

**Управление культуры администрации
Приморского муниципального округа Архангельской области
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Приморская детская школа искусств»**



ЭЛЕКТРОННЫЙ СБОРНИК

**V открытой региональной методической конференции
«Инновационные формы работы в процессе преподавания по
дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим
программам в области искусств»**

2026 год

От составителей

В сборнике представлены материалы V открытой региональной методической конференции «Инновационные формы работы в процессе преподавания по дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим программам в области искусств».

Задачи конференции:

✓ выявление и распространение инновационных педагогических методик и технологий в образовательном процессе;

✓ активизация творческой деятельности преподавателей и педагогов дополнительного образования;

✓ повышение профессиональной компетентности педагогических работников образовательных учреждений в области решения актуальных проблем музыкального и художественного образования;

✓ определение перспективы межведомственного сетевого формирования взаимодействия образованию детей (ОУ различных ведомств); по эффективному дополнительному;

✓ формирование банка методических пособий и разработок, созданных с использованием инновационных технологий.

Участники конференции — это представители педагогических коллективов музыкальных школ, школ искусств, художественных школ Приморского района, г. Архангельска и Архангельской области, а также преподаватели и студенты Архангельского музыкального колледжа.

Сборник предназначен для руководителей, преподавателей и концертмейстеров учебных заведений дополнительного образования детей в сфере образования, культуры и искусства Архангельской области и других регионов. Доклады представлены в авторской редакции. Материалы размещены на официальном сайте школы.

Содержание

<i>Кочерина Татьяна Владимировна</i>	4
Работа концертмейстера в классе скрипки на примере изучения произведения Ж. Массне «Размышление»	
<i>Балдина Елена Анатольевна</i>	12
Способы развития ритма и координации движений у учащихся младших классов ДШИ и ДМШ	
<i>Степанчикова Наталья Ивановна</i>	23
Организация пианистического аппарата в начальный период обучения	
<i>Галашева Вера Александровна</i>	25
Методическая разработка внеклассного мероприятия по предмету «Музыкальная литература» и «Сольфеджио» «Мандаринник» для учащихся 5-6-7-8 классов предпрофильной общеобразовательной программы	
<i>Сайко Светлана Степановна</i>	35
Мотивация, как система вовлечения обучающегося в музыкальную деятельность	
<i>Малинова Ольга Александровна</i>	40
Инновационный подход в работе над гаммами в ДШИ и ДМШ в старших классах	
<i>Киришина Татьяна Ивановна</i>	49
Использование интернет-ресурсов на занятиях изобразительной деятельностью в рамках дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Акварель. Первые шаги»	
<i>Пилюгина Светлана Юрьевна</i>	56
Репертуарный сборник «Учитель и ученик. Музыцируем вместе» переложений для дуэта домр в сопровождении фортепиано	

Работа концертмейстера в классе скрипки на примере изучения произведения Ж. Массне «Размышление»

«Я глубоко убежден, что камерная музыка представляет одно из самых могущественных средств для развития музыкального вкуса и понимания» - А.Бородин.

Задачи концертмейстера в ДШИ.

В задачи предпрофессиональных общеобразовательных программ ДШИ входит развитие музыкальных, творческих способностей учащихся, приобретение ими исполнительских и теоретических знаний и навыков, выявление одаренных детей и подготовка их к поступлению в образовательные учреждения среднего звена. Работая на уроке с учеником, концертмейстер решает эти задачи вместе с преподавателем. Деятельность концертмейстера требует от пианиста многосторонних знаний и умений. Концертмейстер должен хорошо владеть роялем – это не только виртуозные качества, но и владение туше, разнообразными приемами звукоизвлечения. Ему необходимо бегло читать с листа, транспонировать, редактировать музыкальные тексты, делать переложения. Необходимы многосторонние знания по различным музыкально-теоретическим дисциплинам. Для полноценной профессиональной деятельности концертмейстер должен иметь комплекс психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильная реакция и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Весь скрипичный репертуар, начиная с младших классов, строится на работе с концертмейстером. Умение слышать партию фортепиано – залог развития гармонического и полифонического слуха юного скрипача.

Развивается фантазия, обогащаются музыкальные представления. В процессе совместной работы, к старшим классам учащиеся приобретают

навыки игры в камерном ансамбле, так как камерная музыка требует для своего воплощения творческого объединения исполнителей. Работа над деталями интерпретации и общим планом исполняемого произведения является плодом раздумий и творческой фантазии преподавателя и концертмейстера и реализуется их объединенными усилиями.

Этапы работы над музыкальным произведением:

- показ, исполнение произведения ученику совместно с преподавателем;
- работа над фрагментами произведения с обращением внимания на чистоту интонирования;
- работа над правильной фразировкой произведения;
- работа над агогикой, динамическим планом, темповыми изменениями;
- исполнение произведения целиком, подготовка к концертному выступлению.

Историческая справка. Творчество Ж. Массне

Успех творческого процесса невозможен без знаний о композиторе, о жанре, об истоках создания выбранного для исполнения произведения. Жюль Массне родился 12 мая 1842 года в местечке Монто близ города Сент-Этьен (департамент Лаура, Франция). Его отец, инженер по образованию, владел фабрикой сельскохозяйственных орудий, был дважды женат и имел восьмерых детей от первого брака и троих – от второго, в числе которых был Жюль. Мать будущего композитора любила природу и искусство, прекрасно рисовала и была хорошей пианисткой. От нее Массне унаследовал мечтательность и радушие, а от отца – упорство и организованность. Жюль Массне еще ребенком поступил в Парижскую консерваторию, которую закончил в 1863 году. Выиграл Римскую премию, жил в Италии, вернулся и творил. Он работал долго и плодотворно.

Вся его творческая жизнь приходилась на Прекрасную эпоху. Этим термином принято обозначать некий период времени между последними десятилетиями XIX века и 1914 годом (окончание Первой мировой войны). Центром Прекрасной эпохи была Франция, хотя это явление затронуло и Англию, и немного другие европейские страны. В это время происходил

экономический рост, научные достижения, расцвет культуры. Люди чувствовали оптимизм, уверенность в завтрашнем дне. В эту Прекрасную эпоху писали Мопассан и Золя, в салонах пели песни и романсы, но уже начинали творить импрессионисты. В Париже построили грандиозный оперный театр – Дворец Гарнье.

Основное направление творчества Массне – музыкальный театр. Автор двадцати пяти опер, трех балетов, популярных оркестровых сюит («Неаполитанские», «Эльзасские», «Живописные сцены») и множества других сочинений во всех жанрах музыкального искусства, Жюль Массне принадлежит к числу тех композиторов, чья жизнь не знала серьезных испытаний. Большой талант, высокий уровень профессионального мастерства и тонкое художественное чутье помогли ему добиться общественного признания в начале 70-х годов. Самые знаменитые оперы Массне – «Манон», «Таис», «Вертер» и «Дон Кихот», последняя написана специально для Фёдора Шаляпина. Интересно, что их оперные партии столь сложны, что в мире считанное количество певцов смогут с ними справиться. Тем не менее оперы Массне ставятся часто. А отдельные фрагменты его произведений имеют огромную популярность и живут самостоятельной жизнью. Одним из таких произведений является Медитация или Размышление из оперы «Таис».

Жюля Массне не зря называли «поэтом женской души». «Таис» - опера о Таисии Египетской Фиваидской (конец III века) – общая (католическая и православная) святая IV века. Сюжет оперы, навеянный романом французского писателя Анатоля Франса (либретто Луи Галле), развивает драму взаимоотношений гетеры Таис с монахом-отшельником Атанаэлем, жаждущим наставить ее на истинный путь. Когда же это происходит и уверовавшая девушка, осознав свое высокое предназначение, уходит в монастырь, в Атанаэле пробуждается земная страсть и он приходит в отчаяние от потери любимой. Парадокс этой истории в том, что великая выразительница земной любви Таис – становится христианской святой, в то время как великий

выразитель самоотречения в любви небесной – Атанаэль в конце концов отвергает эту любовь ради земной любви к грешнице.

Интермеццо из второго акта оперы «Таис» (так называемая «медитация» или «размышление») для скрипки соло и оркестра пользуется большой известностью. Это самая популярная инструментальная пьеса Массне. Она написана для солирующей скрипки в сопровождении арфы, оркестра и хора, поющего за сценой. Эта музыка звучит во втором действии оперы в качестве оркестрового интермеццо между двумя сценами. Она как бы делит историю Таис на «до» и «после». Это чудо духовного перерождения и есть содержание оркестрового «Размышления». Неудивительно, что Массне использовал совершенно исключительные оркестровые краски. Чистая красота мелодии солирующей скрипки, прозрачные звуки арфы на фоне дыхания струнных – все выписано тонкой кистью и сочетается в идеальных пропорциях. Музыкальная выразительность уникально сочетается с философским содержанием. С помощью музыкальных средств композитор передает размышления о любви. Мелодическая структура произведения, его гармонические особенности помогают добиться эмоциональной глубины, присущей музыке Массне.

Методические комментарии

Итак, «Размышление» - это музыкальная картина, насыщенная эмоциями и глубокими чувствами. В каждой ноте пьесы можно услышать историю, рассказываемую скрипкой. Композиция требует от исполнителя технического мастерства и умения передать всю его эмоциональность. В ДШИ это произведение довольно часто включается в репертуар учащихся старших классов. Оно звучит на концертах и входит в конкурсные программы. Работа над этим произведением помогает учащимся освоить тонкие нюансы скрипичной игры, улучшить технику и развить музыкальное восприятие. За годы работы концертмейстером мне приходилось достаточно часто исполнять это произведение на концертах и конкурсах. Солистами были и

преподаватели, и учащиеся. Интересно отметить, что взрослые музыканты любят экспериментировать с динамикой и выразительностью при исполнении этой пьесы, поэтому и игра концертмейстера становится более творческой и смелой. В работе с учащимися, главное – точное исполнение нюансов, проставленных композитором в тексте, это является основой выразительного исполнения. Концертмейстер, в данной ситуации – опора и поддержка юного солиста.

Вступление. Темп **Andante religioso**. Партия концертмейстера изложена в виде восходящих арпеджио на протяжении всей пьесы, за исключением раздела с кульминацией. Особую роль играет **вступление**, которое длится два такта. Светлая тональность **D dur** определяет мягкий лиричный характер звучания. Концертмейстер дает нужный темп, выработанный на совместных репетициях. Первое проведение темы у солиста естественно «вытекает» из вступления и начинает свой рассказ. Женский образ, воспетый Массне, «вырисовывается» в теме, очень светлый, утонченный, хрупкий. Длинные фразы, прихотливый ритм, использование украшения в виде группетто придают образу трепетность, изящество, взволнованность, особенно в средней части. В мелодии присутствует много половинных длительностей, поэтому слишком медленный темп, взятый пианистом, создаст проблемы скрипачу, особенно ученику: сложность в цельном проведении длинной фразы и техническая трудность в распределении смычка. Работая над звуком, необходимо помнить о том, что в оригинале эту партию исполняет арфа, звучание которой называют волшебным. Исходя из этого, звук должен быть легким и в то же время глубоким, объемным. Пальцы пианиста должны быть чуткие, как у слепого человека, читающего книгу. «Нащупывать», «осязать» нотный текст и обостренно слышать звуковой результат.

Линия баса. Восходящие арпеджио в фортепианной партии опираются на басы, которые образуют линию. На каждый бас меняется связующая педаль, которая тембрально обогащает звучание и помогает объединить

гармонические высказывания партии фортепиано в единую линию. При динамических нюансах **p** и **pp** бас берется мягко, спокойно на сильную долю. При усилении динамики до **f**, **ff** значение баса возрастает – в 7-м, 8-м тактах 1-го периода композитор выписывает басовые звуки половинными длительностями, что помогает за два такта сделать **crescendo** от **p** к **f**. Для этого произведения характерна **неквадратная структура изложения** – следующий период представляет собой построение из 11 тактов. Основная мелодия развивается более эмоционально, линия баса постепенно приходит к тону доминанты и 4 такта вся фактура опирается на этот бас с последующим разрешением. В средней части пьесы линия баса помогает подготовить и провести яркую кульминацию. Басовые звуки обозначают различные гармонии, отклонения, изменения в фактуре. На пике кульминации (**ff poco più appassionato**) нижний голос вновь выписан половинными длительностями. В подобных местах от пианиста требуется более цельное, эмоционально настойчивое проведение басовой линии. В репризе возвращаются спокойные басы, которые заполняются гармонией восходящих арпеджио.

