

Музыкальный слух и его развитие

В комплексном музыкально-исполнительском развитии ученика главное место принадлежит воспитанию слуховых способностей. Под музыкальным слухом понимают способ слухового запоминания и воспроизведения музыкальных мыслей, способность анализировать по высоте звуковые комплексы (мелодии и гармонии).

Умение слушать и слышать свое исполнение и своевременно корректировать художественно-звуковые и технические стороны игры развивается с первых шагов обучения.

Как же формируются слуховые восприятия и представления, какие трудности возникают у начинающих пианистов?

Различают следующие виды музыкального слуха:

- а) звуковысотный;
- б) мелодический;
- в) полифонический;
- г) гармонический; е) внутренний.

Музыкальный слух учащегося фортепианного класса развивается во многом «спонтанно, сам по себе» и совершенствуется при правильно подобранных методических приемах. Начальное формирование музыкального слуха и слуховых представлений осуществляется при восприятии и исполнении мелодий. На первых же уроках начинается общение с инструментом. Ребенка вводят в мир мелодических образов. Исполнительная память базируется, конечно, не только на слухе. При запоминании музыкальных произведений играют роль: моторные, зрительные и интеллектуальные моменты. На каком же материале проводить развитие слуха и слуховой памяти на первом этапе обучения?

Опыт показывает, что воспитание слуха должно проводиться на музыкально-осмысленном материале; отдельные звуки и интервалы не вызывают интереса, не привлекают внимания и с трудом запоминаются ребенком.

Прекрасным материалом для первоначальной работы над слуховым развитием являются отрывки из народных детских песен, которые по своему мелодическому построению, ритмическому рисунку и тональной основе просты. Но вместе с тем они имеют музыкально-смысловое, элементарное содержание. **Работа над развитием слуха и слуховой памяти** должна вестись по двум параллельно идущим направлениям:

- а) накопление ребенком мелодических слуховых впечатлений (запоминание, транспонирование, подбор мелодий по слуху и т.д.);
- б) умение проанализировать направление мелодии, нахождение тоники.

Преподаватель выразительно проигрывает небольшие мелодии, давая установку на быстрое и точное запоминание. Запомнив мелодию после ряда проигрываний, ребенок выстукивает ее ритмический рисунок. Если ребенок частично неверно запомнил мелодию, преподаватель не должен, методом попутных поправок, исправлять отдельные звуки. Целесообразно еще несколько раз проиграть всю мелодию, тем самым обратив внимание ребенка на неправильно воспринятый какой-нибудь мотив из песенки.

Ребенок должен запомнить мелодию настолько, чтобы он сумел на следующем уроке самостоятельно или после однократного проигрывания ее воспроизвести. Выученные мелодии поются в других тональностях.

Преподаватель дает другой «начальный» тон и предлагает спеть мелодию с этого звука. Транспонирование развивает относительный слух и помогает выявить характер его запоминания. Для способного ученика пропевание мелодии в другой тональности обычно не представляет трудностей.

Затем начинается другой этап работы. Усвоив понятие «выше», «ниже», ребенок жестом показывает звуковысотное направление мелодии, тем самым воспитывается в ученике **ощущение тоники** (основной устойчивости). Для закрепления ощущения тоники ребенку предлагается отыскать голосом основной тон в проигрываемых ему незаконченных (знакомых и новых) мелодиях. С первых же уроков, после того как ребенок приобрел некоторый запас мелодий, научился распознавать направление мелодии, познакомился с расположением фортепианной клавиатурой, начинается подбор мелодии по слуху той мелодии, которая хорошо запомнилась. При этом могут быть ошибки, цепляние соседних нот, но ученик сам должен определить свои ошибки, ибо только самостоятельность поможет развить связь между слуховым представлением и ориентировкой на клавиатуре. Для выучивания по слуху должны подбираться более легкие произведения.

Выдающийся психолог Б.М.Теплов в своей книге «Психология музыкальных способностей» писал, что «в арсенале преподавателя-пианиста насчитывается немало приемов и методов, способных дать эффективное улучшение звуковысотного слуха у учащихся различных возрастов. Не может быть

музыкальности без слышания музыкальной высоты».

Для учащихся со слабо развитым слухом полезно подпевание исполнителя, которое должно быть незаметным для стороннего наблюдателя. Существуют еще несколько способов развития слуха:

- а) чтение с листа в медленном темпе с одновременным определением на слух звуко сочетаний (интервалов, аккордов);
- б) в ходе разучивания фортепианного произведения чередование мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте. Метод, который рекомендовал в свое время Г.Г.Нейгауз – «два-три такта играйте, потом пойте, опять играйте и т.д.»;
- в) пропевание целиком, от начала до конца, существенных тем сочинения.

