры упражнений на крышке инструмента для усиления звучности и выравнивания звуков в поступательном движении.

Показ учащейся гаммы ***es-moll***: темп и все условия сохраняются, как и в упражнение Ш. Ганона, гибкая рука в коротких арпеджио, аккорды торжественные, праздничные, хроматическая гамма стремительная, пальцы в ней располагаются близко друг к другу, высота подъёма пальцев малая.

Музыка современных композиторов очень нравится детям. В этой музыке раскрывается перед нами мир детства, в котором нет места серости, унынию и будничности, где живут эмоциональная

открытость, бесхитростность, внутренняя приподнятость, мечтательность и детская непосредственность.

Опыт прошедших 5 лет показывает, что чем раньше начинается приобщение юных пианистов к сочинениям современных композиторов, тем выше эффективность музыкального обучения, тем шире и глубже постигают исполнители закономерности музыкального искусства в целом. «Исполнение произведений современного композитора требует полноценного музыкального представления о его творческом стиле, ознакомлении как минимум с несколькими разнохарактерными произведениями, и только тогда, научившись понимать музыкальный язык конкретного композитора, юный пианист постепенно проникается её образным миром и содержанием».

Далее учащаяся представляет домашнее задание - исполнение пьесы И.Парфёнова «Черёмуха над водой» анализ домашней работы. По окончании ученице предлагается первой начать анализ исполнения.

***Преподаватель**:*

Давай оценим твое исполнение. Что удалось хорошо и над чем еще нужно поработать?

Учащаяся:

Я старалась выполнить то, над чем работала дома, но у меня не всё получилось. Не получилось место с перекрещиванием рук, поэтому кульминация была, как мне показалось, не такой выразительной и яркой.

Оценка преподавателя:

Молодец, что ты так хорошо себя слушала во время исполнения и смогла это услышать. Несмотря на тяжеловатое звукоизвлечение в кульминации, пьеса сегодня звучит гораздо лучше, стабильнее и ты заслуживаешь хорошей оценки. В данном случае произведение имеет конкретное название и мы не имеем право отходить от образа.

Легкость и изящность зависит не только от темпа. Давай поработаем над кульминациями, в них не хватает более четкой артикуляции и независимости пальцев, а излишнее давление, делает исполнение тяжелым, что недопустимо в данном случае.

Исполнение необходимого фрагмента пьесы ещё раз. Обращаем внимание на технически правильное и свободное звукоизвлечение в эпизоде с перекрещиванием рук.

Показ преподавателя на инструменте. Акцент на поиске удобного положения рук для свободного звукоизвлечения.

Исполнение учащейся стало технически более свободным, ярким, звук округлым, пропало излишнее давление, появилась необходимая легкость. Таким образом, стало легче прийти к динамической кульминации.

После получившейся яркой кульминации появилась новая задача – переход в состояние и характер звучания репризы – звучание мягких тонов, звучности в полупедали.

Для более яркой ассоциации звукового колорита у учащейся предлагаю обратиться к визуальным образам произведений живописи. Ведь «Художник – это тот, для кого мир прозрачен, кто обладает взглядом ребёнка, но в этом взгляде светится сознание взрослого человека» (А.Блок). Для этого используем репродукции картин известных художников из сети Интернет. Например, очень близкое настроение передано в картине В.Солдаткина «Черёмуха цветёт». Тонким колоритом проникнута почти осязаемая картина Э.Панова «Черёмуха», где также используются полутона.

Обращение к поэзии также помогает учащейся в создании конкретного звукового образа, например, стихотворение С.Есенина «Черёмуха». Читаем стихотворение Есенина вместе с Дианой.

Теперь исполняем произведение «Черёмуха над водой» ещё раз.

***Преподаватель**:*

Молодец, ты смогла добиться нужного звучания. Исполнение стало более выразительным, пейзажным, получилась яркая кульминация, переход к репризе – ярко контрастным. Образное наполнение получилось точным, наполненным.

После продуктивной работы пора сделать небольшую разминку. Глазам нужен отдых: «Посмотри глазами вправо, влево, вверх, вниз, затем по кругу вправо, влево». Затем гимнастику на освобождение тела от зажимов для шеи, кисти и пальцев, плечевых и локтевых суставов, корпуса (упражнение «Качели», «Мельница», «Самолёт», вращение кистями, сгибание пальцев к себе, от себя).

Гимнастика развивает активность пальцев, освобождает лучезапястный, локтевой и плечевой суставы, шею, корпус тела.

Переходим к работе над пьесой Э. Грига «Кобольд». Характер и образ данной пьесы будет совсем другим. Но сначала немного ознакомимся с творчеством Э. Грига.

Норвежский композитор, пианист, дирижёр, музыкальный деятель. Учился в Лейпцигской консерватории (1858 – 1862).

Э. Григ был мастером музыкальной миниатюры. Под воздействием норвежского фольклора сложились характерные для Грига стилистические приёмы и особенности гармонии. Поскольку великий композитор черпал вдохновение из народных сказок, многие его произведения связаны с некими мистическими персонажами. Присущий Григу дар поэтической фантазии блистательно проявился в его знаменитой фантастической картинке «Кобольд» из ор. 71 (точнее маленький тролль – «Smartrold»).

Здесь надо показать стремительность темпа, контрастность динамики (преобладающее pianissimo с проблесками внезапного forte), тонкую игру гармонических красок, которые создают впечатления сказочной таинственности.

Исполняем произведение целиком. Обращаем внимание на динамические нарастания, ясность штриха, чёткость и цепкость пальцев.

***Преподаватель**:* Что ты можешь сказать об этой пьесе? О каком герое идёт речь?

Учащаяся: Это фантастическая пьеса о сказочном герое подземного царства - кобольде, и музыка в ней быстрая, весёлая, отрывистая.

Преподаватель: Правильно. В музыке всё время происходят резкие смены, неожиданные остановки: то она звучит очень громко, то очень тихо; движение то стремительное, то внезапно прерывается. Прежде чем обратиться к анализу средств выразительности, с помощью которых Григ воплощал сказочных существ, необходимо знать, как выглядели эти сказочные персонажи. А как ты думаешь, кто такой кобольд и как он выглядел?

Учащаяся: Кобольд – это гном, прототип нашего домового, который очень любит пошалить, он ростом с человеческого детёныша, коренастого телосложения, с огненно-рыжими волосами и бородой.

Преподаватель: Молодец. Ты хорошо подготовилась к уроку и прочитала информацию о кобольде в сети Интернет. Хочу добавить, что кобольды живут глубоко под землёй и охраняют свои несметные богатства. И только добрым, честным людям открывают они свою тайну, а жадные и злые погибают, попадая в подземное королевство. Давай теперь подумаем, какими средствами пользуется Григ для передачи образа гнома?

Учащаяся: Я думаю, что тональность носит элемент фантастики, много бемолей, темп очень быстрый, много стаккато, используется низкий регистр.

Преподаватель: Правильно, молодец. Теперь давай проанализируем форму.

Учащаяся: Форма трёхчастная, тональность ми бемоль минор.

Преподаватель: Да, всё верно. Хочу добавить, что в средней части появляется до мажор, как бы поиск доброты в гноме, но это не получается, так как возвращается первая часть в ми бемоль миноре. Теперь давай оценим твоё исполнение. Что удалось хорошо и над чем ещё нужно поработать?