Форма произведения. Динамический план.

«Размышление» написано в трёхчастной форме. Реприза почти в точности повторяет первую часть, за исключением незначительных изменений в партии фортепиано и мелодии. Средняя часть – кульминация. Неквадратная структура изложения способствует свободе музыкальных высказываний, размышлений. Охватить произведение по форме помогает точное исполнение всех динамических нюансов, темповых изменений, прописанных в тексте. Важную роль играет контрастная динамика. Для произведения характерны многочисленные звуковые нарастания **crescendo**, с последующим контрастным изменением динамики к **p** и **pp**. Одновременно с динамическим нарастанием в конце каждого раздела происходит расширение темпа **rallentando**, затем после небольшой цезуры возвращение в первоначальный темп. Эти «стыки» между разделами, переходы от одной части к другой

требуют усиленной совместной работы: важно добиться единства динамических и темповых изменений; совпадения агогических приемов; почувствовать цезуру; не сделать слишком большое замедление темпа, чтобы произведение не «развалилось» по форме, выверить темпы в первой части и репризе. В средней части происходит подготовка и проведение кульминации всего произведения. Уже с первых тактов в музыке появляется волнение, тревога (**animando, piu f**), что отражается на темпе – сразу усиливается движение. Но это только первая волна чувств – далее неожиданное **p** и новый динамический подъем к **ff poco piu appassionato**. В партии фортепиано меняется фактура – появляются триоли, половинными длительностями выписан басовый голос. Концертмейстер помогает ученику провести мелодическую линию, отработывается совместный подход к кульминации, особое внимание месту, где сочетаются дуоли скрипки с триолями фортепиано. Итогом кульминации является четыре такта **Piu mosso, agitato** с пунктирным ритмом и синкопами – здесь важна синхронность исполнения. Далее идет эмоциональное успокоение, возвращение лирического характера (**poco calando rallentando**) и начинается реприза. Заключительные 13 тактов – эпилог произведения. Последние тревоги, сомнения (уменьшенные трезвучия фортепиано) развеиваются светлым одухотворенным звучанием тонической гармонии. И здесь композитор прибегает к контрастной динамике – **f**, появившееся за несколько тактов до окончания пьесы, как будто подтверждает уверенность главной героини в выбранном ею пути. Заканчивается «Размышление» на эмоциональном успокоении – **calmato ppp**.

Хотелось бы поделиться опытом исполнения фактуры, в которой прописана партия фортепиано. В каждом такте, опираясь на бас в той или иной степени, вверх восходят арпеджио – звучит гармоническая основа произведения. В стремлении к выразительному исполнению, у пианиста есть искушение значительно, с оттяжкой взять бас и сыграть далее *rubato* – немного ускорить при движении вверх, разнообразно окрашивая каждый мотив. К этому толкает богатство гармоний, стремление добавить в общее звучание

больше красок. Если при игре с взрослым солистом подобные опыты не повредят исполнению, потому что зрелый музыкант - скрипач уверенно ведет свою партию, он может понять и принять намерения пианиста. То при исполнении с учащимися к подобным опытам нужно относиться предельно осторожно – на начальном этапе работы необходимо играть строго ритмично (особенно при заполнении длинных нот мелодии), ровно вести восьмые ноты, так как юному скрипачу будет сложно собрать воедино длинное музыкальное построение, расставить смысловые точки. В дальнейшей работе **rubato** возможно в местах, где у скрипки встречаются группетто, заполнение длинных нот. При игре с учеником использование этого приема минимально и должно быть «удобным», помогающим ему вести фразу, распределять смычок, «дышать» во время игры. Восходящие мотивы партии фортепиано должны стать опорой для юного скрипача, подчиниться развитию мелодии произведения, помочь, поддержать в динамических изменениях. В процессе совместной работы пианист – концертмейстер играет большую роль в творческом становлении юного скрипача.

В данной методической работе подняты основные вопросы, связанные с деятельностью концертмейстера в ДШИ. Автор, имея многолетний концертмейстерский стаж, поделилась опытом, размышлениями о том, как должна строиться работа концертмейстера в классе скрипки.

Литература:

Е.Шендерович. В концертмейстерском классе. Размышления педагога.

Е.И.Кубанцева. Концертмейстерство – музыкально – творческая деятельность.

Е.И. Кубанцева. Методика работы над фортепианной партией пианиста – концертмейстера.

А.П. Люблинский. Теория и практика аккомпанемента.

В.Н. Бикташев. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства.

«Не забывают никогда,

что Библия Музыканта

начинается словами:

«В начале был ритм...»

Г. Нейгауз

Способы развития ритма и координации движений у учащихся младших классов

Воспитание чувства ритма у учащихся — процесс, целиком зависящий от индивидуальности ребёнка: его таланта, опыта и стадии обучения. Задача педагога — находить ясные и понятные формы объяснения, а также систематически возвращаться к уже изученному, углубляя и закрепляя знания. Главным союзником в преодолении ритмических сложностей становится сама увлечённость музыкой, которую может пробудить творческий и вдохновляющий подход к занятиям.

Развитие ритма в исполнительской практике сталкивается с рядом психофизиологических сложностей. Главной из них является не столько замедленность мышления, сколько неразвитость опережающего мышления и способности распределять внимание между различными элементами музыкальной ткани.

Ещё одним ключевым фактором становится техническое оснащение ученика. Трудности в овладении исполнительской моторикой напрямую тормозят ритмическое чувство. Успех здесь зависит от координации движений, которая, в свою очередь, тесно связана с индивидуальными свойствами нервной системы. Нарушения в ее работе могут повлечь за собой комплекс проблем, влияющих на общее развитие ребенка.

Существенное влияние оказывает и психоэмоциональное состояние учащегося. Уравновешенные ученики, как правило, демонстрируют более стабильный ритм, чем те, кто подвержен сильным эмоциональным колебаниям. При этом именно эмоциональная отзывчивость часто является основой для глубокого переживания музыки. Таким образом, работа над ритмом с впечатлительными и яркими детьми требует особого педагогического внимания и чуткости.

Цель методической разработки: использование понятных и доступных для детей способов развития ритмов и координации движений на начальном этапе обучения.

Задачи

1. Развитие связи зрительного образа и моторного ощущения у учащихся.
2. Развитие синтеза навыков: двигательных и ритмических.
3. Выработка ощущения одинаковых длительностей, развития ощущения чередующихся ударений.
4. Развитие ориентации в ритмических структурах.
5. Закрепление ритмических формул.
6. Развитие координации движений рук, рук и ног.
7. Развитие чувства внутренней пульсации, непрерывности мышления, внимания, слухового контроля, связи уши - руки.

СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА МУЗЫКАЛЬНОГО РИТМА

Основой ритмического воспитания является развитие чувства метрической пульсации — способности воспринимать и двигательно воспроизводить равномерные временные доли в музыке. Именно с этого начинается формирование музыкального ритма у ребёнка.

Для доступного объяснения метрической пульсации используются знакомые детям образы: ровные шаги, тиканье часов или биение сердца. Подчёркивается, что равномерный пульс — признак порядка и здоровья, в то время как его сбои могут означать болезнь, волнение или, в случае с шагом, —

нелепую, спотыкающуюся походку. Такие аналогии облегчают понимание абстрактного понятия.

Практические способы развития ритма:

1. **Декламационный метод.** Эффективный приём, основанный на произнесении текста. Для освоения понятий метра, сильных и слабых долей используются знакомые слова и имена. Например:

- Сначала ребёнок анализирует двухсложные имена (И-ра, Са-ша), определяя слоги и ударение, что соответствует двудольному размеру.

- Затем те же имена произносятся в ласкательной форме (И-роч-ка, Са-шень-ка), демонстрируя трёхдольный размер. Это помогает ученику на слух и в произношении уловить закономерности метрических акцентов.

2. **Моторное закрепление.** Для интеграции ощущения ритма в тело применяются упражнения на координацию:

- Произнесение ритмических текстов или имён с одновременным отхлопыванием или отстукиванием метра.

- Более сложный, но крайне полезный приём: одной рукой отсчитывать ровную метрическую пульсацию, а другой — воспроизводить ритмический рисунок (мелодии или стиха). Это развивает независимость и координацию.

Результативность метода:

Чёткое ритмическое проговаривание и декламация напрямую влияют на качество исполнения, способствуя ровности игры. Ученик учится мыслить и играть не отдельными тактами, а целыми музыкальными фразами и периодами. Таким образом, данное задание служит двум целям одновременно: ребёнок осознаёт закономерности музыкального метра и параллельно начинает работу над организацией и координацией своих исполнительских движений.

Ритмослоговой метод — эффективный педагогический инструмент, где каждой ритмической единице соответствует своё слоговое имя (например: «та», «ти-ти», «та-а»). Он способствует быстрому запоминанию ритмических

последовательностей, лёгкому и естественному усвоению длительностей и служит удобным мостом между речевой и музыкальной ритмикой.

Дирижирование — мощный инструмент для развития чувства метра, размера и ощущения такта. Практика может быть организована по-разному: ученик может дирижировать, исполняя мелодию голосом, или же отслеживать жестом музыку, которую играет педагог. Ключевое преимущество этого метода — его прямая связь с пластикой и крупной моторикой.

Поэтому дирижирование полезно не только вокалистам, но и инструменталистам, так как оно воспитывает точность и осознанность движений. Часто ребёнок понимает ритм на слух и теоретически, но не может точно воспроизвести его на инструменте из-за нескоординированности слуха и моторных действий. Именно этот разрыв между внутренним ощущением и физическим исполнением эффективно преодолевается с помощью дирижирования.

Ансамблевое исполнительство играет ключевую роль в развитии музыкально-ритмического чувства.

Даже исполняя простую партию (например, ритмическую пульсацию на одном звуке), ребёнок учится слушать не только себя, но и общее звучание, стремясь точно встроиться в музыкальную ткань, создаваемую педагогом.

Основные педагогические задачи в ансамблевой игре:

- Развитие навыков слушания себя в контексте целого.
- Точное воспроизведение заданного ритмического рисунка.
- Умение слышать партнёра для синхронного взятия и снятия звука, совместного выдерживания пауз и одновременных изменений темпа (замедлений, ускорений).

Ансамбль с педагогом значительно ускоряет развитие зрительных и двигательных навыков, так как они получают мощную слуховую опору и эмоциональную мотивацию. Ребёнок, ощущая себя полноправным участником музыкального диалога, испытывает особый интерес и радость от совместного творчества.

Использование метронома помогает развить ритмическую дисциплину.

Эффективная работа с метрономом делится на два основных этапа:

1. Детальная отработка: работа над отдельными фразами или мотивами в строгом темпе.

2. Целостное исполнение: игра всего произведения с метрономом для закрепления общего темпа.

Метроном служит важным педагогическим инструментом на разных этапах обучения, решая несколько ключевых задач:

1. Формирование внутреннего метра. На начальном этапе он помогает развить базовое чувство ровной метрической пульсации, создавая объективный и неизменный временной ориентир.

2. Воспитание моторного контроля. Игра под метрономом дисциплинирует движения, не позволяя рукам действовать произвольно. Это приучает к точному и осознанному управлению пальцами в заданном темпе.

3. Развитие слуховой и двигательной координации. Постоянно сверяясь с точным эталоном, ученик учится критически слушать себя, укрепляя связь между слуховым представлением и физическим исполнением.

4. Инструмент самоконтроля и оценки прогресса. При целенаправленной технической работе метроном позволяет объективно измерять и фиксировать достижения, отмечая возрастающую скорость или стабильность исполнения сложных элементов.

Развитие чувства ритма требует системного подхода, включающего специальные упражнения. Их цель — улучшить общую координацию, помочь освоить различные ритмические рисунки, а также сформировать чёткое ощущение метрической пульсации и различий между сильными и слабыми долями.

Особое значение на начальном этапе обучения имеют ритмические игры. Ключом к успешному развитию ритма и музыкальности в целом является верный баланс между игровой и учебной деятельностью на уроке, что

позволяет поддерживать интерес и естественным образом вовлекать ученика в процесс.