Далее хотелось бы рассмотреть некоторые стороны развития мелодического слуха, который связан с чистотой интонирования, точностью восприятия и воспроизведения звуковысотных соотношений. К.Н.Игумнов говорил, что «основным при изучении музыкального произведения считаю интонацию», что от «умения передать интонационный смысл произведения во многом зависит содержательность исполнения». Мелодический слух организуется и совершенствуется в процессе работы над фортепианной кантиленой. С каждым учеником необходимо проходить музыку различных жанров и стилей. Для укрепления мелодического слуха необходимо:

- а) проигрывать на инструменте мелодический рисунок пьесы отдельно от партии сопровождения;
- б) воспроизведение мелодии на более простом гармоническом сопровождении;
- в) исполнение отдельной партии аккомпанемента с одновременным пропеванием мелодии голосом вслух; то же, но с пропеванием мелодии «про себя»;
- г) выпуклое, рельефное проигрывание мелодии с облегченным по динамике аккомпанементом;
- д) детальная работа над фразировкой музыкального произведения.

Далее рассмотрим основные приемы развития гармонического слуха.

Гармоническим слухом называется комплекс звуков различной высоты в их одновременном сочетании. Какой же механизм формирования и развития гармонического слуха в процессе обучения фортепианной игре? Известный музыкант-теоретик Ю.Н.Тюлина в развитии гармонического восприятия выделяет два момента:

- а) восприятие ладовой основы аккордов;
- б) восприятие самого характера звучания вертикали.

Рассмотрим аккордовую вертикаль при работе над фортепианным репертуаром, с которым не только знакомятся, но и прочно осваивают, разучивая произведение многократно, в течение длительного времени повторяют. Из психолого-педагогических исследований известно, организованное повторение ведет к образованию представлений. В слуховом сознании учащегося происходит оседание и закрепление аккордовых формул. Так происходит формирование гармонических созвучий, в конечном счете, гармонического слуха. Поэтому опытный пианист знает на слух огромное количество аккордовых формул, мгновенно ориентируется в них. Так же обстоит дело и с другой стороной гармонического слуха-восприятием ладогармонических созвучий, и она интенсивно развивается в процессе фортепианного обучения. Главное для музыканта-исполнителя, пишет Л.Маккиннон, «понимать смысл» аккордов, «гармония дает так много для понимания музыкальных связей, что, не зная ее, исполнитель попадает в крайне затруднительное положение». Именно эта позиция и определяет направление работы преподавателей над улучшением художественной стороны в исполнительстве их учеников. «Чем глубже пианист проникает в гармонический смысл сочинения, - говорил Л.Н.Оборин, тем интереснее его исполнение». В ходе занятий может быть применен комплекс специальных приемов, умелое использование которых улучшит исполнение и параллельно активизирует гармоническое мышление играющего. Вот некоторые из этих приемов:

- а) проигрывание музыкального произведения в замедленном темпе, интенсивно вслушиваясь во все гармонические модификации, чередования и смены звуковых сочетаний. По воспоминаниям Н.Д.Кашкина Н.Г.Рубинштейн требовал от учащихся понимания склада композиции, ее модуляционного плана, мелодического и гармонического содержания, вывода из такого анализа фразировку, динамические оттенки, педализацию и все то, что относится к исполнению;
- б) арпеджированное исполнение на инструменте новых, либо относительно сложных для учащегося аккордовых образований. Методом дробления звуковых комплексов, упрощая и облегчая их усвоение. К.Мартинсен советует: «... пусть ученик возьмет сперва аккорд, медленно арпеджируя его, но так, чтобы каждый звук в отдельности образовался звукотворческой волей; затем пусть постепенно ускоряет акты звуковой воли, пока, наконец, звуки не сольются»;
- в) варьирование, видоизменение фактуры в разучиваемом произведении при сохранении его гармонической основы.

Представление об этом методе работы дают следующие строки воспоминаний Л.А.Баренбойма о

Ф.М.Блуменфельде: «Ученики обязаны были так запомнить слухом гармонизацию, чтобы суметь с достаточной легкостью сыграть без нот, опираясь лишь на слуховую память, отрывки из разучиваемой пьесы в другой гармонической фактуре; сомкнуть гармоническую фигурацию в аккорды, или, наоборот, аккордовые последовательности сыграть в виде гармонической фигурации; изменить расположение аккордов на клавиатуре; перенести мелодию из правой руки в левую, а гармонизацию из левой в правую и т.д.»