Учащаяся: Дома я прослушала записи Э. Гилельса и М. Плетнёва. Мне очень понравилось исполнение Гилельса в темповом отношении, однако у Плетнёва пьса звучит очень легко и ярко. У меня плохо получилась кульминация, прибавляя звук, мне сложно сохранить лёгкость фактуры и образ искажается.

Преподаватель: Несмотря на тяжеловатое звукоизвлечение в кульминации, пьеса сегодня звучит гораздо лучше и ты заслуживаешь хорошей оценки. В данном случае произведение имеет конкретное название, и мы не имеем право отходить от образа. Лёгкость и изящность зависит не только от темпа. Давай поработаем над кульминациями, в них не хватает более чёткой артикуляции и независимости пальцев, а излишнее давление, делает исполнение тяжёлым, что недопустимо в данном случае.

Исполнение необходимого фрагмента пьесы. Обращаем внимание на чёткость , артикуляцию и лёгкость пальцев в данном эпизоде.

Показ преподавателя на инструменте. Акцентируем внимание на движение рукой, помогающее создать яркий, но не стучащий акцент.

Посмотри, теперь мы добились того, что появилась стремительность темпа, контрастность динамики (преобладающее pianissimo с проблесками внезапного forte), звучит гораздо лучше.

Для более полного понимания образного содержания произведения обратимся к поэзии. Вместе с Дианой читаем отрывок из стихотворения Л.Ушаковой и Г.Ибсена «Рудокоп».

Очень показательным будет пример из живописи. В сети интернет просматриваем слайды картин, на которых изображён наш сказочный герой – кобольд.

Исполнение произведения «Кобольд» с учетом исправленных ошибок и новых образно-творческих решений. Теперь Диана смогла точно передать замысел композитора, учесть все аспекты данного жанра.

Подводим итог урока.

Сегодня мы стремились к более яркому, образному исполнению с помощью выразительных средств, выявленных в каждом произведении.

Диана хорошо воспринимает музыкальный образ, может объяснить, что происходит в музыке и дать характеристику музыкальному произведению. Когда ребёнок понимает содержание музыкального произведения, эмоционально воспринимает его, увлекается поэтическим образом, у него появляется мотивация к исполнению. Эмоциональная отзывчивость воспитывает в ученике способность строить добрые отношения с миром, со сверстниками в процессе обучения. Этот процесс меняет личностные качества в лучшую сторону.

Результат урока показал, что поставленные цели и задачи достигнуты и всесторонне раскрыты. Работа за инструментом чередовалась с разминками, слушанием музыки, просмотром слайдов а, как известно, сама перемена занятий действует на ребёнка лучше полного отдыха.

Домашнее задание:

В самостоятельных занятиях закрепить достигнутые результаты в фразировке, динамике, звукоизвлечении (легатном и стаккатном) следить за педализацией, акцентами, четкостью пальцев. Играть произведения наизусть для закрепления текста.

Овсепян Алла очень хорошо подготовилась к уроку, качественно выполнив домашнее задание, отлично работала на уроке, быстро понимала и выполняла указания, использовала свое воображение, образное мышление, навыки анализа собственного исполнения. За этот урок она получает оценку «отлично».

Самоанализ урока. Преподаватель: Пименова И.В.

В обучении игре на фортепиано важнейшим фактором является составление индивидуального плана, где учитываются индивидуальные способности, характер ученика, уровень его интеллектуального и духовного развития. Грамотно подобранная программа позволяет ученику достичь наилучшего результата в ходе обучения. Бабенко Диана обладает яркими музыкальными и техническими способностями, большой работоспособностью для освоения обширного и сложного репертуара.

Тема урока 23 апреля 2023 года - «**Работа над образным содержанием произведений программы».**

Исходя из темы урока поставлена цель: раскрытие художественного образа произведений на основе использования средств музыкальной выразительности.

В ходе урока применялись методы, соответствующие поставленным задачам:

- Показ преподавателя на инструменте - задачи выразительной интонации и фразировки, работа над звуковыми характеристиками, совершенствование приемов педализации, решение сложных технических задач.
- Объяснение – выразительной интонации и фразировки, работа над звуковыми характеристиками, совершенствование приемов педализации, выстраивание динамического плана.

- Ассоциации с произведениями изобразительного искусства (живопись В. Солдаткина и Э. Панова, слайды картин сказочного героя из сети Интернет) и литературными произведениями (стихи С. Есенина, Л.Ушаковой, Г.Ибсена, цитаты Б.В.Асафьева, А.Блока) как методы для наиболее полного раскрытия образа.
- Применяемые методы развивают технические навыки, слуховые ассоциации и фантазию ученика. Параллели с другими видами искусства активизируют образное мышление.

В ходе урока учитывались индивидуальные особенности ученицы: эмоциональность, музыкальность, отличные технические данные, хороший слух, прилежание и огромное желание работать как в классе, так и дома.

Подведение итога урока состояло в анализе проделанной работы (оценке результата) и формулировании направления дальнейшей домашней работы, необходимой для повторения, закрепления знаний, умений и навыков, полученных на уроке.

Создание атмосферы совместного поиска, сочетание требовательности и уважения к личности ученицы, ее ощущениям, переключение внимания, использование компьютерных технологий для выстраивания ассоциативного ряда способствовали созданию дружеской рабочей обстановки, достижению воспитательных задач.

Методы и формы обучения на уроке соответствовали цели занятия.

Таким образом, считаю, что урок проведен результативно. Цели и задачи, поставленные на уроке, достигнуты, в результате работы на уроке исполнение Бабенко Дианы стало более ярким в образном отношении. Она заслужила отличную оценку за работу на уроке.

ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКА «МУЗЫКАЛЬНАЯ ФАКТУРА»

Столова Елена Юрьевна
СПБ ГБНОУ «Санкт-Петербургский музыкальный лицей»

Тема «Музыкальная фактура» очень важна для изучения произведений в классе по специальности, в курсе музыкальной литературы, сольфеджио, для полноценного восприятия музыки. Поэтому в плане урока для 3 или 4 классов представлены самые разнообразные виды деятельности, помогающие освоить эту непростую тему: задания для развития слуховых представлений (в истории «про наездника», в игре с карточками, в слушании музыкальных фрагментов); исполнение разных видов фактуры (в пении, чтении стихов, игре на рояле), запоминание сложных слов и понятий через игру-импровизацию, пение, игру на рояле, игру в мяч, «поиск ошибок в словах». Все задания, представленные в этой методической разработке, многократно апробированы в различных группах и показали эффективность в освоении различных видов фактуры - в умении слушать, слышать, понимать значение фактуры для создания художественных образов.

1.**Рассказ-импровизация учащихся "Смелый наездник"**

Знакомство с видами фактуры, определение их на слух (видеофрагментурока)

https://youtu.be/DLTMEUWO3BI?si=h5iylMYHfhq6Id8G

Детям предлагается разыграть историю «Смелого наездника», который отправляется на прогулку и встречает «Семерых гномов», «Золушку и принца», «Красную шапочку», собирающую цветы в окружении птичек и знакомую девочку, которая читает на лавочке книжку.