Исходя из опыта своей работы я сформировала комплекс способов и приемов развития ритма и координации движений:

1. Ритм и тело (Кинестетическая основа — самый важный этап!)

Прежде чем взять инструмент, ритм нужно почувствовать телом.

- Хлопки/притопы: Прохлопывание ритмических рисунков (сначала простых, затем по карточкам, затем "эхо" за педагогом).

- Движение под музыку: Ходьба (ровные доли), бег (восьмые), "остановка-замирание" (паузы). Маршировка с акцентом на сильную долю.

- Жесты дирижёра: Простые схемы дирижирования на 2/4, 3/4, 4/4. Это объединяет счет, метрику и пластику.

- Ритмические игры с мячом: Ударить мячом об пол на сильную долю, поймать на слабые. Или передача мяча по кругу под музыку.

- Телесный перкуссионизм: Body percussion — хлопки, шлепки по бедрам, щелчки, притопы. Можно разучивать простые композиции.

2. Ритм и речь (Словесная основа — "ритмические сольфеджио")

Использование знакомых слов, имен, коротких фраз для озвучивания длительностей.

- Ритмослоги: Классическая система (та-ти-ти = четверть+две восьмых). Или более живая: "шаг-бе-га-ет" (четверть+две восьмых+четверть).

- Имена и слова: "Ка-тя", "Во-ва" — четверти; "Ма-ри-на", "со-ба-ка" — восьмые; "ко-ро-ва" — четверть с точкой+восьмая.

- Стихи и считалки: Прохлопывание ритма известных стихов (например, "Во-поле-берё-за-стоя-ла"). Сначала вместе, затем только ритм без слов.

- Загадки-отгадки: Педагог прохлопывает ритм слова-отгадки (например, "ко-ро-ва"), ученики угадывают и прохлопывают ответ.

3. Игровая деятельность

- "Эхо" (повтори ритм): Сначала точно, потом с изменениями (увеличить/уменьшить все длительности в 2 раза).

- "Испорченный телефон" с ритмом: Передать ритмическую фразу по цепочке.
- Ритмические дуэли: Ученик придумывает ритм, педагог или другой ученик отвечает своим.
- Игра в дирижёра: Один ученик показывает простой тактировочный рисунок, остальные играют/хлопают, следуя его жесту.

4. Работа с инструментом (синтез навыков)

- Ритмическое сопровождение: Игра на простейших ударных (бубен, треугольник, маракасы, деревянные палочки) под аккомпанемент педагога.
- Ансамблевое музицирование: Распределение простых ритмических партий между учениками. Важно слушать друг друга.
- Игра под метроном: Постепенное и осторожное введение. Сначала хлопки под тихий метроном, затем игра на инструменте.
- "Ритм в нотах": Соотнесение прохлопанного ритма с его нотной записью. Пение мелодии с тактированием (отсчетом долей).

Для постепенного развития чувства ритма, усложнения поставленных задач, **исходя из 30-ти летнего педагогического опыта** я сформировала папку с файлами под названием «**Развитие ритма**», куда входят созданные мной ритмические упражнения, ритмические карточки, таблицы, схемы и игры. Во всех упражнениях использую методический принцип: от простого к сложному. Я считаю, что для успешного обучения на начальном этапе развитие чувства ритма должно немного опережать овладение другими навыками.

Содержание папки «Развитие ритма»

1. **Для изучения и закрепления длительностей** в папке расположены таблицы с длительностями, схемы деления длительностей, стихи для запоминания длительностей.
2. **Карточки «Длительности нот».** Я использую для повторения и закрепления пройденного материала. Карточки разложены по коробочкам, которые даю детям для повторения дома.
3. **«Ритмические круги».**

4. **Ритмические схемы для упражнений на столе.** Для развития внимания, непрерывности мышления, развития внутренней пульсации вместе с педагогом ученик отстукивает на столе разные ритмы в заданном размере по 2 такта правой рукой и 2 такта левой рукой. Например, в размере 4 четверти учитель отстукивает четверти, а ученик восьмые, затем наоборот. Или учитель отстукивает ритм восьмыми, а ученик – шестнадцатыми и наоборот; учитель на счет раз и три отстукивает ритм четвертями, а ученик на счет два и четыре - триолями и наоборот; учитель на счет раз и три отстукивает ритм шестнадцатыми, а ученик на счет два и четыре – квинтолями и наоборот и т. д.

5. **Игра однострочных ритмических упражнений и формул на столе и инструменте.** Отдельно каждой рукой и двумя руками в октаве. Очень полезно при этом считать вслух, контролируя ровность счета, четкость и одновременность исполнения обеих рук. Упражнения расположены по принципу от простого к сложному, начиная с половинных, целых длительностей, заканчивая шестнадцатыми и пунктирным ритмом.

6. **Использование ритмических карточек.** Ритмическая партитура – это основа дальнейшего развития чувства ритмических соотношений и выработка независимых движений рук. Для подготовки игры двумя руками усложняем задание, используя ритмические карточки, разные для каждой руки. Ставим карточки на пюпитр друг над другом: верхняя карточка для правой руки, нижняя – для левой. Сначала анализируем длительности, возможные ритмические трудности в каждой руке, затем отстукиваем на столе, коленях или проигрываем на инструменте двумя руками. После этого меняем карточки местами. Я сформировала конверта с карточками: первый – с простыми ритмическими рисунками, второй – со сложными ритмическими рисунками.

7. **Двухстрочные полиритмические упражнения.** Для пианиста очень важно развивать координацию рук и ног для овладения в будущем педалью. Для этих целей мы используем полиритмические упражнения с возрастающей сложностью. Верхнюю строчку отстукивает по колену правая или левая рука, можно хлопать в ладоши или играть на инструменте. Ритм нижней строчки отстукивает нога. Для более качественного исполнения рекомендую играть эти упражнения с репризой.

8. **Повторяшки.** Упражнения для повторения пройденного материала. Например дорисовать длительности в пустом вагончике, чтобы получился такой же размер, как и в других вагончиках.

9. **Игра «домино».** Использую для закрепления пройденного материала: длительностей, пауз, нот и т.д.

Все ритмические упражнения, таблицы, схемы я распечатываю детям и выдаю для закрепления пройденного материала дома.

Чтобы превратить изучение ритма и длительностей в увлекательное путешествие, я использую **музыкальное пособие** Дарьи Коряковцевой – **«Паровозики: учим длительности»**. В комплект входит 3 паровозика, олицетворяющих музыкальные размеры: 2 четверти, 3 четверти, 4 четверти. Каждый вагончик соответствует определенному количеству долей, превращаясь в настоящий такт. Яркие карточки(целые, половинные, четверти, восьмые, шестнадцатые) нужно разместить различными вариантами в вагончик определенного размера. Дети учатся ощущать музыку буквально руками, распределяя длительности нот в веселых вагонах поездов.

Простые игровые задания укрепляют интерес ребенка к занятию музыкой, развивают воображение и креативность посредством сказочных историй. Чтобы избежать усталости, маленьким детям нужна постоянная смена деятельности: постояли, походили, посидели, похлопали, спели, сыграли.

Любое достижение важно отмечать. Ритм — это часто область трудностей, поэтому нужен особый такт.

Для начинающих музыкантов одним из наиболее эффективных методов является использование различных вариантов игры в «эхо». В классическом варианте педагог прохлопывает или исполняет на инструменте ритмический рисунок (или короткую мелодию), а ученик должен точно его повторить. Другой формой этого упражнения может быть работа с ритмическими карточками: на них заранее записываются различные ритмические модели, которые ученик затем воспроизводит по образцу или в случайном порядке.

Эффективным методом развития ритмических навыков является подтекстовка — разучивание мелодии вместе со стихотворным или песенным текстом. Ритмическое чувство обогащается за счёт выразительности слова, которое само обладает естественным речевым ритмом, более понятным и привычным для человека, чем абстрактный музыкальный рисунок.

Рекомендуется сначала выучить песню со словами — «почувствовать ритм раньше», чем приступать к игре на инструменте. После разбора нотного текста, исполнение мелодии с одновременным пропеванием слов помогает автоматически корректировать и выравнивать ритм.

Кроме того, подтекстовка служит удобным мнемоническим приёмом для освоения сложных ритмических фигур. Например, триоли легко ассоциируются со словом «сólнышко», квинтоли — с фразой «мóре с́нее», а секстоли — с «сólнышко я́сное».

Эффективным методом для развития чувства различных ритмических пульсаций является двигательное упражнение, в котором ребёнок «прошагивает» музыку. Сначала ученику предлагается шагать под музыку, делая один шаг на каждую четвертную ноту, чтобы ощутить основную метрическую долю. Затем задача усложняется: шаг должен приходиться на каждую восьмую ноту, что удваивает частоту движения и требует большей координации.

Другой вариант — упражнение в паре с педагогом, построенное на контрасте. Учитель шагает ровными шагами (четвертями), задавая основной темп, а ученик двигается рядом, делая два коротких шага (восьмыми) на каждый шаг учителя. Это развивает умение одновременно ощущать разные ритмические слои и поддерживать внутреннюю пульсацию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ритм — фундаментальный элемент музыкального языка, и его воспитание требует индивидуального подхода. Выбор методик и педагогических приёмов должен основываться на уникальных особенностях каждого ученика: его природных способностях, уровне общего развития, музыкальном и жизненном опыте.

Ключевая задача педагога — доступно преподнести материал, систематически возвращаясь к пройденному для его глубокого и прочного усвоения. Однако главным условием успеха является творческий подход к обучению, который пробуждает и поддерживает у ребёнка интерес и желание заниматься музыкой. Именно такая вдохновляющая атмосфера, сочетающая целенаправленное воспитание с увлечённостью процессом, позволяет ученику эффективно преодолевать трудности на пути к развитию тонкого и уверенного чувства ритма.

Степанчикова Наталья Ивановна
преподаватель

Организация пианистического аппарата в начальный период обучения

Открытый урок с Лебедевым Михаилом 5 лет 1 год обучения

Цель: формирование и развитие пианистического аппарата на начальном этапе обучения

Задачи:

1. научить учащегося освобождению мышц рук при помощи гимнастики и упражнений
2. подготовка и формирование игрового аппарата с помощью упражнений
3. знакомство с клавиатурой
4. игра приёмом нон легато

Прогнозируемые результаты:

Учащийся научится владеть и управлять мышцами рук, игровой аппарат будет подготовлен для игры на инструменте. освоит приём нон легато, приобретает профессиональные навыки и знания.

Список используемой литературы:

- 1 Л. Баренбойм “Путь к музизицированию” издательство Ленинград “Советский композитор”
- 2 А. Шмит-Шкловская “О воспитании пианистических навыков” М. Классика 21 век
- 3 М. Глушенко “Волшебный мир фортепиано”
- 4 С. Барсукова “Азбука игры на фортепиано”

План урока:

Этапы урока, приёмы, методы, время.

1. организационный момент словесный. 1 минута
2. разминка словесно-наглядный. 3 минуты
3. повторение пройденного материала. Словесно-наглядный, 3 минуты
4. знакомство с клавиатурой. Словесно-наглядный, 3 минуты
5. игра приёмом нон легато 3-4 минуты

6. итог урока. Словесный. 1 минута

План урока:

Этапы урока, приёмы, методы, время.

Ход урока

1. здравствуйте, сегодня мы покажем урок с самым юным учеником в моём классе Лебедевым Мишей, ему 1 января исполнится 6 лет. У нас сегодня всего 5 встреча

2. упражнения для освобождения рук:

- Поднять руки вверх, пошевелить пальчиками, опустить руки вниз с наклоном туловища (руки устанут и произойдёт непроизвольное освобождение)

- “пугало” поднять плечи, предплечья и кисти рук свободны (для освобождения рук)

- положить руки на стол, перенести опору на предплечья, перенести на ладони, потом на подушечки пальцев (для воспитания ощущения опоры в пальцах)

3. упражнения до игрового периода обучения, способствующие формированию игрового аппарата

- “Лягушка” рука от предплечья на столе, пальчики в кулаке, подъём запястья.

- “дерево” локоть на столе -это корни дерева, ладонь свободно лежит на столе, движение начитать от запястья, поднимать не отрывая локоть.

- “пальчики здороваются” для активации кончиков пальцев.