г) подбор гармонического сопровождения к различным мелодиям.

Интересно заметить, что в некоторых авторитетных учебных заведениях, например в «Высшей музыкальной школе», пианист по завершению учебы обязан продемонстрировать умение сыграть с листа цифрованный бас, а также гармонизовать за фортепиано заданную мелодию.

Хотелось бы несколько подробнее остановиться на **полифоническом слухе**. Под полифоническим слухом понимают образование как минимум двух голосов по отношению к фактуре. К.Мартинсен писал: «Лишь тогда, когда каждый голос в своих повышениях и понижениях поет самостоятельно, самостоятельно дает свои акценты, самостоятельно декламирует, - лишь тогда начинает светиться душа рояля». Полифонический слух способен воспринимать несколько самостоятельно развивающихся звуковых линий. Играя на рояле, нужно стремиться к тому, чтобы ярче оттенить, высветить отдельные элементы звуковой конструкции. Нельзя допустить, чтобы ученик слышал лишь один верхний голос, а все остальные смешивались в бескрасочный звуковой комок. Надо добиваться от учеников вслушивания во все составные элементы музыкальной ткани. Существует несколько эффективных приемов для развития полифонического слуха:

а) проигрывание поочередно и в отдельности каждого из голосов полифонического произведения;

б) проигрывание отдельных пар голосов (сопрано-бас, сопрано-тенор, бас-тенор и т.д.);

в) совместное проигрывание на одном или двух инструментах полифонического произведения по голосам, по парам голосов;

г) пропевание вслух или про себя одного из голосов. При игре баховских фуг полезно поочередно пропускать то бас, то тенор, то альт и восполнять эти голоса их выразительным пропеванием;

д) проигрывание полифонического произведения с концентрацией внимания на каком-либо одном голосе, при этом намеренно приглушать остальные голоса.

Очень коротко хотелось бы остановиться на **развитии внутреннего слуха**.

Выдающийся психолог Б.М.Теплов писал: «Внутренний слух это не просто способность представлять себе звуки, а это способность оперировать музыкальными слуховыми представлениями». Вот несколько приемов для формирования-развития внутреннего слуха:

а) подбор музыки по слуху. Этот вид очень полезен, так как требует ясных и четких слуховых представлений. К этому пункту применимо и транспонирование;

б) проигрывание пьес в замедленном темпе;

в) проигрывание музыкального произведения способом «пунктира»-одну фразу «вслух», другую «про себя»;

г) беззвучная игра на инструменте;

д) исполнение музыкального произведения «про себя», по принципу «вижу-слышу»;

е) выучивание произведения наизусть, или фрагмента, посредством мысленного музицирования по нотам.

В.И.Сафронов даже при технической работе советовал изучать трудные места сначала глазом, и только тогда, когда пассаж совершенно ясно будет запечатлен в памяти, приступать к игре его на память на клавиатуре.

В заключении хотелось сказать, что для развития музыкального слуха идти нужно от слуха к движению, а не наоборот. Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух – вот первая задача педагога-музыканта.

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Атагайская детская школа искусств»

Методический доклад на тему:
«Хореография как одно из средств эстетического воспитания детей».

Преподаватель: Савостьянова Анна Александровна

р.п Атагай 28.03.2022 год.

Что такое хореография и хореографическое искусство.

Само слово "*хореография*" произошло от греческого происхождения, буквально оно значит "*писать танец*". Но позднее этим словом стали называть все, что относится к искусству танца. В этом смысле употребляют это слово большинство современных деятелей танца. Хореография - самобытный вид творческой деятельности, подчиненный закономерностям развития культуры общества.

Хореографическое искусство - это прекраснейшее из искусств, заставляющее человека переживать целую гамму чувств и эмоций.

Хореографическое искусство всегда привлекало к себе внимание детей. Оно приобрело широкое распространение в дошкольных учреждениях, общеобразовательных школах. Хореографические уроки в школах показали себя на практике как перспективная форма эстетического воспитания детей и подростков, в основе которой лежит приобщение их к хореографическому искусству. Оно обеспечивает более полное развитие индивидуальных способностей детей, и поэтому обучение в хореографических коллективах должно быть доступно значительно большему кругу детей и подростков.