Преподаватель иллюстрирует рассказ музыкальными фрагментами. Каждому «герою» соответствует определённый вид фактуры. Гномам- аккордовая фактура, Золушке и принцу-полифония, знакомой девочке-монодия, Красной шапочке и птичкам-мелодия с аккомпанементом**.**

После окончания игры педагог исполняет только что прозвучавшие фрагменты, а дети узнают «персонажей» и называют виды фактуры, в которой написаны эти фрагменты.

2 **Стихи**

Дети читают стихи в разных "фактурах":

1По одному

2. С аккомпанементом (один читает, остальные цокают, топают…)

3. Два ученика одновременно читают два стихотворения.

Или один начинает читать раньше, а второй - то же стихотворение, но на одну строчку позже.

4. Вся группа читает одновременно хором.

Варианты стихотворений:

ПЕСЕНКА О ЛОШАДКЕ (автор А. Введенский)

Ты беги, беги лошадка,
Гоп, гоп!
Гоп, гоп!
По дорожке ровной гладкой
Топ, топ!
Топ, топ!

Ты скачи все прямо, прямо

Цок, цок!

Цок, цок!

Мимо папы, мимо мамы

Скок, скок,

Скок, скок!

Скорлупа в гнезде хрустит.

Любопытный глаз блестит:

Из яйца, как из пелёнок,

Выбирается цыплёнок.

Потянулся, отряхнулся,

Тихо пискнул, оглянулся:

— Что ж, пожалуй, я пойду

И родителей найду!

3. **"Камаринская"** (П. И. Чайковский. "Детский альбом»)

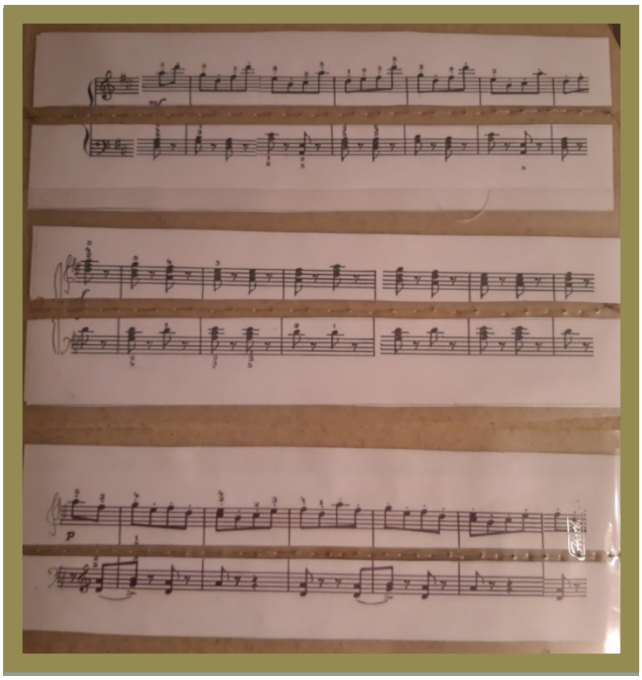
Слушаем пьесу, обсуждаем характер музыки; форму вариаций:

Тема. 1 вариация. 2 вариация. 3 вариация;

какие народные инструменты могли бы исполнить эти вариации;

" показываем" (одновременно со звучанием музыки) как играют на этих инструментах.

Пазлы.

"Собираем " вариации "Камаринской" и народные инструменты, которые могли бы их исполнить (балалайку, гармошку, дудочки). Дети должны правильно собрать (соединить) верхнюю и нижнюю строчки каждой из вариаций.

Собрав нотный текст, дети переворачивают пазл. Если картинка музыкальных инструментов правильная, значит, задание выполнено успешно. А если части принадлежат разным инструментам, то задание придётся выполнить снова.

5 ."Маленькая ёлочка". (Авторы песни З. Александрова. М. Красев)

Поем вместе с учениками песню со словами. Затем исполняем в разных видах фактуры: поём по одному; с аккомпанементом (несколько учеников по очереди играют его на рояле); поём все вместе; одновременно с "чужой" мелодией

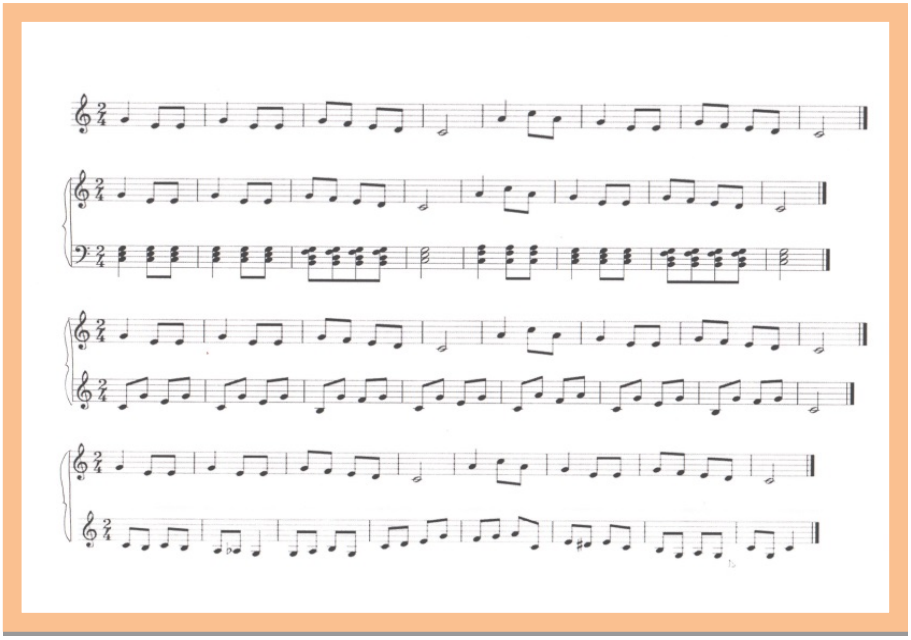
(один из учеников играет на рояле любую мелодию). Если в группе нет пианистов, которые легко справятся с аккордами, детям можно предложить более простой вариант- на месте тоники играть квинту на I ступени, на месте доминанты - сексту на VII ступени, на месте субдоминанты -сексту на I ступени.