- ладонь свободно лежит на столе, кончиком пальца цеплять поверхность стола.

- игра “послушные пальчики” закрыть ладошку и попросить поднимать пальцы.

- предплечье на столе, поднимать пальцы формируя свод.

- “бабочка” ладонь в своде, опора в 3 4 2 пальцах.

- “крокодильчик” 1 пальцем в ладонь “съедает” конфеты, потом из ладони выкидывает.

- подъём запястья и опора в пальцах.

- открывание домика.

-перенос рук с колен на крышку инструмента

4. - играем на двух-трёх чёрных клавишах.

5. - слушаем нотки до - соль, учим песенки

Едет паровоз (3 пальцем) от разных клавиш отдельно и двумя руками

6. домашнее задание: выполнять упражнения и сочинить сказку на чёрных клавишах

*Галашева Вера Александровна
Преподаватель теоретических дисциплин
МБУ «НДШИ»*

**Методическая разработка внеклассного мероприятия по предмету
«Музыкальная литература» и «Сольфеджио» «Мандаринник» для
учащихся 5-6-7-8 классов предпрофильной общеобразовательной
программы**

Пояснительная записка

Характеристика игры

Методическая разработка внеклассного мероприятия «Мандаринник» по предмету «Музыкальная литература» и «Сольфеджио» предназначена для реализации в МБУ ДО «НДШИ» города Новодвинска и в других учреждениях дополнительного образования детей.

Мероприятие разработано по принципу деления учащихся на команды, с прохождением этапов игры, конкурсом капитанов и общим танцевальным номером в заключении. Увлекательная форма и цель мероприятия направлены на повышение интереса подростков к предметам теоретического цикла и музыкальному искусству.

Продолжительность игры – 40 минут. Форма организации деятельности учащихся на уроке – групповая, командная. Призов по итогам игры не предусмотрено. Все участники получают веселое новогоднее настроение.

Цель игры: создание условий для применения знаний и умений учащимися.

Задачи игры:

Обучающие – учить различать на слух произведения, музыкальные элементы;
Развивающие – развивать умение анализировать, сравнивать, обобщать полученные знания, развивать коммуникативные навыки и креативность;
Воспитательные – воспитывать любовь к музыкальному искусству, культуру поведения в коллективе, сплотить участников через совместную игровую деятельность.

Методические приемы: обобщение и контроль знаний, практическая работа.

Дидактическое оснащение:

- Музыкальные фрагменты (приложение 2)
- Распечатанные карточки – задания для команд и жюри (приложение 1)

Материально – техническое оснащение:

- Компьютер

План игры:

1. Вступление (5 минут)
2. Основная часть (30 минут)
 - 1 этап. «Мандарин – эрудит» (5 минут)
 - 2 этап. «Мандариновая викторина» (5 минут)
 - 3 этап. «Мандариновое ухо» (5 минут)
 - 4 этап. «Мандарин – путешественник» (5 минут)
 - 5 этап. «Мандариновые дольки» (5 минут)
 - 6 этап. «Мандариновый генерал». (5 минут)
3. Подведение итогов игры, рефлексия(5 минут)

Продолжительность мероприятия: 40 минут

Ход мероприятия

1. Вступление (5 минут)

Ведущий: - Здравствуйте, виртуозы и импровизаторы! В преддверии Нового года хочется веселья, розыгрышей. И мы собрались сегодня, чтобы отдохнуть от занятий и необычно провести последние уроки музыкальной литературы и сольфеджио. Какой главный фрукт на новогоднем столе? Сегодня мы откроем секрет: мандарины — не просто фрукты, а волшебные музыкальные

инструменты. Но чтобы они зазвучали, нам предстоит пройти испытания «Мандаринника». Готовы?

Учащиеся делятся на 3 команды. Представляется жюри. Жюри ведут протокол игры в таблицах. (Приложение 1 №1)

Выбор названия команды и капитана

Каждая команда вытягивает листочек с рисунком цитрусовых (апельсин, лимон, мандарин, лайм, грейпфрут) (приложение 1 №2) и придумывает музыкальное название с «цитрусовой» тематикой (например, «Лимонные аккорды», «Апельсиновые ритмы»). Жюри вносят названия команд в таблицу (Приложение 1 №1) За успешное выполнение каждого этапа команды получают «мандарин» (очко). Побеждает команда, набравшая больше «мандаринов».

2. Основная часть (30 минут)

1 этап. «Мандарин – эрудит» (5 минут)

Командам задаются 5 вопросов. Задача: ответить на вопрос как можно быстрее. За каждый правильный ответ дается 1 балл. Жюри суммирует баллы и считает, у какой команды больше. Та и получает мандарин (очко).

1 2 3

1. В какой тональности трезвучие фа-ля-до является S53? (До мажор)

1. Звук ре – вершина ч5. Какой звук является её основанием? (соль)

1. В какой интервал обращается м7? (б2)

2. Какой из русских композиторов был ученым химиком? (А.П.Бородин)

2. Какой из русских композиторов был морским офицером?

(Н.А.Римский – Корсаков) 2. Какой русский композитор прославил русский балет благодаря своим балетам? (П.И.Чайковский)

3. Какие знаки в тональности Ми мажор (4#) 3. Какие знаки в тональности до минор? (3 б) 3. Какие знаки в тональности Си мажор? (5#)

4. Какой инструмент имеет самый низкий регистр в струнно – смычковой группе? (контрабас) 4. Какой инструмент имеет самый высокий регистр в

группе деревянно – духовых? (флейта) 4. Какой инструмент имеет самый низкий регистр в медно духовой группе? (туба)

5. Какую длительность добавляет точка, поставленная справа от восьмой? (шестнадцатую) 5. Сколько обращений имеет септаккорд? (три) 5. Какой аккорд состоит из двух малых терций? (Ум53)

2 этап. «Мандариновая викторина» (5 минут)

Командам включаются три 10-секундных фрагмента. (приложение 2) Задача: назвать произведение и автора. За каждый правильный ответ дается 1 балл.

Жюри суммирует баллы и считает, у какой команды больше. Та и получает мандарин (очко) (приложение 1 №3)

1 2 3

1. Э.Григ «Утро» 1. Ф.Шопен Этюд «Революционный» 1.

Ф.Шуберт «Музыкальный момент» фа минор

2. И.С.Бах «Инвенция «До мажор 2. В.А.Моцарт Симфония 40 1 часть главная тема 2. Л.В.Бетховен Симфония №5 1 часть главная тема

3. Н.А.Римский –Корсаков тема Шехеразады 3. М.И.Глинка «Марш Черномора» 3. М.П.Мусоргский «Баба Яга»

3 этап. «Мандариновое ухо» (5 минут)

Командам играют три интервала. Задача: определить на слух интервал. За каждый правильный ответ дается 1 балл. Жюри суммирует баллы и считает, у какой команды больше. Та и получает мандарин (очко) (приложение 1 №4)

1 2 3

1. ч5 1. ув4 с разрешением 1. б3

2. ум5 с разрешением 2. м3 2. мб

3. б2 3. б7 3. ув2 с разрешением

4 этап. «Мандарин – путешественник» (5 минут)

Командам выдаются листочки с фамилиями композиторов в одном столбике и названиями стран, в которых родились эти композиторы, в другом. (приложение 1 №5) Задача: соединить стрелочками страну и композитора. За

каждый правильный ответ дается 1 балл. Жюри суммирует баллы и считает, у какой команды больше. Та и получает мандарин (очко).

5 этап. «Мандариновые дольки» (5 минут)

Командам выдаются фрагменты нотного текста звучащего произведения. (приложение 1 №6) Задача: собрать «дольки» - карточки правильно, восстановить звучащую мелодию за три проигрывания. Если мелодия правильно составлена, команда получает мандарин (очко). Если нет – 0 баллов.

6 этап. «Мандариновый генерал». Конкурс капитанов (5 минут)

Капитанам команд выдается карточка с ритмом (приложение 1 №7) Задача капитана: исполнить ритм на барабанах без ошибок. За каждый правильно исполненный такт жюри дает 1 балл. У какой команды будет больше баллов, та и получает мандарин (очко).

3. Подведение итогов игры (5 минут)

Пока жюри подводит итоги, командам предлагается немного поиграть.

Игра на ускорение «Этот танец озорной» (приложение 2 № 10)

За участие в игре призов не предусмотрено, но главная задача – поймать веселое новогоднее настроение выполнено! Спасибо, музыканты, за ваш талант, юмор и командный дух! Спасибо жюри за помощь в проведении игры! Пусть в Новом году ваша жизнь будет яркой, как мандарины, а вдохновение — бесконечным. С праздником!

Самоанализ игры

Во внеклассном мероприятии «Мандаринник» были задействованы учащиеся старших классов (5-6-7-8) предпрофильной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано», «Хоровое пение», «Народные инструменты» МБУ ДО «НДШИ» г.Новодвинска. Игра состояла из нескольких этапов с разными типами заданий:

- интеллектуальные задания – для активизации мышления;
- творческие блоки - для раскрытия креативности;
- командная работа – для развития навыков взаимодействия;
- индивидуальный подход – для возможности проявить себя.

Предложенная структура игры вполне оправдана, т.к. каждый раунд направлен на решение определенных педагогических задач и предлагает выбор методов и приемов обучения. В результате цели и задачи игры были решены. Обучающиеся с удовольствием проявляли любознательность, активность, самостоятельность. Проявили свои знания и умения по предметам теоретического цикла на практике.

Сильные стороны:

- тематическая целостность (все задания связаны с мандаринами);
- разнообразие форматов – не возникало монотонности;
- доступность правил – участники быстро включались в процесс;
- эмоциональный фон – преобладали радость и азарт.

Дети в классах не однородны по активности: большинство из них привычно исполняют поставленные перед ними задачи. Часть детей отличаются независимостью суждений, чувством юмора и ярким темпераментом. Т.е. они обладают творческим уровнем познавательной активности. Поэтому на игре я старалась создать поисковые ситуации для творческой свободы и принятия собственного решения, т.е. создать условия для каждого участника игры.

1 этап предполагал организацию детей: переключение внимания на предстоящую деятельность, стимуляцию интереса к ней, создание эмоционального настроения. Основная часть (2-5 этап) - это групповая умственная и практическая деятельность обучающихся, направленная на выполнение поставленных учебных задач. В игру были включены задания на повторение изученного материала, активизацию знаний. И подведение к восприятию новых знаний. 6 этап - конкурс капитанов – позволил наиболее активным учащимся проявить свои знания и умения индивидуально.

Для раскрытия и закрепления учебного материала выбраны следующие методы обучения:

По источнику знаний:

- наглядный – связь слова и наглядности очевидна. Ясность и доступность изложения обеспечивается средствами наглядности;
- практический – учащиеся самостоятельно находят верное решение поставленной задачи, на практике применяют полученные ими знания.

По характеру деятельности:

- проблемно - поисковый метод деятельности - в процессе игры проблемные ситуации возникают повсеместно, и обучающиеся учатся находить верное решение проблемы.

По дидактическим целям:

- метод формирования познавательного интереса - известно, что в споре рождается истина. Но спор вызывает и повышенный интерес к теме. Ситуация спора создаётся в любой момент вопросом к учащимся: «А кто думает иначе?» Дети сами собой делятся на сторонников и противников того или иного утверждения, вступают в полемику и с интересом ждут аргументированного заключения преподавателя. Так учебный спор выступает в роли метода стимулирования интереса к учению.

Для решения задач игры применялись различные формы организации труда:

- практическое задание;
- прослушивание музыкальных номеров;
- создание проблемно – поисковых ситуаций;
- создание ситуации спора.

Только комплексное применение этих форм работы дает возможность усвоить, закрепить знания учащихся на практике, одновременно повышая интерес к предмету.

По итогам проведения игры можно сделать следующие выводы:

Что сохранить:

- тематическую концепцию с «мандариновым» акцентом;
- баланс активных и интеллектуальных заданий;
- командный формат с чередованием ролей;

Что улучшить:

- подготовить варианты упрощения/усложнения заданий для разных возрастов;
- предусмотреть запасные задания на случай досрочного завершения игры;

Общий итог

Игра достигла ключевых целей – создала праздничное настроение и сплотила участников. Обучающиеся успешно справились с заданиями, тем самым получив удовольствие от результатов своей деятельности, усовершенствовали навыки по предметам, проявили творческое самовыражение. Логичность построения различных видов деятельности позволила провести игру не выходя за рамки отведённого времени. При доработке организационных моментов формат может стать устойчивой новогодней традицией.