Актуальность исследования. В основе педагогических требований к определению содержания, методики и организационных форм занятий с детьми по хореографии лежит принцип воспитывающего обучения. Воспитание и обучение представляют неразрывное единство. Педагогический процесс строится таким образом, чтобы дети, приобретая знания, овладевая навыками и умениями, одновременно формировали свое мировоззрение, приобретали лучшие взгляды и черты характера. Занятия по хореографии содействуют эстетическому воспитанию детей, оказывают положительное воздействие на их физическое развитие, способствуют росту их общей культуры, поэтому можно утверждать, что хореографическое искусство имеет богатую возможность широкого осуществления воспитательных задач. Именно поэтому очевидна актуальность и востребованность выбора данной темы.

В формировании эстетической и художественной культуры личности хореографическое искусство является важнейшим аспектом эстетического воспитания. Хореография - это мир красоты движения, звуков, световых красок, костюмов, то есть мир волшебного искусства. Дети стремятся увидеть это на концертах в социальных сетях. Последующие их самостоятельные мнение и суждение порой заслуживают уважения. Занятия хореографическим искусством способствуют физическому развитию детей и обогащают их духовно. Это гармоничное занятие привлекает и детей, и родителей. Ребенок, владеющий осанкой, гибкостью восхищает окружающих. Но ее формирование - процесс длительный, требующий многих качеств от детей.

Дисциплинированность, трудолюбие и терпение - те свойства характера, которые необходимы не только в хореографическом классе, но и в быту. Эти качества годами воспитываются преподавателям и определяют успех во многих делах.

Чувство ответственности, так необходимое в жизни, двигает детей, занимающихся хореографией, вперед. Нельзя подвести рядом стоящего в танце, нельзя опоздать, потому что от тебя находятся в зависимости другие, нельзя не выучить, не выполнить, не доработать.

Воспитание детей искусством хореографии, их возрастные и индивидуальные особенности в обучении.

Воспитательная работа в коллективе - процесс сложный, многогранный. Он связан с реализацией обширной программы организационно-педагогических и художественно-исполнительских мер. Каждое направление в практике преподаватель имеет свою внутреннюю логику, свои закономерности и принципы реализации. Без их познания, критического анализа невозможна достаточно эффективная организация не только художественно-творческой, учебной, образовательно-репетиционной деятельности, но и обеспечение педагогического процесса в целом.

Родители отдают детей в хореографические коллективы для занятий, укрепляющих здоровье, расширяющих общий культурный и художественный кругозор, являющихся формой удовлетворения духовных потребностей, средством развития эстетического вкуса. Поэтому отношение детей к занятиям носит индивидуальный и строго выборочный характер. Ребенок воспринимает, запоминает и выполняет то, что его интересует, привлекает.

Воспитательная работа должна проводиться систематически, только тогда она приведет к положительным результатам. Сложность воспитательной работы определяется тем, что дети в коллективе встречаются различного уровня культуры и воспитания. Сосредоточить их интересы порой непросто. При этом преподавателю приходится проявлять такт, чуткость, применять индивидуальный подход к детям. Он должен заинтересовать детей, использовать в работе возможности каждого ребенка, его перспективы. В обращении с детьми необходимо проявление симпатии, уважительного интереса к их радостям и огорчениям, к их сложностям в жизни. Поэтому преподавателю необходимо понимать взаимоотношения детей, их внутренний мир. Ребенок, вступая в мир знаний по хореографии, должен знать, что каждое занятие обязательно. Пропуски без уважительных причин не возможны в силу специфики хореографического искусства. То, чем начал заниматься, должно быть выполнено добросовестно и доведено до конца. Склонность детей бросать начатое дело на полдороге в дальнейшем оборачивается несобранностью уже взрослого человека, поэтому всю воспитательную работу в коллективе преподаватель должен строить по принципу интереса, он является основным и определяющим. Он поддерживается постоянным изучением нового хореографического материала (движение, танцевальная комбинация, танцевальный этюд, номер, подготовка или проведение какого-то мероприятия и т.д.). Все это вызывает положительные эмоции у детей, влияет на нравственный настрой и развитие их эстетической культуры.

Формы и методы воспитательной работы в хореографическом коллективе.

Формы и методы воспитательной работы могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива.