1

2

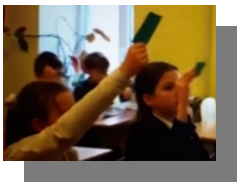
3

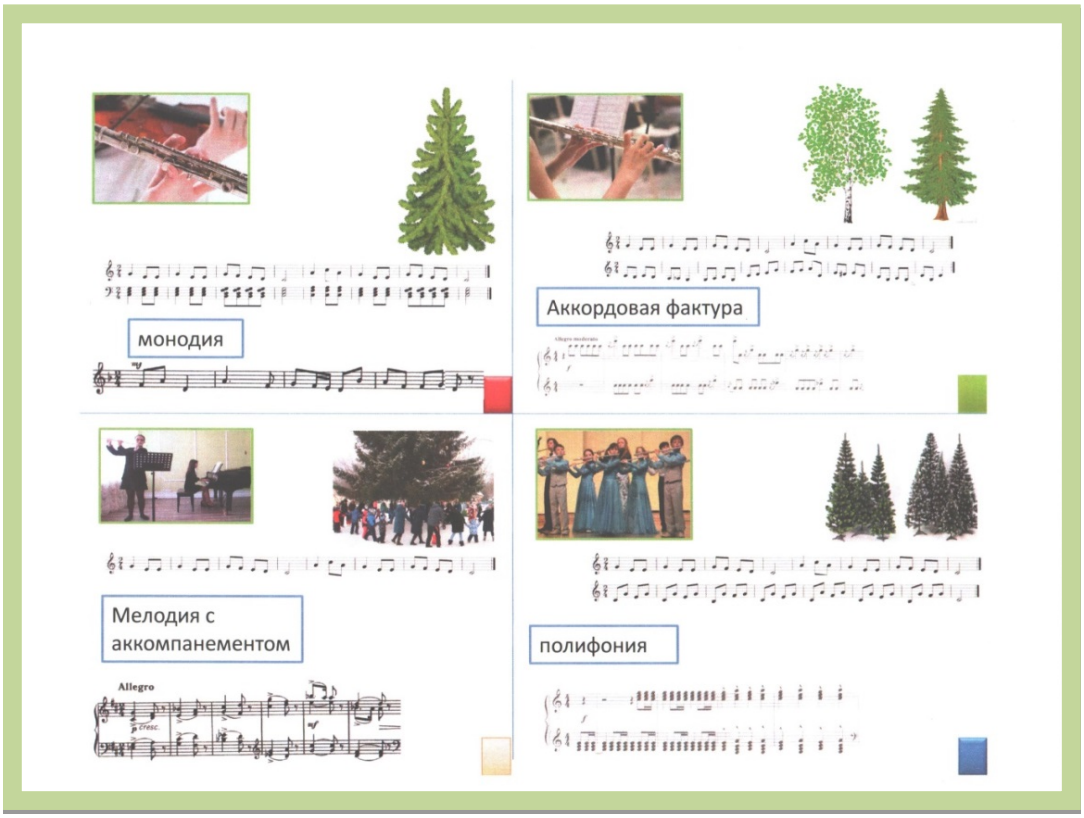
4



6.Лото

Пять вопросов о фактуре. Учащиеся выбирают один из 4 вариантов ответов и дают правильные ответы с помощью цветных карточек.



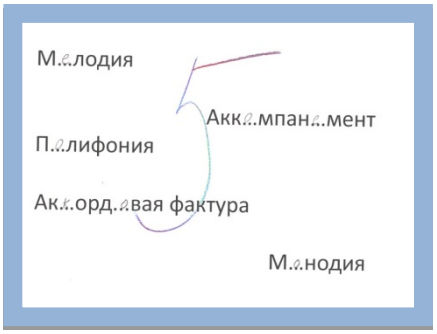


1. Нотные примеры. Песня о Елочке	Дети должны найти и определить по нотному тексту вид фактуры, в которой записана эта песенка.
2. Нотные примеры. фрагменты сочинений К.Сен-Санса («Королевский марш льва», «Курицы и петухи»), П.И. Чайковского («Зимнее утро»), русской народной песни	Прослушав эти примеры в исполнении педагога, дети должны найти их в соответствующих « квадратиках» и поднять карточку
3. Фото-вопросы. Изображения	Дети выбирают какие виды фактуры

ёлочки, ёлочки и рядом берёзки, хоровода вокруг ёлочки, « леса».	могут иллюстрировать эти фото.
4. Фото-вопросы. Флейта соло, флейта и скрипка, флейта и аккомпанирующий рояль, ансамбль флейт.	Дети выбирают какие виды фактуры могут иллюстрировать эти фото
5. Слова-названия видов фактуры.	Прослушав определения видов фактуры, дети выбирают правильный вариант ответа. Или прослушав музыкальные фрагменты, дети выбирают правильные ответы.

7. **Слова**

Дети исправляют ошибки в написанных словах и заполняют пропуски.



8 **Определение на слух разных видов фактуры**

В этом задании звучат фрагменты сочинений Л. Бетховена, И. Гайдна, С. Прокофьева, Э. Грига, С. Ляпунова. Музыка может звучать, как в исполнении педагога, так и в записи.

9 «**Верю-не верю**». (Игра в мячик).

Педагог кидает мячик по очереди всем детям, называя при этом слова, имеющие отношение к фактуре (в этом случае ребёнок возвращает мяч со словом «фактура») и не имеющие отношение (в этом случае, возвращая мяч, ребенок молчит). Те, кто ошибаются, из игры выбывают.

Заключение

Задания, представленные в этой методической разработке можно использовать как на уроках по сольфеджио, так и по музыкальной литературе. И при объяснении темы, и в заданиях « на оценку». Некоторые из заданий повторяются на нескольких уроках, тем самым помогая детям усвоить терминологию, запомнить фамилии композиторов и их произведения. Также эти задания позволяют освободить время на уроке от « работы в тетради» и зазубривания терминов из учебника в пользу творческой деятельности всех участников группы.

«ОБРАЗНОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПЬЕСЫ

В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ЖАНРА И ХАРАКТЕРА»

Хачатрян Заруя Ашотовна
МУ ДО «Приозерская ДШИ»

Общая характеристика урока: индивидуальное занятие по дисциплине «Специальность и чтение с листа» (фортепиано) с учащейся пятого класса Жилиной Олесей.

Тема урока: «Образное наполнение пьесы в зависимости от жанра и характера».

Цель урока: раскрытие художественного замысла произведений и максимально точная передача образа.

Задачи урока:

- Анализ прослушанных исполнений и выбор собственных исполнительских и творческих решений.
- Формирование исполнительской концепции с помощью ассоциативного ряда произведений других видов искусства
- Исполнение произведения целиком в ходе подготовки в концертному выступлению.
- Контроль эмоционального состояния и правильности технических приемов в ходе исполнения произведения.

Методы обучения: словесный, наглядный, практический.

Педагогические технологии:

- Образовательно – развивающая
- Художественно – эстетическая
- Информационно – мультимедийная
- Здоровьесберегающая

Оборудование:

- Фортепиано
- Банкетки

- Нотная литература (нотный текст исполняемого произведения)
- Портативный компьютер, подключенный к сети Интернет.

Репертуарный план урока:

- Гамма A-dur
- Э.Григ «Бабочка»
- П. Чайковский «Колыбельная в бурю»

Форма урока: индивидуальное занятие в фортепианном классе.

Тайминг урока:

Вид работы	**Время, мин.**
Оглашение темы и плана урока, представление ученицы	3
Разыгрывание и работа над гаммой	7
Анализ домашней работы по первому произведению	6
Работа над произведением Э.Грига «Бабочки»	12
Анализ домашней работы по второму произведению	3
Работа над произведением П. Чайковского «Колыбельная в бурю»	10
Подведение итога урока, формулировка домашнего задания	4

План урока

3. Организационный момент. Сообщение темы и плана урока, представление ученицы.

4. Основная часть. Работа над раскрытием художественного образа в произведениях.

2.1. Подготовительная работа к исполнению произведения - игра гаммы ***A-dur*** и всех ее элементов.

2.2. Исполнение произведения «Бабочка» Э.Грига. Проверка домашнего задания – прослушивание аудиозаписей выдающихся исполнителей (С. Рихтер, Э. Гилельс, Э.Григ) и сравнение их между собой.

2.3.Выбор собственной концепции на основе прослушанных вариантов, работа над кульминациями, сложными в техническом плане.

2.4.Поиск образных соответсвий в литературных произведениях, изобразительном искусстве (просмотр слайдов, чтение стихов) Исполнение произведения с учетом новых исполнительских и творческих задач.