Список использованной литературы и сайтов:

1.

https://урок.пф/library/razrabotka_vneklassnogo_meropriyatiya_novogodnyaya_mu_232028.html

2. <https://www.uchportal.ru/load/119-1-0-23315>

3. <https://infourok.ru/ispolzovanie-igrovih-tehnologiy-na-urokah-muzikalnoy-literaturi-3479227.html>

4. Использованы материалы МБОУ ДОД «ДМШ №3» г. Северодвинска, пр. Грибанова Л.Ф. (сольфеджио) и Пенюгалова Е.Н. (муз. литература) «Мандаринник» - турнир по музыкальной литературе и сольфеджио среди учащихся ДМШ и ДШИ

Приложение 1

№1 таблица для жюри

Команда	1	2	3	4	5	6	итоги
---------	---	---	---	---	---	---	-------

№3 Правильный вариант викторины для жюри

1	2	3
---	---	---

4. Э.Григ «Утро» 4. Ф.Шопен Этюд «Революционный» 4.
 Ф.Шуберт «Музыкальный момент» фа минор
5. И.С.Бах «Инвенция «До мажор 5. В.А.Моцарт Симфония 40 1
 часть главная тема 5. Л.В.Бетховен Симфония №5 1 часть главная тема
6. Н.А.Римский –Корсаков тема Шехеразады 6. М.И.Глинка
 «Марш Черномора» 6. М.П.Мусоргский «Баба Яга»

№4 Правильный вариант интервалов для жюри

- 1 2 3
4. ч5 4. ув4 с разрешением 5. б3
5. ум5 с разрешением 5. м3 6. мб
6. б2 6. б7 7. ув2 с разрешением

№6 Правильный вариант мелодии для жюри:

№7 Для жюри:

- 1
 2
 3

№2 Карточки с названиями команд

МАНДАРИН

АПЕЛЬСИН

ЛИМОН

ЛАЙМ

ГРЕЙПФРУТ

№5 Таблицы для команд

РОССИЯ ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ

ГЕРМАНИЯ ФРИДЕРИК ШОПЕН
ПОЛЬША ФЕРЕНЦ ЛИСТ
АВСТРИЯ ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ
ВЕНГРИЯ МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ

РОССИЯ ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ
ГЕРМАНИЯ ФРИДЕРИК ШОПЕН
ПОЛЬША ФЕРЕНЦ ЛИСТ
АВСТРИЯ ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ
ВЕНГРИЯ МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ

РОССИЯ ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ
ГЕРМАНИЯ ФРИДЕРИК ШОПЕН
ПОЛЬША ФЕРЕНЦ ЛИСТ
АВСТРИЯ ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ
ВЕНГРИЯ МОДЕСТ ПЕТРОВИЧ МУСОРГСКИЙ

№6 Карточки – «дольки» с ритмом (распечатать три экземпляра)

№7 Ритмические карточки для капитанов команд

1 команда

2 команда

3 команд

*Сайко Светлана Степановна
Преподаватель
МБУ ДО «Новодвинская детская школа искусств»*

Мотивация, как система вовлечения обучающегося в музыкальную деятельность

«Чтобы выжить в XXI веке, нужно хотеть учиться»

А. Г. Асмолов

Каждый преподаватель хочет иметь в классе самостоятельных, талантливых, умных, исполнительных и трудолюбивых учеников. И эти мечты часто не совпадают с реальностью. Преподаватель старается заинтересовать, создать условия для развития детей, а результат — отсутствие интереса, неподготовленное домашнее задание. Побуждение людей — это искусство, не разовая акция, а сложная система, кропотливая работа.

Начнём с основ: Мотивация — совокупность стойких мотивов, побуждений, определяющих содержание, направленность и характер деятельности личности, её поведения.

Мотивы обучающихся очень разнообразны, перечислим хотя бы некоторые из них:

- ученик действует в силу долга, обязанности;
- ученик действует из-за давления родных, учителей;
- ученик действует из интереса к самому процессу и его результату;
- ученик действует из-за стремления развивать какие-то умения, качества;
- желанием получать одни пятёрки или стремлением к особому отношению преподавателя;
- желанием победить в конкурсе;
- ученика манит сцена и признание, аплодисменты;
- стремление к созиданию, творчеству;
- избегание критики, давящее чувство долга, страха;
- им руководит интерес к содержанию, к конкретной деятельности;
- потребность в самосовершенствовании;
- ученик выбрал профессию музыканта;

- потребность общения с взрослым на равных.

Это основа, схемы и программы поведения, они могут быть врожденными, инстинктивными или основанными на индивидуальном опыте. Преподаватель часто не анализирует мотивы детей и не осознаёт, насколько мотивы обучающегося влияют на процесс обучения и результат. Мотив обучающегося — это отправная точка при подготовке преподавателя к урокам, концертной и конкурсной деятельности, работе с родителями. Задача преподавателя — системно и незаметно для ученика корректировать и формировать мотивы обучающегося, закладывать не готовые установки, мотивы и цели в голову учащегося, а поставить его в такие условия, в такую ситуацию роста активности, где бы желательные мотивы и цели складывались и развивались с учётом прошлого опыта, индивидуальности, внутренних устремлений самого ученика.

Вдумайтесь: к мотивационным состояниям человека относятся установки, интересы, желания, стремления, намерения, влечения, страсти. И заложить можно только готовые установки, а всё остальное формируется самим ребёнком в семье, школе, на занятиях музыкой. Это его мечты, намерения, стремления, желания, интересы, которые формирует ученик сам под влиянием социума. Это его мечты, а не ваши (педагога, родителей).

Есть ещё различия в подходах к деятельности: для одних людей важен процесс, для других — цель. Представьте себе преподавателя, для которого важен процесс, и ребёнка, который хочет стать первым и не участвует в соревнованиях.

Педагогическая практика использует различные пути активизации. Основной путь среди них — разнообразие методов и приёмов обучения, повышающих уровень учебной мотивации обучающихся.

Рассмотрим несколько приёмов развития учебной мотивации обучающихся к учебной деятельности. Многие из них хорошо известны.

Прием «Привлекательные смыслы». Перед учащимися формулируется простая, понятная и привлекательная для них смысловая цель, достижение

которой заставляет их выполнять учебное действие, которое планирует учитель, и общий смысл обучения.

Ищите смыслы, связанные с личными интересами учащихся, чтобы учёба ощущалась как самореализация, а не обязанность. Примеры смыслов: «думать — это интересно»; «мы узнаем о музыке с её тайнами и законами»; «учиться полезно, потому что таким образом мы становимся более умелыми и компетентными, легче справляемся с разными жизненными задачами»; «учиться здорово, потому что другим будет с нами интереснее и у нас будет больше интересных друзей, с которыми приятно проводить время»; «учиться важно и интересно, потому что благодаря знаниям мы можем соединять людей в самых разных концах света с помощью языка музыки»; «сделать жизнь людей более лёгкой, счастливой»; «чем больше знаешь и умеешь, тем интереснее работа и тем больше удовольствия и средств к существованию она приносит».

Создавайте ситуации успеха через посильные задания и обратную связь, где ученик видит прогресс — это усиливает уверенность и интерес. Важно не только целевой смысл, но и радость достижения! Учите ученика радоваться успехам, анализировать зону ближайшего развития.

Связывайте материал с реальной жизнью, опытом учеников или их выбором тем, чтобы учёба казалась значимой. Убедите ученика. Регулярно анализируйте, что мотивирует обучающихся, и корректируйте подход — эмоциональная окраска и новизна держат интерес на всех этапах урока.

Прием «Удивляй!». Хорошо известно, что ничто так не привлекает внимания и не стимулирует работу ума, как удивительное. Учитель находит такой угол зрения, при котором даже обыденное становится удивительным!

Прием «До–После». Этот приём из технологии развития критического мышления. С целью формирования мотивации сделать запись исполнения музыкального произведения, выяснить, что не получилось, посмотреть на исполнение со стороны. Определить причины и последующие действия,

проработать и порадоваться результатам, записав видео. Сравнить «До» и «После».

Прием «Своя опора». Обучающийся составляет собственную опорную схему или развёрнутый план музыкального произведения, рассказа, сказки.

Прием «Стратегия успешной учёбы». Важная составляющая умения учиться — навык проводить рефлексию стратегий решения задач, отделяя эффективные способы от неэффективных. Обучая этому навыку, мы существенным образом реализуем их способность планировать учёбу, что в свою очередь ведёт к росту реальной компетентности детей. Важно создавать алгоритмы для быстрого выучивания музыкального произведения, этапы работы над музыкальным произведением, проработки музыкального материала на разные виды техники, приёмы игры.

Прием «Игра». Очень хорошо влияют на формирование мотивации обучающихся игровые формы работы. Для большинства детей игра — это естественный способ познания мира. Через игровые формы ребёнок учится экспериментировать, проверять гипотезы, тренировать память и развивать воображение. Игры можно включать разные и на разных этапах обучения.

Прием «Стимулирование самостоятельности». Навык самостоятельного обучения — это фундамент, на котором строится весь будущий успех ребёнка. Умение самостоятельно выучивать, подбирать музыкальные произведения. Также самостоятельность в планировании учебных занятий. Предлагаем вести «Дневник прогресса», фиксировать 3 мелкие победы, ежедневно анализировать рост, визуализируя мастерство и мотивируя браться за новые вызовы. Учите ученика ставить цель и делить её на большие задачи и небольшие шаги и радоваться каждому шагу в «Дневнике прогресса».

В кропотливой работе над мотивацией все приёмы хороши, но важно иметь союзников. Такими союзниками могут стать родители. Если мама и папа сами интересуются новыми знаниями, обсуждают школьные темы и не сводят всё только к отметкам, ребёнок быстрее понимает, что

обучение имеет ценность. Важно, чтобы участие взрослых не превращалось в давление — здесь нужна поддержка, а не контроль.

Как можно участвовать:

- помогать планировать время, но оставлять ребёнку право самому распределять часть задач;
- обсуждать вместе учебные планы, позволяя ребёнку вносить свои предложения;
- интересоваться не только результатами, но и тем, как проходит сам процесс обучения.

Можно ввести традицию семейных «вечеров музыки». Каждый делится чем-то новым, что узнал за неделю. Это создаёт ощущение, что учёба — это естественная часть жизни, а не только школьная обязанность.

Мотивация в учёбе не рождается за один день и не поддерживается одним лишь энтузиазмом. Это длительный процесс, который складывается из множества деталей: атмосферы дома, участия родителей, грамотной организации рабочего места и подбора методов обучения. Когда все эти элементы соединяются, учёба перестаёт быть сухой обязанностью и превращается в занятие, которое вызывает любопытство и приносит удовольствие.

Огромную роль в формировании мотивации играет преподаватель. Три характеристики преподавателя особенно важны для побуждения людей к действию: энтузиазм, оптимизм, вера в себя. Энтузиазм и собственный интерес важны, чтобы дети видели в вас образец для подражания. Оптимизм и вера в себя позволяют справляться с реалиями современной жизни, неудачами и ошибками ваших подопечных, жалобами и претензиями родителей. Б. Спиноза писал: «Как только вы вообразите, что не в состоянии выполнить определённое дело, с этого момента его осуществление становится для вас невозможным». Оптимистическому мышлению можно и нужно учиться. Оптимизм, увлечённость, вера в себя и своих учеников — это основа формирования мотивации обучающихся. Самые успешные в мотивировании

учащихся — те учителя, которым интересен предмет, интересно преподавать, и они хорошо знают свой материал, постоянно учатся, настоящие профессионалы своего дела, создающие атмосферу уважения к своему труду.

Невозможно дать другим то, чего у тебя нет. Учитесь, творите, мотивируйте — и дети ответят вам тем же...

Список использованной литературы:

Т. О. Гордеева. «Мотивация школьников XXI века: практические советы». Методическое пособие, Благотворительный фонд «Вклад в будущее», 2022.

Дэниел Пинк. «Драйв». Москва, 2013.

Кенни Вернер. «Непринуждённое мастерство».