- ✓ Преподаватель, приступая к постановочной работе, рассказывает детям об истории, на основе которой делается постановка, о быте, костюмах, традициях, об образах и характерах, о мотивах их действий и т.д. Все это необходимо подготовить для детей на доступном для них языке, возможно с показом красочных иллюстраций, преподнести материал эмоционально, выразительно.
- ✓ Просмотр специальных фильмов, прослушивание музыки. Коллективный просмотр сближает детей и преподавателя. Появляется общая тема для разговора, в котором преподаватель умно и тактично направляет детей в русло правильных рассуждений.
- ✓ Полезен совместный просмотр и совместное обсуждение концертных программ, спектаклей как профессиональных, так и любительских коллективов.
- ✓ Проведение анализа концертных выступлений самого коллектива. Преподаватель должен остановиться как на положительных, так и на отрицательных моментах программы. Важно уделить внимание каждому ребенку, учитывая его индивидуальные особенности характера.
- ✓ Большую воспитательную работу играют творческие отчеты, обмен опытом между коллективами и творческая помощь друг другу, это является одним из хороших методов воспитания детей.
- ✓ Встречи с талантливыми творческими людьми. Их рассказ о своей профессии и творчестве имеют сильное эмоциональное воздействие на детей.
- ✓ Проведение вечеров отдыха с участием детей и родителей (Новый год, 8 Марта, 23 февраля и т.д.).
- ✓ Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Это является стимулом для занятий, так как обучающие знают, что никто из них не останется в стороне.

Подытоживая вышесказанное, следует отметить, что занятия детей в хореографическом коллективе являются прекрасным средством их воспитания, так как:

1. Занятия организуют и воспитывают детей, расширяют их художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распушенность.

2. Занимаясь в коллективе, дети развивают в себе особо ценное качество - чувство «локтя», чувство ответственности за общее дело.

3. Приучают детей четко распределять свое свободное время, помогают более организованно продумывать свои планы.

4. Занятия помогают выявить наиболее одаренных детей, которые связывают свою судьбу с профессиональным искусством.

Воспитание должно проходить так, чтобы ребенок чувствовал себя искателем и открывателем знаний.

Заключение

Исходя из практического опыта работы с детьми, преподаватель стремится заинтересовать детей, научить их любить и понимать искусство танца, которое расширяет сферу их интересов, обогащает их новыми впечатлениями. Приобретение правильных и точных танцевальных навыков, участие в исполнении танцев, творческое отношение к созданию в них образа, беседы педагога с детьми - все это развивает эстетическое восприятие, воспитывает эмоциональное отношение к произведениям искусства, учит правильным суждениям в области хореографии.

Используемая литература:

1. Г.Франио « Роль ритмики в эстетическом воспитании детей» учебное пособие.
2. Харламов И.Ф «Педагогика»
3. Интернет- ресурс- <https://www.arabesk.su/75-khoreografiya-opredelenie#:~:text=%D1%8D%D1%82%D0%BE%20%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B5%D0%B9%D1%88%D0%B5%D0%B5%20%D0%B8%D0%B7,%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D1%85%20%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B9%20%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B0>.

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Атагайская детская школа искусств»**

Методический доклад

**Тема: «Методика преподавания классического танца в младших классах
ДШИ»**

Автор: Полозова Татьяна Викторовна
высшая квалификационная категория

Атагай, 2022 год

Содержание

1. Введение.

2.- Основная часть:

Педагогические методы обучения хореографии.

Роль первого года обучения дисциплине «Классический танец»

Принципы построения и ведения урока классического танца в младших классах.

Методические преподавания классического танца в младших классах школ искусств. Экзерсис у станка, экзерсис на середине, port de bras, allegro.

3. Заключение.

4. Список используемой литературы.

Введение

Классический танец – это четко выраженная система движений, призванная сделать тело дисциплинированным, подвижным и красивым.

В переводе с латинского языка слово «классический» (лат. Classicus) означает «образцовый».

Классический танец является основой хореографии. Классика впитала в себя все самые изящные движения из народных и бытовых танцев нескольких веков, постепенно совершенствуя позиции рук и ног, положения головы и тела.

Занятия классическим танцем знакомят с хореографической терминологией и историей развития балета, воспитывают музыкальность, позволяют развить гибкость, координацию движений, укрепить опорно-двигательный аппарат, способствуют развитию выносливости, физическому и интеллектуальному развитию, а также учат управлять своим телом.

Цель обучения классическому танцу в младших классах:

Изучить движения классического танца в их первооснове, в наипростейших сочетаниях.

Основные задачи преподавания классического танца в младших классах:

- постановка корпуса, рук, ног, головы
- развитие силы и выносливости, координации и выразительности исполнения движения
- развитие творческой индивидуальности обучающихся.