2.5 Работа над произведением П. И. Чайковского «Колыбельная песнь в бурю». Анализ домашней работы – поиск звуковых решений исходя из вокальной природы произведения.

2.6 Прослушивание фрагментов «Колыбельной» в вокальном варианте.(С. Лемешев, Е. Катульская, Р. Байлов).

2.7 Работа над образным наполнением. Раскрытие особенностей жанра через другие виды искусств (поэзия, изобразительное искусство)

2.8 Исполнение произведения целиком с учетом новых образных решений.

3. Подведение итога учебного занятия, оценка работы учащейся, формулирование домашнего задания.

Ход урока

Урок с учащейся 5-го класса фортепианного отделения Жилиной Олесей. Учащаяся обладает яркими музыкальными способностями, хорошим слухом, координацией, музыкальной

памятью, хорошей техникой. Отзывчивая, эмоциональная, хорошо передает характер произведений, чутко реагирует на поставленные задачи и старательно их выполняет. Задача данной программы – точная передача стиля композитора в зависимости от образного наполнения.

Урок начинается с подготовки учащейся к исполнению сложных в техническом отношении произведений. Для разыгрывания используется гамма ***A-dur*** и всех ее элементов. Олеся освоила такие сложные элементы как движение в терцию, дециму, сексту.

Исполнение Произведения «Бабочка» Э.Грига, анализ домашней работы.

Преподаватель*:*

Давай оценим твое исполнение. Что удалось хорошо и над чем еще нужно поработать?

Учащаяся:

Дома я прослушала записи С. Рихтера, Э. Гилельса и Э.Грига. Мне очень понравилось исполнение Гилельса в темповом отношении, однако у Э.Грига несмотря на более сдержанный темп пьеса звучит очень легко. У меня плохо получились кульминации, прибавляя звук, мне сложно сохранить легкость фактуры и образ искажается.

Оценка преподавателя:

Несмотря на тяжеловатое звукоизвлечение в кульминации, пьеса сегодня звучит гораздо лучше, и ты заслуживаешь хорошей оценки. В данном случае произведение имеет конкретное название, и мы не имеем право отходить от образа. Легкость и изящность зависит не только от темпа.

Давай поработаем над кульминациями, в них не хватает более четкой артикуляции и независимости пальцев, а излишнее давление, делает исполнение тяжелым, что недопустимо в данном случае.

Исполнение необходимого фрагмента пьесы. Обращаем внимание на четкость, артикуляцию и легкость пальцев в данном эпизоде.

Показ преподавателя на инструменте. Акцент на поиске удобного положения рук, для свободного звукоизвлечения.

Исполнение учащейся стало более ярким, звук округлым, пропало излишнее давление, появилась необходимая легкость – «порхание бабочки». ***Преподаватель****:*

Молодец, ты смогла добиться нужного звучания, и прослушанные записи пошли на пользу. Мы подобрали свой вариант на основе исполнений выдающихся мастеров и оптимальный для нас темп. Поищем другие средства для более яркой ассоциации звукового колорита у учащейся. Мы начали наш урок с проигрывания гаммы ***A-dur*** , в этой тональности написала наша пьеса и я думаю Э. Григ выбрал ля мажор не случайно. А.Н. Скрябин обладавший «цветным» слухом приписывал этой тональности зеленый цвет. Н.А. Римский – Корсаков так характеризовал эту тональность: «Ясная, цвета вечной молодости, вечной юности». Б.В. Асафьев считал ля мажор радостным и пьянящим. Все это неудивительно, ведь бабочки живут только летом – в пору солнца, зелени и цветов.

Посмотри на картину американской художницы Каролин Блиш, она излучает тепло, солнце, мажор. Взгляд девочки сосредоточен на маленькой и хрупкой бабочке. В японской гравюре художника Утагава Тоёкуни изображен легкий полет, который Григ изобразил посредством хроматических пассажей.

Обращение к литературе и поэзии также помогает учащейся в формировании образа. Читаем вместе с Олесей стихотворение А. Фета «Бабочка».

Исполняем произведение «Бабочка» еще раз. Звучание стало более легким, выразительным, пассажи «летящими». Образное наполнение получилось точным, наполненным.

Переходим к работе над пьесой П.И. Чайковского «Колыбельная песнь в бурю». Характер и образ данной пьесы будет совсем другим. Исполняем произведение целиком. Анализ домашней работы – добиться певучего, плавного звучания мелодии не смотря на сложную, многослойную фактуру.

***Преподаватель**:* Что ты можешь сказать о колыбельной? Какой у нее должен быть характер?

Учащаяся: Это песня матери, убаюкивающей своего малыша. Она должна быть спокойной, неторопливой и безмятежной.

Преподаватель: Правильно. Но наша колыбельная почему-то звучит в миноре, какой у нее характер?

Учащаяся: Характер немного тревожный, ведь это колыбельная в бурю.

Преподаватель: Хорошо, и все же мы не должны забывать о главном - о вокальной природе данного жанра. Мы изучаем его в фортепианном варианте, но есть и вокальная версия. Самое сложное - заставить фортепиано петь. Что на твой взгляд тебе удалось и какие недочеты ты видишь?

Учащаяся: Я старалась «пропевать» мелодию в первой части пьесы, но там где фактура стала более насыщенной, у меня возникли сложности.

Преподаватель: Это правда, начало пьесы звучит очень убедительно, но в средней части ты увлекаешься фактурой и мелодия в ней «тонет».

Повторное исполнение средней части, обращаем внимание на свободу кисти и «цепкость» 3, 4, 5 пальцев, ведущих мелодию.

Показ на инструменте. Акцент на звуковом балансе фактурного наполнения и мелодии.

Посмотри, теперь мы добились того, что средние голоса звучат мягко, насыщенно, но в то же время не перекрывают мелодию, звучит гораздо лучше.

Для более полного понимания образного содержания произведения обратимся к поэзии. Вместе с Олесей читаем стихотворение А.Плещеева «В бурю», на которое написана «Колыбельная».

Очень показательным будет пример из живописи. В сети интернет просматриваем слайд картины немецкого художника Альберта Анкера. Молодая мать смотрит на своего ребенка при тусклом сиянии свечи. Полотно пронизано уютом, заботой и теплотой.

Исполнение произведения «Колыбельная песнь в бурю» с учетом исправленных ошибок и новых образно-творческих решений. Теперь Олеся смогла точно передать замысел композитора, учесть все аспекты данного жанра.

Подводим итог урока

Сегодня мы стремились к более яркому, образному исполнению с помощью выразительных средств, выявленных в каждом произведении. Благодаря прослушиванию аудиозаписей, поиску нужных образов в изобразительном искусстве, поэзии и литературе исполнение Олеси стало более осмысленным, наполненным, ярким. Передача образа получилась более точной и эмоциональной.

Домашнее задание:

В самостоятельных занятиях закрепить достигнутые результаты в фразировке, динамике, звукоизвлечении, следить за педализацией, акцентами, четкостью пальцев. Играть произведения наизусть для закрепления текста.

Жилина Олеся очень хорошо подготовилась к уроку, качественно выполнив домашнее задание, отлично работала на уроке, быстро понимала и выполняла указания, использовала свое

воображение, образное мышление, навыки анализа собственного исполнения. За этот урок она получает оценку «отлично».