Филипп Судо. «Дзен и искусство игры на гитаре». Санкт-Петербург, 2006.

*Малинова Ольга Александровна
Преподаватель
МБУ ДО ДШИ №31*

Методическая разработка. Инновационный подход в работе над гаммами в ДШИ и ДМШ в старших классах

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В прошлом веке гаммам и упражнениям уделялось чрезвычайно мало внимания. Это привело к менее успешному развитию техники пианиста, тем более, что данная работа не велась систематически. Эти тенденции, особенно характерные для западноевропейского пианизма, получили известное распространение и в нашей стране, преимущественно в 20-е годы. К счастью, ошибочность их была довольно скоро осознана. Отойдя от крайностей, свойственных пианистической культуре прошлого, современная русская педагогика рассматривает гаммы и упражнения как важное и эффективное средство для технического развития ученика. Их значение в том, что они дают

возможность в наиболее сконцентрированном виде работать над основными фактурными формулами, над пианистическими трудностями. Это способствует рационализации процесса обучения. В настоящее время особенно большое внимание уделяется гаммам, арпеджио и аккордам. Проверка работы над ними происходит ежегодно путем специальных зачетов.

Помимо технического продвижения ученика, значение гаммам также в том, что они развивают ученика в музыкальном отношении – дают более точные знания мажоро-минорной системы, воспитывают чувство ладотональности.

1. РАЗЛИЧНЫЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ НА ИЗУЧЕНИЕ ГАММ. СТОРОННИКИ И ИХ МЕТОДЫ РАБОТЫ НАД ГАММАМИ.

«Гаммы требуют активного внимания. Они облегчают, освобождают и делают более ловкой руку, дают ей невидимые крылья, помогающие быстро пролетать над клавиатурой по всему ее протяжению» (М. Лонг).

В работе над гаммами в старших классах основной задачей является улучшения качества исполнения, а не только стремление к быстрому темпу. Быстрая игра хороша, если она качественна и ни в коем случае не должна допускаться в ущерб ровности, хорошему качеству звука и правильности движения. Г.Г. Нейгауз говорил: «Чем больше уверенность музыкальная, тем меньше будет неуверенность техническая».

Таким образом, основа при исполнении гамм – это внимательный контроль за качеством звучания, поэтому вопрос о темпе игры гамм будет напрямую зависеть от поставленной звуковой задачи. Следовательно, нужно избегать небрежной игры «как попало» ради быстроты.

Фейнберг писал: «Дети по своей природе реалисты. Поэтому они не всегда прилежно выполняют свои уроки по музыке, если не видят ясно перед собой определенной достижимой цели. Серьезная задача педагога – заставить ребенка поверить, что все рекомендуемые ему приемы разучивания и тренировки действительно приведут к желаемому результату».

Русские педагоги Лешетицкий, Сафонов и другие рекомендовали играть гаммы с различной нюансировкой, добиваясь от ученика ровного, постепенного *cresc.* и *dim.* в пределах от *pp* до *f* (не допускать чрезмерной силы удара, вызывающей напряжение руки) или играть гамму одной рукой – *pp*, а другой – *f*. Большую пользу дает исполнение гамм триолями, квартолями, квинтолями, слегка выделяя 1-ый звук каждой группы нот. Затем ударение можно переносить на 2-ый, 3-ий и следующие звуки. Целесообразной формой работы над гаммами является также применение различных ритмических группировок, в которых группы быстрых нот чередуются с медленными. В этих ритмических вариантах полезно играть быстрые ноты *legato*, а медленные – *staccato*. Этими способами можно проучивать и хроматические гаммы и гаммы в интервалы. Также нужно не забывать о том, что быстрый темп – это не предельный, а тот, в котором все гладко получается. Обычно гаммы играют только штрихами *legato*, но неплохо уметь играть их также штрихом *портamento*, а позднее – пальцевое *стаккато*.

Нужно твердо знать и точно выполнять стандартную аппликатуру гамм. Это воспитывает аппликатуру точность игры. Ученик, не умеющий выучивать пальцы в гаммах, не сумеет и в пьесах. Интересно высказывание М. Лонг о пальцах и значении левой руки: «В гаммах важным пальцем является тот, который предшествует большому, и тот, который следует за ним. Исполняя гаммы, не забывайте, что левая рука должна быть ведущей. Именно левая рука должны увлечь за собой правую руку: в противном случае левая рука будет отставать. Ей принадлежит ритмический приоритет».

Не следует играть преждевременно в быстром темпе, так как это ведет к «забалтыванию». Поэтому работу нужно вести частями, под неослабным слуховым контролем. Необходимо добиваться ровности звучания (это равномерность чередования звуков во времени силе). При разучивании гамм и арпеджио нужно выбирать тембр, силу звука, способ артикуляции. Звуковые задачи должны произвольно варьироваться. Ученик должен быть все время в

работе, заставляя себя думать, так как «когда дремлет голова, дремлют и пальцы».

Работая над гаммами чешский пианист Леймер добивался ровности звучания тем, что заставлял играть 4-й и 5-й палец сильнее, нежели 2-й и 3-й. Следует обращать внимание на релаксацию (освобождение, частичное расслабление) и на подкладывание первого пальца. Подкладывание с черной клавиши удается легко, поэтому гамма C-dur намного труднее всех других. Она очень полезна для совершенствования.

Таким образом, стремление к плавно звучащему legato корректирует наилучшие положения руки и пальцев данного ученика.

Необходимо уделять внимание свободе всего аппарата. Несомненно, что ненапряженность руки – одно из условий естественной игры на инструменте, но надо все-таки помнить, что свобода рук есть понятие весьма относительное. Мы никакого, самого маленького движения не можем сделать без известного напряжения мышц. Всякое движение – есть напряжение. Здесь надо говорить не об абсолютной свободе, но о стремлении к максимальной экономии энергии.

При исполнении четырехзвучных коротких арпеджио важное условие – певучее legato, исключаяющее толчки рукой на каждом звуке. Этому способствует хорошее «осязание» каждым пальцем клавиши и объединительное движение кисти от 1-го к 5-му пальцу. Для ощущения пластичности, свободы кисти необходима собранность пальцев. В коротких арпеджио по 4 звука следует приучать ученика к тому, чтобы кисть руки слегка повышалась при движении от 1-го к 5-му пальцу. Ломанные арпеджио требуют использования боковых движений кисти в сочетании с плавным движением всей руки вдоль клавиатуры. К игре длинных арпеджио нецелесообразно приступать слишком рано. Обычно они вводятся в 5 классе. Рука двигается по кратчайшей траектории, снимает влияние кисти и локтя, проходит 4 позиции (4 октавы), а затем и вовсе играет на одном дыхании.

Интересно высказывание Гольденвейзера: «Наталкиваясь на гаммообразные пассажи у классиков и романтиков, ученик, который не работал над гаммами, будет вынужден учить эти пассажи как частные случаи. А для тех, кто с детских лет хорошо овладел техникой гамм и арпеджий, такого рода пассажи являются привычными и специальной работы не требуют».

2. РАБОТА НАД ГАММАМИ.

После того, как ученик достигнет технически ровного, свободного и уверенного исполнения всех мажорных и минорных гамм, можно приступать к разучиванию гамм в терцию, сексту и дециму. Однако следует понять, что далеко не все ученики смогут справиться с этим заданием, так как это зависит от его музыкальных данных, его технического аппарата и элементарной выдержки и стремления преодолеть трудности. Для уверенного исполнения гамм в интервалы, для избежания «кваканья» между руками, их полезно проучивать с точками, различными ритмическими группировками, чередуя *f* в правой руке, а затем в левой (на выбор преподавателя в зависимости от возможностей ученика).

В области хроматических гамм нужно в первую очередь твердо знать оба варианта наиболее часто применяемой трехпальцевой аппликатуры. Полезно пройти – и для практического применения, и для развития – также четырехпальцевую и пятипальцевую аппликатуры. Но такой аппlikатурой пользуются в школах-десятилетках с 5 класса, где также проходят хроматическую гамму наружными пальцами (3-4-5). Не следует забывать, что хроматические гаммы играют двумя руками не только в октаву, но и в больших и малых терциях, децимах, секстах, но этот вид хроматических гамм у нас дается на усмотрение педагога только в 7-м классе.

Аппликатура:

- Трехпальцевая 1 вариант – 1,3,1,3,1, 2, 3;
- Трехпальцевая 2 вариант – 1,2,1,2,1,2,3;
- Наружными пальцами 1 вариант – 4, 3, 4, 3, 4, 5, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 5;
- Наружными пальцами 2 вариант – 3, 4, 5, 3, 4, 5, 4, 5, 4, 5, 3, 4, 5;

- Четырехпальцевая – 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2 или 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 1;

- Пятипальцевая – 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 1 или 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2.

Работа над аккордами занимает у нас немало времени, так как аккорды встречаются на каждом шагу в любой форме произведений в обеих руках. Исполняя аккорды по 3-4 звука, надо организовать пальцы для данного аккорда, погрузить их в клавиши, хорошо чувствуя опору. Подъем руки и погружение предполагают использование пластичного движения всей руки от плеча. Дальнейшая задача – более ярко окрасить верхний звук в аккордах. Начало игры четырехнотных трезвучий и пятинотных септаккордов зависит только от роста руки. Вовсе не обязательно дожидаться того времени, когда рука будет свободно брать октаву: осторожная игра широких аккордов стимулирует развитие руки (нормальное развитие растяжимости руки нередко задерживается из-за того, что педагоги в старших классах «сокращают» аккорды в пьесах). Возможно увеличение темпа в игре аккордами, но это также зависит от возможностей ученика.

Также необходимо играть серию 11 аккордов от одной ноты, а также D7 и um VII7. Было бы желательно пройти хотя бы некоторое количество септаккордов побочных ступеней для развития гармонического слуха.

По словам Нейгауза: «Упражнения – некий «полуфабрикат». Задачи могут быть бесконечными в своем разнообразии. Гаммы необходимы для выработки контакта между пальцем и клавишей».

У хороших учеников старших классов гаммы не занимают много времени. Все же они очень важны, так как, помимо прочего, в значительной мере предохраняет от профессиональных заболеваний рук (профессиональные заболевания возникают обычно в тех случаях, когда ученик с нетренированной рукой принимается усердно учить трудную пьесу).

3. ОСНОВНЫЕ АРГУМЕНТЫ ПРОТИВНИКОВ ГАММ.

«Каждая гамма, встречающаяся в той или иной пьесе, индивидуально своеобразна, поэтому разучивание гаммы как упражнения не приносит пользы, каждую новую гамму в пьесе все равно приходится учить заново» - это неверно, так как гамма, как техническая формула, имеет много общего с гаммой, помещенной в той или иной пьесе. Поэтому умение хорошо играть гаммы как формулы в большей мере облегчает работу, остается лишь та часть работы, которая нужна для реализации своеобразного индивидуального облика гаммы в данном конкретном случае.

«Упражнение и гаммы засушивают руку» - это совершенно правильно по отношению к тем случаям, когда при работе над гаммами не нормируется красочная сторона игра, когда гаммы играют неопределенным, серым, бесцветным звуком, неопределенным ритмом. Вывод: нельзя игнорировать красочные и ритмические моменты при работе над гаммами. Карл Черни писал: «Неправильное заучивание гамм столько же вредит, сколько надлежащее приносит пользы».

«Ученик, бегло и уверенно играющий гаммы, часто оказывается беспомощным перед гаммой, встретившейся в пьесе» - это имеет место только в том случае, когда гаммы играют стандартно и однообразно, а также когда перед игровым аппаратом не ставятся постоянно новые задачи, так как в результате теряется способность быстро приспосабливаться к новым задачам.

«Для развития техники достаточно постоянно играть трудные места из разных пьес, а также разнообразные этюды». Играть трудные места из различных произведений безусловно полезно, но все это не может дать такого результата, как от игры гамм. Здесь внимание занято главным образом не переключением одной технической фигуры на другую, а координацией движений внутри фигуры – последнее возможно только при работе конкретно над гаммами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Говоря о работе над гаммами, арпеджио и аккордами, можно сделать вывод о том, что:

1) Игра этих формул не только способствует развитию техники, но и укрепляет элементарные теоретические знания, а также дает ладогармоническое знание клавиатуры;

2) Хорошее знание и умение уверенно играть указанные формулы в большей мере ускоряет развитие навыка игры с листа.