Цель, задачи и требования прописаны в ФГТ.

Педагогические методы обучения в хореографии.

Рассказ и беседа

Главная задача педагога в первые годы обучения классическому танцу заключается в том, чтобы наряду с изучением основных форм и движений, предусмотренных программой, развить у учеников интерес к классическому танцу, дать им элементарные представления о его красоте, об эстетике танца. Необходимо также развивать у учеников сознательное, вдумчивое отношение к занятиям, чтобы они могли более активно работать на уроке и знали, на что особенно важно обращать внимание в том или ином упражнении.

Осмысленность - один из основных принципов.

Исходя из этих задач, на первом уроке целесообразно проводить беседу о танце, о его красоте и выразительности, об обязательной согласованности движений; рассказать о том, как дети должны себя вести, на занятиях классическим танцем (реагировать на замечания, сделанные другому ученику, запоминать замечания и т. п.)

Рассказ и беседу обязательно дополнить фото и видео материалом.

Использование терминологии

Также необходимо использовать французскую терминологию, принятую для классического танца. Все французские термины преподавателю следует переводить на русский язык и систематически проверять усвоение их учащимися.

Я на каждом уроке спрашиваю название движения и перевод.

Метод объяснения.

Объяснение в хореографии применяется в целях ознакомления учеников с тем, как и для чего, они должны выполнять то или иное движение. Речь учителя должна быть всегда образной, живой и точно передавать его мысли.

Весь урок должен быть построен на музыкальном материале. Для слитности исполнения с музыкой, необходимо обратить внимание учеников на подготовительное движение, объяснив, что такое "затакт", помня при этом, что любой "затакт" определяет темп всего упражнения.

Некоторые педагоги останавливают урок, подробно объясняют ошибки, поправляют учеников. На это уходит много времени, паузы нарушают правильный темп ведения экзерсиса, сводят на нет, эффективность исполненных до этого упражнений.

Объяснить и повторить движение, поправить ошибки можно и нужно по ходу исполнения. А также в паузе после окончания экзерсиса у станка. Останавливать учащихся во время выполнения учебных заданий надо возможно реже и только при появлении грубых ошибок, вызванных распушенностью внимания.

Во время выполнения учебного задания замечания надо делать своевременно, поддерживая, а не рассеивая внимание класса, при этом неуклонно требовать, чтобы ученики выполняли очередное движение активно.

Метод показа

Зрительная память воспитывается и укрепляется при помощи наглядности. К приемам, поясняющим правила выполнения изучаемых движений, следует отнести именно показ.

В младших классах все новые движения нужно показывать подробно, замедленно, как бы по частям, по несколько раз, до полного их усвоения учащимися и, разумеется, подтверждать соответствующими устными пояснениями.

Показ преподавателя должен помочь ученику понять и освоить одинаковые для всех исполнительские правила техники движения.

Основные методы обучения классическому танцу - это наглядный показ и словесное объяснение.

Смысл показа состоит в том, чтобы всесторонне раскрыть и совершенствовать индивидуальные и творческие возможности учащихся, а не создавать своих подражателей.

Таким образом, зрительное и слуховое восприятие учащихся будет способствовать лучшей работе внимания, лучшему пониманию всех деталей задания, особенно в младших классах.

Метод упражнения.

Очень важно в хореографии, чтобы у учеников кроме зрительного и слухового восприятия должно быть и ощущение движения.

Направляющая помощь преподавателя при выполнении движения, например ощущение работы мышц при выполнении какого либо движения; выполнение упражнений в замедленном темпе; фиксация положений тела и его частей в отдельные моменты двигательного действия.

Моторная память ученика отрабатывается, развивается и крепнет на основе точной исполнительской техники, закрепляется трудно, путем многократно повторяемых упражнений на протяжении всего курса обучения. Педагогические методы обучения, адаптированные к хореографическим дисциплинам представляют собой творческое и новаторское явление. Эффективность процесса обучения зависит от того, насколько правильно выбран метод обучения (или сочетание методов).

Роль первого года обучения дисциплине «Классический танец»

Первый год, как правило, оказывает решающее влияние на все последующее обучение и его конечный результат. Именно на первом году обучения закладывается фундамент для всего комплекса знаний, навыков, умений, и качеств будущего исполнителя.

Говоря о постановке корпуса, ног, рук, головы хочется обратить внимание, что именно этот этап является наиболее сложным, требующим преодоления ряда как физических, так и психологических трудностей. Они связаны, в первую очередь, с тем, что формирование балетной осанки начинается с изучения позиций ног лицом к станку. Это предполагает довольно значительные и длительные статические нагрузки, которые детьми младшего школьного возраста переносятся тяжелее, чем динамические.