Самоанализ урока. Преподаватель:

Хачатрян Заруи Ашотовна

В обучении игре на фортепиано важнейшим фактором является составление индивидуального плана, где учитываются индивидуальные способности, характер ученика, уровень его интеллектуального и духовного развития. Грамотно подобранная программа позволяет ученику достичь наилучшего результата в ходе обучения. Жилина Олеся обладает яркими музыкальными и техническими способностями, большой работоспособностью для освоения обширного и сложного репертуара.

Тема урока 21 марта 2024 года - «**Образное наполнение пьесы в зависимости от жанра и характера».**

Исходя из темы урока поставлена цель: раскрытие художественного замысла произведений и максимально точная передача образа.

В ходе урока применялись методы, соответствующие поставленным задачам:

- Показ преподавателя на инструменте - задачи выразительной интонации и фразировки, работа над звуковыми характеристиками, совершенствование приемов педализации, решение сложных технических задач.
- Объяснение – выразительной интонации и фразировки, работа над звуковыми характеристиками, совершенствование приемов педализации, выстраивание динамического плана
- Ассоциации с произведениями изобразительного искусства (живопись Каролин Блиш, Утагава Тоёкуни, Альберта Анкера) и литературными произведениями (стихи А. Фета, А. Плещеева, цитата И.С. Тургенева) как методы для наиболее полного раскрытия образа.

▪ Применяемые методы развивают технические навыки, слуховые ассоциации и фантазию ученика. Параллели с другими видами искусства активизируют образное мышление.

В ходе урока учитывались индивидуальные особенности ученицы: эмоциональность, музыкальность, отличные технические данные, прилежание и огромное желание работать как в классе, так и дома.

Подведение итога урока состояло в анализе проделанной работы (оценке результата) и формулировании направления дальнейшей домашней работы, необходимой для повторения, закрепления знаний, умений и навыков, полученных на уроке.

Создание атмосферы совместного поиска, сочетание требовательности и уважения к личности ученицы, ее ощущениям, переключение внимания, использование компьютерных технологий для выстраивания ассоциативного ряда способствовали созданию дружеской рабочей обстановки, достижению воспитательных задач.

Методы и формы обучения на уроке соответствовали цели занятия.

Таким образом, считаю, что урок проведен результативно. Цели и задачи, поставленные на уроке, достигнуты, в результате работы на уроке исполнение Жилиной Олеси стало более ярким в образном отношении. Она заслужила отличную оценку за работу на уроке.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА ТЕМЫ: «КОМПОНОВКА НАТЮРМОРТА ИЗ 2-Х ПРЕДМЕТОВ В ЛИСТ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 10- 12 ЛЕТ»

Ледовская Светлана Геннадьевна
МАУДО «ДШИ №5 им. В.С. Белякова» г. Вологды

Автор разработки: Ледовская Светлана Геннадьевна

<table>
<tr><td>Тема</td><td colspan="2">Компоновка натюрморта из 2-х предметов в лист</td></tr>
<tr><td>Цель</td><td colspan="2">Познакомиться с особенностями композиционного решения натюрморта из 3-х предметов ; отличие от компоновки одного предмета.</td></tr>
<tr><td>Основное содержание темы</td><td colspan="2">Актуализация знаний о размещении бытовых предметов в выданном формате.</td></tr>
<tr><td>Термины и понятия</td><td colspan="2">Пропорции, компоновка, способ визирования, «от простого к сложному», «от общего к частному».</td></tr>
<tr><td colspan="3">Планируемый результат</td></tr>
<tr><td>Личностные умения
Проявлять:
• интерес к изучению темы;
• позитивное отношение к процессу создания рисунка;
• осознание собственной успешности при изучении темы.
Формировать:
• мотивацию к</td><td>Метапредметные умения
Познавательные умения:
• познакомится с особенностями компоновки 2-х предметов;
• использование метода «от общего к частному»;
• использовать приобретенные знания для рисования любых натюрмортов с «натуры».</td><td>Предметные умения
- з н а т ь основные этапы компоновки натюрморта;
-научиться грамотно размещать задуманное в</td></tr>
</table>

творческом труду, работе на результат, Развивать: • наблюдательность и точность при выполнении работы	**Регулятивные умения:** • выполнять учебное задание в соответствии с целью; • соотносить учебные действия с изученной теорией; • выполнять учебное действие в соответствии с алгоритмом. **Коммуникативные умения:** • формулировать высказывание, аргументировать собственное мнение, воспринимать критику педагога и одноклассников, в рамках учебного диалога; • согласовывать позиции с партнером и находить общее решение; • адекватно использовать речевые средства для представления результата.	формате листа; - закреплять умения в измерении пропорций предметов в натюрморте.
Организация образовательного пространства		
	Ресурсы	**Формы работы**
	Оборудование и материалы: Бумага ватман А3, художественные карандаши	Самостоятельная

	различной мягкости, мольберт, натурная постановка из 2х предметов.	Коллективная Индивидуальная
ТЕХНОЛОГИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ		
I этап. Организационный этап (2 мин). Установить дисциплину в классе, проверить готовность		
Цель деятельности	**Этап. Мотивационно-целевой (5 мин)**	**Планируемый результат**
• замотивированность учащихся к изучению темы. • эмоционально-ценностное отношение учащихся к проблеме	- Продолжаем изучать тему «Натюрморт». Сегодня занятие посвятим первому этапу работы над любым натюрмортом.. --Можете ли вы уже сейчас сформулировать тему сегодняшнего занятия? Как называется первый этап работы над любым изображением, вспомним план работы над одним предметом? [предполагаемый ответ учащихся –« компоновка» и тема «Компоновка натюрморта»] -- Немного уточню тему урока. «Компоновка натюрморта из 2-х предметов в лист».. - Новая тема урока поможет вам рисовать в дальнейшем	**Личностные умения**: проявление интереса к изучению темы

	натюрморты из разного количества предметов. Нарисовать многопредметный натюрморт легко, если понять строгий алгоритм действий в работе, принцип «от общего к частному».	
2 этап. Актуализация пройденных знаний (10 мин)		
Цель деятельности		**Планируемый результат**
К концу занятия учащийся сможет, используя полученные на уроке знания закомпоновать на листе натюрморт.	**-** На предыдущих занятиях мы познакомились с размещением одного предмета в формате листа, а так же некоторыми понятиями и законами композиционного размещения изображения в листе. Давайте вспомним некоторые из них. ***Вопрос №1:*** I. *Что такое композиционный центр.* ***Предполагаемый ответ:*** Это такое место в картине, где художник изображает главную часть замысла. ***Вопрос №2:*** II. *Где находится композиционный центр картины?* ***Предполагаемый ответ:***	**Диагностическое задание:** ответьте на вопрос, в чем заключается конструктивное построение предметов? **Познавательные умения:** делать самостоятельные умозаключения на основе практического опыта.