В вопросе об игре гамм существует еще один ложный взгляд, согласно которому гаммы развивают будто бы только двигательную технику, не влияя вовсе на развитие слуха. Это неверно по двум причинам:

1) Если гамма играются в определенно заданной окраске с установкой или на ровность звучания, или на определенную нюансировку, то это требует немалой активности слуха;

2) Гаммы не требуют активности высотного слуха лишь в том случае, если они повторяются на одной и той же высоте. Если же гаммы все время перемещаются – это требует активности высотного слуха, так как одно зрение в подвижном темпе не может справиться с задачей.

Значение слуха в области гамм велико: в ученических гаммах и арпеджио левая рука хуже играет именно потому, что ее труднее вести и контролировать слухом, гамма в терцию труднее гаммы в дециму, так как здесь труднее отчетливо слышать нижний голос; расходящаяся натуральная гамма сложнее гармонической, вследствие необходимости разной настройки слуха для каждого из двух голосов.

Ученик должен быть приучен играть гаммы каждый день, так как эпизодическая работа над ними приносит мало пользы. При изучении данного материала следует обратить внимание на тот вид гамм, в котором развитие техники данного ученика отстает, в котором он больше всего нуждается.

Все ученики одного и того же класса не могут играть гаммы в едином подвижном темпе. Каждому ученику темп выбирает учитель, так как главное – не гнаться за темпом, а играть красивым и выровненным звуком. Время, уделяемое гамме на уроке, должно быть строго ограничено и определено

педагогом в зависимости от возможностей ученика и конкретных задач его пианистического развития.

Без изучения гамм, аккордов и арпеджио во всех тональностях, без выработанной привычки к аппликатуре и без технических навыков их исполнение учащимися было бы очень трудно работать над этюдами и пьесами, где эти элементы техники широко применяются.

Список литературы

1. Баренбойм Л. Фортепианно-педагогические принципы Ф. М. Blumenfelda. М., 1964;
2. Коган Г. Работа пианиста. М., 1969;
3. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. М., 2003;
4. Ляховицкая С. О педагогическом мастерстве. Л., 1963;
5. Мартинсен К.А. К методике фортепианного обучения //Выдающиеся пианистыпедагоги о фортепианном искусстве / Под ред. С. М. Хентовой. – М.– Л., 1966. – С. 184 – 207;
6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. М., 1961;
7. Николаев Л. В. Из бесед с учениками //Выдающиеся пианистыпедагоги о фортепианном искусстве / Под ред. С. М. Хентовой. – М.– Л., 1966. – С. 111 – 143;
8. Савшинский С. Работа пианиста над техникой. Л., 1968;
9. Фейнберг С. Пианизм как искусство. М., 2001.

Использование интернет ресурсов на занятиях изобразительной деятельностью в рамках дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Акварель. Первые шаги»

Современное информационное пространство предоставляет всем обширные и разнообразные возможности доступа к необходимой информации. Место, время и расстояние уже не имеют определяющего значения. Информацию можно получать тогда и там, где это нужно и удобно конкретно вам. И, конечно, эти преимущества современных технологий невозможно не использовать в сфере образования, в частности, при организации дополнительного образования детей.

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Акварель. Первые шаги» имеет художественную направленность, срок реализации 1 год (36 часов), адресована детям 9-12 лет, интересующимся или уже занимающимся изобразительным искусством.

Целью программы является знакомство с техниками и приемами акварели на основе простых упражнений и композиций, используя дистанционные возможности обучения.

Содержание программы знакомит детей с различными техниками живописи акварелью: «а-ля-прима», «лессировка», «по-сырому».

Дети учатся тому, как через рисование выразить свои чувства и отношение к окружающему миру, возвращать в душу гармонию, познают тонкость, лёгкость и светимость акварели.

Изучая традиционные и современные техники и приемы работы акварелью, дети выполняют художественные работы с изображением фруктов и цветов, пейзажей, натюрмортов, иллюстраций к сказкам. Также обучающиеся получают возможность познакомиться с работами художников-акварелистов.

Обучение по программе способствует развитию познавательных способностей школьников, интереса к изучению природы и окружающего мира, а также формирует положительные качества личности, раскрывает художественный потенциал каждого ребенка.

Отличительной особенностью программы является возможность реализации ее в дистанционной форме.

Заниматься дистанционно может каждый по желанию. Содержание программы обновлено для реализации ее в условиях интернет-пространства на платформе Moodle и включает все необходимые инструменты электронного обучения.

В процессе организации дистанционного обучения апробировались и использовались разные формы работы с детьми:

- Видео-занятия, мастер-классы. Использование собственных мастер-классов и видеоматериалов позволили сохранить непосредственный контакт ребенка и педагога. Ведь детям очень важно видеть и слышать педагога. Ребенок должен понимать, что от него требуется, видеть примеры работ, а еще лучше — то, как педагог сам выполняет то или иное действие.
- Открытые электронные библиотеки, виртуальные музеи и выставки. В сети достаточно информации о мире искусства, созданы виртуальные экскурсии в художественные музеи. Ребенок получает возможность, не выходя из дома, посетить выставку знаменитого художника, вдохновиться на собственное творчество. В содержание программы включены темы, позволяющие познакомить детей с жанрами изобразительной и декоративно-прикладного искусства: «Графика как вид изобразительного искусства», Живопись как вид изобразительного искусства, «Орнамент и стилизация», «Декоративно-прикладное искусство как вид изобразительного искусства», Скульптура как вид изобразительного искусства» и другие. Эти темы представлены в свободном доступе на ресурсах

<http://liart.ru/ru/pages/fonds/izofond/> (Российская государственная библиотека искусств), <https://www.rsl.ru/ru/about/funds/izo> (Российская государственная библиотека), <https://obuchalka.org/vse-knigi-po-izo/> («Все книги про ИЗО) и другие.

В сети достаточно источников (официальных сайтов и порталов) для изучения творчества знаменитых художников, где можно увидеть красоту окружающего растительного мира И.И. Левитана (<https://www.pushkinmuseum.art/> - Виртуальный пушкинский музей); уникальность животного мира в произведениях художников-анималистов Ю. Васнецова, Е. Рачёва, В. Серова, В.Ватагина, Е. Чарушина (<https://gallerix.ru/a1/> - Картинная галерея, <https://www.culture.ru/> - культура. РФ); разнообразие и очарование работ художников декоративно-прикладного искусства (Artvek.ru/dekor, <https://Repace.ru>).

- Сайты по творчеству с художественным содержанием. Использование сайтов носит информационный характер. Использование подготовленных педагогом ссылок на интересные сайты решает задачи теоретического обогащения знаний ребенка, реализует демонстрационную функцию, способствует организации самостоятельной работы школьников по изучению тем программы.

- Адресные дистанционные консультации. Индивидуальные консультации, так же как и при традиционном обучении, необходимы детям, так как особенности детей, возраст детей, возможности воспринимать материал дистанционно - разные. Адресные консультации позволили доступно донести информацию детям и получить хорошие результаты работы.

При организации дистанционного обучения по программе используются следующие платформы и сервисы: Moodle, ZOOM, чаты в Viber, ВКонтакте.

На платформах Moodle и ZOOM были организованы непосредственно занятия, включающие в себя зрительную связь педагога и детей, организация

видеоконференций, проведение он-лайн мастер-классов, транслирование презентаций и видеофрагментов занятий, техник рисования.

В мессенджерах Viber и ВКонтакте организовывалась связь с детьми и родителями в плане обмена информацией. В созданной группе я размещаю задания к занятиям, видео мастер-классов, фотографии результатов работы. Дети и родители с интересом следят за всеми новостями, комментируют, ставят лайки, делятся постами.

Важную роль имеет обратная связь. Получение обратной связи организуется также в мессенджерах. Дети присылают фотографии готовых работ и промежуточные результаты работы. Педагог организует адресные консультации и с детьми и родителями, публикует выставки творческих работ.

Основная работа по программе ведется через использование социальной сети ВКонтакте. Эта платформа оказалась популярной и удобной для детей и родителей. Она легка и доступна в использовании. У многих приложение зарегистрировано в телефоне, нет необходимости в использовании компьютера. Вконтакте есть возможность сделать беседу и сообщество закрытым. Уведомления о поступлении сообщений приходят в мессенджер регулярно – не забудешь об обучении. Есть возможность прикрепить любой файл (текстовый документ, фотографию, презентацию и т.п.), сноска на канал Youtube содержит сразу окошко с видео. Также удобно консультировать в личные сообщения участников. Это удобно и быстро. Социальная сеть предусматривает также возможность звонков и аудиосообщений. Для организации работы не требуются помощники, интерфейс удобен для педагога, родителей и детей.

Для организации видеоконференций удобна платформа ZOOM. Эта образовательная платформа предоставляет сервис видеотелефонии, который позволяет подключать одновременно до 100 устройств бесплатно, с 40-минутным ограничением для бесплатных аккаунтов. В ней удобно как вести конференции, мастер-классы, так и записывать видео. Плюсом является то, что

конференции можно записывать и далее отправлять записи тем, кто по каким-то причинам не смог присутствовать на занятии. Лучше вести конференцию, используя ноутбук, т.к. камера с ноутбука располагается под нужным углом и демонстрация художественных работ, он-лайн трансляция приемов живописи становится более удобной.

Для организации контроля и подведения итогов реализации программы используются следующие дистанционные формы.

- Составление педагогом диагностических карт, в которых выделяются три уровня усвоения ЗУН: высокий, средний, низкий. По окончании программы составляется итоговая диагностическая карта.
- Он-лайн выставки творческих работ обучающихся.
- Участие в конкурсах творческих работ.

Для детей особенно важна реакция педагога на его действия по выполнению заданий, его поддержка и позитивная реакция. Но нельзя только хвалить результаты детского творчества, обязательно нужна трезвая оценка, здоровая критика и внесение предложений об усовершенствовании работы. Ведь даже при дистанционном обучении мы работаем на результат, а не «для галочки», и очень важно, чтобы это чувствовали и дети, и родители. Они должны видеть нужность и востребованность своей работы, для этого необходимо показывать фотографии их творений в интернете, например, в социальных сетях, участвовать в дистанционных конкурсах и выставках.

Процесс перестроения на дистанционные формы обучения достаточно сложный. В процесс реализации программы мы пришли к выводу, что ведение дистанционного обучения для детей при реализации дополнительных общеобразовательных программ художественной направленности наряду с положительными моментами имеет ряд проблем. Положительные результаты возможны лишь при определенных условиях:

- если ребенок уже получил определенный опыт и навыки в данном виде творчества на очных занятиях, т.е. у него уже есть хотя бы начальная база;

- если у ребенка есть желание, потребность заниматься творчеством;
- если у ребенка есть поддержка и участие со стороны родителей, близких.

Особую роль при дистанционном обучении играют родители детей (особенно детей младшего школьного возраста), так как именно благодаря их помощи зачастую происходит процесс обучения, его трансляция. Только заинтересованные родители смогут поддержать ребенка на таком обучении. И наоборот, если родитель «не в теме», не увлечен этим видом творчества, при этом загружен собственной работой и проблемами, он с легкостью «махнул рукой» и отказался от такого обучения своего ребенка. А ведь всего лишь и требовалась техническая помощь (владение компьютером и гаджетами), небольшой контроль и приобретение материалов для работы дома. Конечно, очень важен контакт педагога с родителями. Ведь при дистанционном обучении младших школьников и подростков педагогу дополнительного образования необходимо более активно общаться с родителями — давать разъяснения, отвечать на вопросы, помогать организовать дистанционное обучение.

Нужно отметить, что и педагог должен обладать рядом компетенций для организации дистанционной формы работы. Этому не учили в университетах, все происходит стихийно, много времени занимает самообучение. Важно иметь в учреждении поддержку для организации дистанционного обучения детей. Реализация ДООП «Акварель. Первые шаги» с использованием дистанционных форм обучения постоянно сопровождается методистами Дома детского творчества. Методическая и консультативная помощь при выборе форм работы, отбора эффективных методов организации занятий просто необходима для реализации программ нового формата. Также необходима техническая поддержка.