Основной путь преодоления этих трудностей – правильное соотношение изучения позиций у станка в статике с динамической работой в процессе освоения элементов классического экзерсиса. Эти два типа работы тесно взаимосвязаны и дополняют друг друга.

Кроме того следует вводить в урок упражнения, направленные на разработку природных данных и исправление природных недостатков учащихся. Введение выворотных позиций ног и перевод всей мышечной работы на эту основу оказывает существенное влияние на координационные возможности ребенка.

Одним из основных принципов воспитания координации является постепенность введения в работу на уроке различного рода трудностей исполнения – технических, скоростных, композиционных.

Я стараюсь точно и целенаправленно дозировать трудности, как на отдельном уроке, так и на каждом этапе обучения.

Например, если усложняется композиция задания, то оно должно состоять из хорошо усвоенных элементов и не быть слишком сложным технически; если изучается новый технический прием, то его нельзя включать в сложные комбинации, пока он не будет усвоен и так далее.

Принципы построения урока классического танца в младших классах.

Обучение классическому танцу происходит по принципу от простого, к сложному и основано на системном подходе. Постановка корпуса, ног, рук, головы имеет огромное значение в формировании техники исполнения.

Каждый урок по классическому танцу традиционно начинают с поклона педагогу и концертмейстеру. Поклон является не только приветствием, он мобилизует внимание, концентрирует учащихся на предстоящее занятие.

Затем идет разогрев на середине или у станка –это подготавливает все группы мышц на работу и настраивает обучающихся на урок.

Структура урока классического танца

- Экзерсис у станка
- Экзерсис на середине (Adagio, Port de bras)
- Allegro

Навыки, приобретаемые учащимися в экзерсисе, должны поддерживаться ежедневной тренировкой, основанной на строгих методических правилах.

Под экзерсисом у станка и на середине зала подразумевают изучение движений, из которых в дальнейшем складывается техника исполнительского мастерства.

Насыщенность, интенсивность урока классического танца зависит от готовности к нему педагога. Чёткое представление о структуре урока позволяет выдерживать деловой ритм, не отвлекаться на длительные рассуждения, работать над ошибками всем классом и с отдельными учениками.

Замечания одному ученику являются основой для самоанализа каждого учащегося в классе. Задание даётся чётко, спокойно и уверенно. Следует избегать на уроках монотонности голоса.

Музыкальное оформление урока должно быть богатым, разнообразным, с использованием различных музыкальных размеров и темпов. Основная задача педагога-хореографа – научить учащихся движением заполнять музыкальную фразу, добиваясь максимального эмоционального слияния с ней.

Спешка в прохождении материала никогда не даёт качества, необходимо, чтобы ученик спокойно разобрался в технологии.

Педагогу необходимо проявить терпение и не «травмировать» замечаниями отстающих учеников. Любой успех необходимо замечать и отмечать. Это вселяет уверенность, потребность к прилежанию, создаёт комфортность существования в группе, а также формирует такие качества характера, как трудолюбие, умение преодолевать трудности. Все эти качества – залог успешного обучения хореографии.

Методы и приемы преподавания классического танца в младших классах.

Обучение классическому танцу начинается с экзерсиса. В экзерсисе разносторонне развиваются мускулатура ног, выворотность, шаг и plie (приседание), постановка корпуса, рук и головы, координация движений. В результате систематических тренировок фигура приобретает подтянутость, вырабатывается устойчивость.

Экзерсис начинается у станка, затем, по мере усвоения движений, переносится на середину зала. За упражнениями на середине зала следует *adagio* и *allegro*.

Нагрузку в течение урока следует распределять равномерно во всех упражнениях. «Если преподаватель находит необходимым увеличить количество повторений какого-либо движения, то следующее упражнение следует сократить. Последовательность экзерсиса не должна быть случайной. В зависимости от степени трудности, следует учитывать полезное и логическое сочетание движений, не соединяя их в комбинации только ради рисунка движений.

В первом классе в экзерсис у палки и на середине зала исполняется на всей ступне.

Во втором классе в экзерсис у палки вводится подъем на полу-пальцы, при этом первая половина комбинации исполняется на всей ступне, вторая на полу-пальцах.