	Немного выше геометрического центра листа. ***Вопрос №3:*** III. *Как называется первый этап при выполнение рисунка с натуры.* ***Предполагаемый ответ:*** Компоновка – композиционное размещение изображения в листе. ***Вопрос №4:*** IV. *Какие два принципа лежат в основе изучения академического рисунка?* ***Предполагаемый ответ:*** а) От простого к сложному. Б) От общего к частному или от целого к деталям. ***Вопрос №5:*** V. *Какой величины должно быть изображение в листе?* ***Предполагаемый ответ:*** Не слишком мелким, чтобы не вызывало ощущения излишней пустоты в картине. Не слишком крупным, чтобы не вызывало ощущения тесноты в картине. Изображение должно быть средним ,чтобы соотношение изображения и пустого пространства было гармонично.	**Регулятивные умения:** - выполнять учебное задание, используя полученные знания; - соотносить в процессе выполнения свой рисунок и стоящую постановку, выполнять самопроверку и корректировку учебного задания **Коммуникативные умения:** формулировать высказывание, используя термины, в рамках учебного диалога.

	Вопрос №6: VI. *Назовите последовательность действий при выполнении 1 этапа работы – компоновки одной симметричной крынки или вазы «в лист»?* ***Предполагаемый ответ :*** **1. действие:** Размечается правая, левая, нижняя, верхняя границы крынки (определение общего-целого) от руки «на глаз». **2. действие:** Определяется, уточняется пропорция общей высоты к общей ширине крынки путем сравнения, способом визирования.. **3. действие:** Определяем расстояние до правого края крынки, сравнивая расстояние пустого пространства слева от крынки с остатком по ширине справа. **4. действие:** Проверяем получившуюся величину предмета в листе (Не слишком мелко, чтобы не вызывало ощущения излишней пустоты в картине. Не слишком крупно, чтобы не вызывало ощущения	

	тесноты в рисунке. Не слишком низко, не слишком высоко. Изображение должно быть средним, чтобы соотношение изображения и пустого пространства было гармонично)	
3 этап. Актуализация новых знаний. 15 минут		
Цель деятельности	**Обьяснение нового материала.**	**Результат деятельности**
.	**-**как вы думаете, те правила, что мы сейчас повторили, можно ли их применять при рисовании двух предметов? - Да, можно, мысленно представить два предмета как одно единое целое. **Сообщение преподавателя:** **-** Мы знаем как нарисовать один предмет посередине листа, значит два предмета также можно превратить в один предмет и использовать этот же алгоритм работы как и с одним предметом. Закрываем оба предмета тонкой марлей – получаем одно общее пятно и начинаем его размещать в формате листа, также как и один предмет, по крайним выступающим точкам	**Личностные умения:** проявлять осознание собственной успешности при изучении темы. **Регулятивные умения:** соотносить поставленную цель и полученный результат деятельности; оценивать результат собственной деятельности.

	натюрморта. Натюрморт ограничен в пространстве. - Внутри ограниченного пространства отмечаем места для двух предметов, используя способ визирования. - Выполняем линейно-конструктивное построение предметов натюрморта «от руки на глаз» **<u>4 этап. Практическая работа. 40 минут.</u>** **Разбор последовательности действий, выполнение компоновки натюрморта обучающимися.** Итак, основной смысл всего этапа компоновки – это определение расположения предметов в листе, их пропорций относительно друг друга, величины изображений по отношению к пустому пространству (фону). *Рассмотрим действия первого этапа (компоновки):* **1. действие: выбираем ракурс, лист весим**	**Предметные умения** компоновать бытовые предметы и пространство на листе на примере натюрморта, вести работу «от общего к частному»

	вертикально или горизонтально Размечается правая, левая, нижняя, верхняя границы натюрморта (определение общего-целого) «на глаз». **2. действие:** Определяется пропорция общей высоты к общей ширине натюрморта путем сравнения, способом визирования.. **3. действие:** В заданном пространстве натюрморта условной рамкой, определяем положение и пропорции каждого предмета или целой группы предметов. **4. действие:** Определяем расстояние до правого края горшка, сравнивая расстояние пустого пространства слева от горшка с остатком по ширине справа. **5. действие:** Определяем ширину крынки, находим левый край предмета. **6. действие:** Определяем пропорции кружки относительно размеров крынки или другой уже известной в рисунке величины (расстояние от края крынки до края	

	натюрморта) В результате каждый предмет натюрморта представлен в виде очень простой фигуры прямоугольника или многоугольника, который дает представление художнику о пропорциях предметов и их месте расположения в листе. Так же дает представление, хотя и не совсем точное и окончательное, о композиции натюрморта. В таком виде рисунок не дает полного представления о композиции, но позволяет избежать грубых ошибок, а при необходимости позволит без особых затрат и усилий выполнить корректировку.	
Цель деятельности	**Самоанализ и самооценка учителя**	**Результат деятельности**
В завершении темы преподаватель сможет осознать степень успешности усвоения темы обучающимися, соотнести полученный результат с поставленной целью и оценить результат своей	**Цель:** Познакомиться с особенностями рисования композиции из двух и более предметов быта. **Личностные умения:** • проявлять позитивное отношение к процессу	Обучающиеся ознакомились с новой темой, справились с поставленной проблемой.

деятельности.	создания рисунка. **Познавательные умения**: • познакомиться с особенностями восприятия окружающего мира; • использовать приобретенные знания для создания рисунков; • использование метода от общего к частному. **Регулятивные умения:** • соотносить учебные действия с известной теорией, соотносить в процессе выполнения свой рисунок с натурой, выполнять самопроверку и корректировку учебного задания **Коммуникативные умения:** • формулировать высказывание, аргументировать свое мнение, используя термины, в рамках учебного диалога. **Предметные умения:** • Правильно компоновать натюрморт из нескольких предметов, начиная с двух	

Цель деятельности	**5 этап. Рефлексивная деятельность. 5 минут**	Результат деятельности
В завершении темы учащийся сможет осознать степень успешности усвоения темы, соотнести полученный результат с поставленной целью.	**VII. Задание на самооценку.** Закончите предложение: **Я доволен(льна)** ……..(очень, не очень) **рисунками, которые сделал** ……..……**(**сам , с помощью, учителя). **II. Задание на самоанализ**. Закончите предложение: **Одного занятия достаточно/не достаточно, для того, чтобы научиться рисовать натюрморт из двух предметов быта, потому что……**	**Личностные умения:** проявлять осознание собственной успешности при изучении темы. **Регулятивные умения:** соотносить поставленную цель и полученный результат деятельности; оценивать результат собственной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

Акинина М.Б.	**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ»**	МБУДО г.о. Самара «ДМШ №4»	**5**
Борисенкова О.Б.	**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ОБОБЩЕНИЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО ОПЫТА НА ТЕМУ: «СРЕДСТВА МУЗЫКАЛЬНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ НА УРОКЕ «РИТМИКА И ТАНЕЦ» ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ (1 – 3) »**	МБУДО «ДХШ г. Брянска	**34**
Бугрова С.М.	**ВНЕДРЕНИЕ ПРИНЦИПОВ АНАТОМО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ УЧЕНИКА МЛАДШИХ КЛАССОВ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ФОРТЕПИАНО»**	МБУДО ДШИ № 6 Советского района г. Казани	**43**
Габова О.И.	**СПЕЦИФИКА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ**	МБУДО «Детская музыкальная школа» города Вуктыла	**50**
Говорухина Л.Е.	**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ «СИСТЕМА РАБОТЫ С ДЕТЬМИ, ИСПЫТЫВАЮЩИМИ ЗАТРУДНЕНИЯ В ОБУЧЕНИИ»**	МОУ «Центр образования №23 «Созвучие»	**56**