Мир меняется и нам приходится осваивать интернет пространство и интернет технологии. Конечно, обучение оф-лайн, более продуктивно, нежели

обучение он-лайн, тем более обучение художественным навыкам. Не все можно передать через экран. Но есть и свои плюсы: учащимся можно заниматься по видеороликам в любое свободное время, почти из любой географической точки, можно обучать большее количество людей. Но при этом обучающийся должен обладать большей долей самостоятельности и мотивации к изобразительной деятельности.

Информационные источники для организации дистанционного обучения по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Акварель. Первые шаги»:

1. <https://mirmol.ru/blogs/spisok-ssylok-na-virtualnye-jekskursii-po-muzejam-rossii/> Список ссылок на виртуальные экскурсии по музеям России.
2. <http://www.smallbay.ru/> Галерея шедевров живописи, скульптуры, архитектуры, мифология.
3. <http://www.museum.ru/gmii/> Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.
4. <http://kizhi.karelia.ru/> Государственный музей-заповедник Киж.
5. <http://jivopis.ru/gallery/> Картинные галереи и биографии русских художников.
6. <http://louvre.historic.ru> Лувр (история, коллекции, виртуальная экскурсия).
7. <http://www.tretyakov.ru> Официальный сайт Третьяковской галереи.
8. <http://www.rusmuseum.ru> Официальный сайт Русского музея.
9. <http://www.hermitagemuseum.org> Официальный сайт Эрмитажа.
10. <http://www.museum.ru> Портал музеев России.
11. <http://www.artlib.ru/> Сборник галерей живописи русских художников и художников XX века.

12. <https://zen.yandex.ru/media/canva/35-luchshih-virtualnyh-muzeev-mira-kotorye-neobhodimo-posetit-5e1f41925d636200acbceba7>
Список 35 лучших виртуальных музеев мира, которые необходимо посетить.
13. <https://portal.kuz-edu.ru/ucheniku/ucatalog-of-useful-links/item/95-uchitelja-izo?catid=19:katalog-poleznych-ssylok> Каталог полезных ссылок по изобразительному искусству.
14. <http://hobby-world.info/dpi> Список порталов и сайтов по декоративно-прикладному искусству.
15. <https://obuchalka.org/vse-knigi-po-izo> Список книг по ИЗО.
16. <http://sculpture.artyx.ru/catalog> Список ресурсов о скульптуре
17. <http://www.smirnova.net/> Гид по музеям мира и галереям (материалы по искусству, статьи).
18. <http://www.artprojekt.ru> Энциклопедия искусства - галереи, история искусства, дополнительные темы.
19. <http://www.visaginart.narod.ru/> Галерея произведений изобразительного искусства, сгруппированных по эпохам и стилям.

*Пилюгина Светлана Юрьевна
Преподаватель
МБУ ДО «Приморская ДШИ»*

**Репертуарный сборник «Учитель и ученик. Музыцируем вместе»
переложений для дуэта домр в сопровождении фортепиано**

«УЧИТЕЛЬ И УЧЕНИК. МУЗИЦИРУЕМ ВМЕСТЕ»

репертуарный сборник переложений
для дуэта домр
в сопровождении фортепиано

Составитель
Пилюгина Светлана Юрьевна,
преподаватель
МБУ ДО «Приморская ДШИ»

п. Катунино

2024

Представленные в сборнике переложения для дуэта домр в сопровождении фортепиано сделаны мною для расширения и пополнения исполнительского репертуара. Основой для отбора материала стала нотная литература для домры, гитары, кларнета, фортепиано. Данные переложения пьес соответствуют интересам и слуховому опыту современных детей.

Коллективные формы музицирования, имеющие давние традиции в народно-инструментальной культуре, являются важнейшей и востребованной частью воспитания юных музыкантов. Подобранный нотный материал предназначен для учащихся разных классов и направлен на то, чтобы увлечь детей музыкой, вызвать желание играть в дуэте с преподавателем.

Предлагаемый репертуар отбирался с учетом его методической, технической, художественно-эстетической ценности. Представленные пьесы современны и разнообразны по музыкальному языку и стилистике. Они создают у исполнителей и слушателей яркие музыкальные образы, что позволяет ребенку проявить свое эмоциональное отношение к музыке, пробуждает фантазию, развивает творческие способности.

Сборник может быть использован в коллективных формах детского музицирования (дуэтах) на разных этапах обучения, а также для получения навыков аккомпанемента в средних и старших классах ДМШ и ДШИ.

Надеюсь, что представленный в сборнике материал расширит ансамблевый репертуар для домры, а также позволит выработать юным музыкантам навыки ансамблевого исполнительства и получить опыт постижения прекрасного посредством общения с музыкой.

С.Ю. Пилюгина,
преподаватель
МБУ ДО «Приморская ДШИ»

Есть такие часики с кукушкой,
С виду только домик, как игрушка,
В той избушке поселилась птичка,
Заводная птичка-невеличка.

В домике сидит, не возникает,
Целый час свой рот не открывает,
Час пройдет, кукушка встрепенется,
Дом ее кукуканьем залется.

Покукует, время отсчитает,
И опять на часик умолкает.
Механизм кукушкин был отлажен,
Каждый кук кукушкин очень важен.

По часам тем люди жизнь сверяли,
По часам ложились и вставали.
Но однажды утром все проспали,
Видимо, кукушки не слышали.

Может быть, кукушка заболела,
Может, в ржавом винтике все дело?
Стали люди думать, как же быть,
Может быть кукушку заменить?

Может быть, кукушечка устала,
Может быть, платили денег мало?
Может пригласить ее подружку,
Опытную старую кукушку?

Спорят и кричат все люди вместе,
А часы так и стоят на месте...

Детская сюита №1

Часы с кукушкой



Moderato

Домра 1

Домра 2

Фортепиано

Плясовая

М.Магиденко

Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Такт 8.

Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Такты 25-30.

Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Такты 29-30.



Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Темп: Allegretto. Такты 1-4.

Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Такты 5-11.

Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Такты 12-18. Темп: rit. a tempo.

Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Такты 19-25.

Музыкальный фрагмент для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Такты 24-25.

Карусель

С.Фёдоров

Купили билетик,
Залезли и сели,
Мы едем, веселые,
На карусели!

Мелькают нарядные
Папы и мамы,
Краснеют береты,
Белеют панамы.

Мы едем по кругу,
Мы едем вперед,
На нашем маршруте –
Сплошной поворот.

По кругу, по кругу,
В затылок друг другу.

Мы очень спешили куда-то
Все вместе.
И, все-таки, мы оставались на месте.

Когда наши ноги коснулись земли,
Мы вышли туда же, откуда пришли...



Музыкальная партитура для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Музыка в тональности D-dur, 2/4 такта. Начиная с 6-го такта. Динамика *mf*.

Музыкальная партитура для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Музыка в тональности D-dur, 2/4 такта. Начиная с 6-го такта. Динамика *mf*.

Музыкальная партитура для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Музыка в тональности D-dur, 2/4 такта. Начиная с 27-го такта. Динамика *mf*.

Музыкальная партитура для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Музыка в тональности D-dur, 2/4 такта. Начиная с 22-го такта. Динамика *f*.

Музыкальная партитура для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Музыка в тональности D-dur, 2/4 такта. Начиная с 34-го такта. Динамика *mf*.

Музыкальная партитура для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Музыка в тональности D-dur, 2/4 такта. Начиная с 29-го такта. Динамика *f*.

Музыкальная партитура для Домры 1, Домры 2 и Фортепиано. Музыка в тональности D-dur, 2/4 такта. Начиная с 47-го такта. Динамика *sf*.

Маленький цветок

С. Беше



Музыкальный фрагмент (такты 1-4). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано. Динамика: *p*.

Музыкальный фрагмент (такты 5-8). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 25-28). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 29-32). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 32-35). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано. Динамика: *f*.

Музыкальный фрагмент (такты 36-39). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано. Динамика: *rit.*

Музыкальный фрагмент (такты 9-12). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано. Динамика: *mp*.

Музыкальный фрагмент (такты 13-16). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 17-20). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 21-24). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 39-42). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 43-46). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 47-50). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Музыкальный фрагмент (такты 51-54). Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

Канцона

Де Милано



Moderato

Домра 1
Домра 2
Фортепиано

mf

Musical score for the beginning of the Canon, featuring two mandolins and piano accompaniment. The tempo is marked Moderato and the dynamics are mezzo-forte (mf).

Д. 1
Д. 2
Ф.п.

Musical score for the first system of the Canon, showing the first two measures for the two mandolins and piano accompaniment.

Д. 1
Д. 2
Ф.п.

Musical score for the second system of the Canon, showing the next two measures.

Д. 1
Д. 2
Ф.п.

Musical score for the third system of the Canon, showing the next two measures.

Д. 1
Д. 2
Ф.п.

Musical score for the fourth system of the Canon, showing the next two measures.

Д. 1
Д. 2
Ф.п.

Musical score for the fifth system of the Canon, showing measures 14-15.

Д. 1
Д. 2
Ф.п.

Musical score for the sixth system of the Canon, showing measures 16-17.

Менуэт

С.Л.Вейс



Moderato

Домра 1
Домра 2
Фортепиано

Musical score for the beginning of the Minuet, featuring two mandolins and piano accompaniment. The tempo is marked Moderato.

Д. 1
Д. 2
Ф.п.

Musical score for the second system of the Minuet, showing the first two measures.

Турнэ

Д. Бречанелло

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 24-29. Он включает партии для скрипки I (Д. 1), скрипки II (Д. 2) и фортепиано (Ф.-п.).



Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 30-35. Он включает партии для домры 1 (Домра 1), домры 2 (Домра 2) и фортепиано (Фортепиано). Темп обозначен как **Moderato**. Динамические обозначения: *f*, *mf*, *p*.

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 36-38. Он включает партии для скрипки I (Д. 1), скрипки II (Д. 2) и фортепиано (Ф.-п.). Динамические обозначения: *f*, *p*.

Музыкальный фрагмент, охватывающий такты 39-40. Он включает партии для скрипки I (Д. 1), скрипки II (Д. 2) и фортепиано (Ф.-п.). Динамическое обозначение: *f*.

*Анастасия, нежности цветок,
Невинный Ангел, утренний восток,
Вас выбрал символом добра и красоты...
Вы – память сердца, хрункой чистоты.
Вы – звезд бессмертных негасимый свет,
Вы – жизнь Любви, где смерти больше нет...*

Анастасия

Ст. Флаэрти-С. Федоров



Музыкальный фрагмент (такты 1-8). Инструменты: Домра 1, Домра 2, Фортепиано. Динамика: *mp*.

Музыкальный фрагмент (такты 13-17). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент (такты 18-22). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент (такты 23-27). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п. Динамика: *p*.

Музыкальный фрагмент (такты 28-32). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент (такты 42-46). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент (такты 33-37). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п. Динамика: *mf*.

Музыкальный фрагмент (такты 47-51). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент (такты 38-41). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п. Динамика: *f*. Текст: **С движением**.

Музыкальный фрагмент (такты 52-55). Инструменты: Д. 1, Д. 2, Ф-п. Динамика: *mp*.

Музыкальный фрагмент, такты 60-63. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент, такты 64-67. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент, такты 68-71. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Animato
Музыкальный фрагмент, такты 72-75. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент, такты 76-79. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент, такты 80-83. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Rubato
Музыкальный фрагмент, такты 84-87. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

rit a tempo
Музыкальный фрагмент, такты 88-91. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Музыкальный фрагмент, такты 92-95. Инструменты: Д.1, Д.2, Ф-п.

Ой гоп, тай ни ни

Украинский танец



Allegro
Музыкальный фрагмент, такты 96-99. Инструменты: Д.1, Д.2, Фортепиано.

5
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

11
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

17
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

27
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

26
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

37
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

36
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

41
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

47
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

53
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

57
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

62
Д. 1
Д. 2
Ф-п.

65

70

Vivo

75

83

Содержание

От составителя.

1. С. Федоров «Часы с кукушкой»
2. М. Магиденко «Плясовая»
3. С. Федоров «Карусель»
4. С. Беше «Маленький цветок»
5. Де Милано «Канцона»
6. С. Вейс «Менуэт»
7. Д. Бречанелло «Турнэ»
8. Ст. Флаэрти – С. Федоров «Анастасия»
9. С. Федоров «Ой, гоп, та ни-ни» украинский танец