Голышева Т.И.	**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «ФОРМИРОВАНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ БАЯНИСТОВ»**	БУДО Вашкинского муниципального округа Вологодской области «Вашкинская детская музыкальная школа»	**65**
Иванова Т.Ю.	**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «ФОРМИРОВАНИЕ ТЕХНИКИ ИГРЫ НА ГОТОВО ВЫБОРНОМ БАЯНЕ У УЧАЩИХСЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ»**	МАУДО «Эжвинская детская музыкальная школа»	**85**
Капустина Н.М.	**РЕДАКЦИИ ДЕТСКОЙ МУЗЫКИ И.С. БАХА**	МУ ДО «Приозерская детская школа искусств»	**103**
Студентова М.Н., Морозова Ю.Н.	**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА «ВОКАЛЬНАЯ СТУДИЯ «ЗАРЕЧЕНСКИЕ СОЛОВУШКИ»**	МАУДО «ДШИ № 5 им. В.С. Белякова» г. Вологды	**119**
Тильков А.А.	**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА «УЧИМ НОТЫ С МАЛЫШАМИ»**	МБУДО Детская школа искусств №5» города Владимира	**217**
Черникова М.П.	**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КЛАВИРНОЙ МУЗЫКИ И.С. БАХА**	МБУДО «Детская школа искусств № 5 им. Ю. Б. Романова городского округа город Воронеж»	**234**

II СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО МЕРОПРИЯТИЯ

Алымова О.В., Марченко Ю.Ф.	**ПРОЕКТ «В ГОСТЯХ У СКАЗКИ» КАК ОДНО ИЗ НАВПРАЛЕНИЙ ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ**	МАУДО «Детская музыкальная школа» города Вуктыла	**258**
Булучевская	**СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОГО**	СПб ГБНОУ «Санкт-	**263**

Е.А., Буровцева Я.А.	**МЕРОПРИЯТИЯ «КОРОЛИ ИГРАЮТ!»**	Петербургский музыкальный лицей»	
Буркова О.В.	**ВИДЕО-КОНЦЕРТ «МЫ СРАЖАЛИСЬ ЗА ВАС…», ПОСВЯЩЕННЫЙ 80-Й ГОДОВЩИНЕ КОНТРНАСТУПЛЕНИЯ СОВЕТСКИХ ВОЙСК В БИТВЕ ПОД МОСКВОЙ И ДНЮ ВОИНСКОЙ СЛАВЫ**	ГБПОУ «Московское среднее специальное училище олимпийского резерва №3 (техникум)» Департамента спорта города Москвы	**272**
Буркова О.В.	**СЦЕНАРИЙ ПРАЗДНИЧНОГО МЕРОПРИЯТИЯ «ВО СЛАВУ ПОБЕДЫ!»**	ГБПОУ «Московское среднее специальное училище олимпийского резерва №3 (техникум)» Департамента спорта города Москвы	**284**
Говорухина Л.Е.	**ИНФОРМАЦИОННО – ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «ПОЮЩАЯ ФЛЕЙТА»**	МОУ «Центр образования №23 «Созвучие»	**301**
Злобина М.В., Филинова Е.И.	**СЦЕНАРИЙ. МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ «ТОЛЬКО РАДОСТЬ ВПЕРЕДИ», ПОСВЯЩЕННАЯ ТВОРЧЕСТВУ ЕВГЕНИЯ ПАВЛОВИЧА КРЫЛАТОВА**	МБУДО «Шуйская детская школа искусств»	**311**
Краснораменская Ю.В.	**СЦЕНАРИЙ ТВОРЧЕСКОЙ ВСТРЕЧИ «ДАРИТЕ МУЗЫКУ ДРУГ ДРУГУ»**	МАУДО «Детская школа искусств № 5 им. В.С.Белякова» г.Вологды	**321**
Мустафина Н.Г., Панкратова Е.Г., Юдина Е.А.	**ПОЭТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ «СПУСКАЛОСЬ СЕРДЦЕ НА РУКУ К ТЕБЕ…», ПОСВЯЩЕННАЯ 106-ЛЕТИЮ ПРЕБЫВАНИЮ БОРИСА ПАСТЕРНАКА В БАЛАШОВЕ**	ГУДО «Детская школа искусств №1» г.Балашова	**327**

	И РОМАНОВСКОЙ СЛОБОДЕ		
Пименова И.В.	**ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЕКТ «СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРЫ – ДЕТЯМ»**	МУ ДО «Приозерская детская школа искусств»	**338**
Флоренцева М.А.	**СЦЕНАРИЙ ПРАЗДНИКА «ПОСВЯЩЕНИЕ В МУЗЫКАНТЫ»**	МБУДО «Нововятская детская школа искусств» города Кирова	**368**
Хачатрян З.А.	**ПРОЕКТ «ДЕТИ – ДЕТЯМ»**	МУ ДО «Приозерская ДШИ»	
Шваркова Л.В.	**ТВОРЧЕСКО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ «МУЗЫКА. ПРИРОДА. ВДОХНОВЕНИЕ»**	МОУ«Центр образования №23 «Созвучие»	**389**
Шишмакова О.В.	**СЦЕНАРИЙ КОНЦЕРТА «ЗИМНЯЯ СКАЗКА»**	МАУДО «Детская школа искусств №5 им. В.С.Белякова» г.Вологды	**402**

III РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА

Иванова Е.А.	**РАЗРАБОТКА ОТКРЫТОГО УРОКА С ХОРОМ 1 КЛАССА «РАЗВИВАЮЩИЕ ГОЛОСОВЫЕ ИГРЫ КАК ИНСТРУМЕНТ РАЗВИТИЯ ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ В ХОРЕ 1 КЛАССА»**	МБУДО «Вожегодская детская школа искусств»	**413**
Иванова Т.Ю.	**КОНСПЕКТ ОТКРЫТОГО УРОКА НА ТЕМУ: «РАЗВИТИЕ ПЕРВЫХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ В КЛАССЕ БАЯНА/АККОРДЕОНА»**	МАУДО «Эжвинская детская музыкальная школа»	**420**
Мизинцева И.В.,	**ОТКРЫТЫЙ**	МАУДО «Детская	**427**

Пестрикова Т.В.	**ИНТЕГРИРОВАННЫЙ УРОК «ПАСХАЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ»**	школа искусств №5 им. В.С.Белякова» г.Вологды	
Пименова И.В.	**ОТКРЫТЫЙ УРОК «РАБОТА НАД ОБРАЗНЫМ СОДЕРЖАНИЕМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПРОГРАММЫ»**	МУ ДО «Приозерская ДШИ»	**443**
Столова Е.Ю.	**ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКА «МУЗЫКАЛЬНАЯ ФАКТУРА»**	СПБ ГБНОУ «Санкт-Петербургский музыкальный лицей	**457**
Хачатрян З.А.	**«ОБРАЗНОЕ НАПОЛНЕНИЕ ПЬЕСЫ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ЖАНРА И ХАРАКТЕРА»**	МУ ДО «Приозерская ДШИ»	**466**
Ледовская С.П.	**ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА ТЕМЫ: «КОМПОНОВКА НАТЮРМОРТА ИЗ 2-Х ПРЕДМЕТОВ В ЛИСТ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ 10- 12 ЛЕТ»**	МАУДО «Детская школа искусств № 5 им. В.С.Белякова» г.Вологды	**475**