Являясь основой всех видов танцевальных искусств, на сегодняшний день классический танец имеет отработанную систему, способствующую овладению этой, дисциплиной. Ни один урок классического танца не обходится без четкой методики проведения урока и его планирования. Отрабатывая методику преподавания классического танца, сложившуюся за долгое время моей работы, я попыталась найти свои методы преподавания, используя свой опыт, теоретические знания.

На уроках хореографии в частности по классическому танцу мы пользуемся методами и приемами:

Наглядный метод – приемы (картинки, слайды, просмотры видео)

Словесный метод- приемы (рассказ, беседа, опрос)

Практический метод – приемы (упражнения, работа в ансамбле, паре, самостоятельная работа)

Первоначальное представление о движении учащихся на всех этапах обучения может получить только из показа педагога, словесное объяснение не в состоянии дать образа движения в целом, но и словесное объяснение, несомненно, важно. Я смогла найти соотношение этих двух методов, которое обеспечивает максимальный педагогический эффект.

Разучивание нового движения, я начинаю с его названия (используя французскую терминологию и перевод на русский язык), далее следует показ, одновременно расставляю акценты в объяснении «как правильно выполнить упражнение, каких ошибок нужно избегать. Дети начинают исполнять движение правильно.

Затем я использую приём проговаривания вслух (всеми учащимися) основных моментов, правил исполнения движения « на что обратить внимание, как нельзя делать, зачем нужно следить».

Использую так же сравнительные образы, которые возникают у детей (пример: движение работающей ноги в *rond de jambe par terre*, один ребёнок сравнивает с циркулем, другой с миксером движение фондю сравнивают с мороженым) такие сравнения помогают в процессе обучения.

Экзерсис у станка

Существуют разные точки зрения на то, с какого движения следует начинать урок классического класса. Одни (эта традиция идет от Блазиса, и к ним принадлежала А. Ваганова) считают, что начинать экзерсис у станка надо с *plié*. Другие педагоги начинают урок с *ballement tendu*, так делал, в частности, известный педагог Н. Легат.

Работая по методике А. Я. Вагановой мы начинаем экзерсис у станка с *plié*, на середине, *adagio* и *allegro*.

Ознакомление с предметом классический танец начинается с постановки корпуса у станка, где изучаем позиции ног, знакомимся с позициями рук и *grisection*.

Adagio

Всестороннее овладение позами классического танца и самой разнообразной их связью.

В младших классах adagio вырабатывает устойчивость, навыки свободного владения корпусом (при переходах из позы в позу) и плавные выразительные движения рук.

Port de bras

Правильное прохождение рук через основные позиции с поворотами, наклонами и движениями корпуса.

Allegro (прыжки)

Самая трудная часть урока. Все, что вырабатывается экзерсисом и adagio, непосредственно связано с прыжками и во многом способствует их развитию. Но особенное внимание следует уделять прыжкам.

Прыжки исполняются:

- с двух ног на две (changement, echappe, assamble и др.)
- с двух ног на одну (sissjn simple, sisson ouvert и др.)
- с одной ноги на другую (pas gete. pas emboite и др.)

Прыжок зависит от силы мускулатуры ног и особенно от силы бедра. Самое же главное - уметь во время отталкиваться от пола с plie сохранить одновременность броска работающей ноги и толчка опорной, подтянутость корпуса, оказать помощь руками и ощутить собранность всего тела перед прыжком, в момент прыжка и в его заключении на demi plie.

Первые прыжковые комбинации должны состоять из маленьких прыжков с двух ног на две, подготавливающих ноги к более трудным маленьким прыжкам на одну ногу.

В первом классе, прежде чем приступить к изучению прыжков, прорабатывается экзерсис, в котором, как говорилось выше, приобретается постановка корпуса, выворотность ног, эластичность приседания и т. д., после чего начинается работа над прыжками.

Заключение:

Несмотря на многообразие существующих методов обучения, педагогу необходимо постоянно контролировать обучающее действие методов и преобразовывать в зависимости от предъявляемых к ним требований. Педагогические методы должны стать внутренним способом организации учебного процесса. Классический танец развивается, методика обучения совершенствуется, растет техника танца. Существуют новые, основанные на современных принципах биомеханики, приемы обучения вращениям и прыжкам.

Опираясь на имеющийся опыт, педагогические методы обучения классическому танцу должны корректироваться практикой педагога. Вне зависимости от методов обучения, которые выбирает преподаватель, главное любить то, чему ты учишь, постоянно совершенствовать свой профессиональный уровень, и ни в коем случае не становиться обычным урокодателем.

Исходя из многолетнего практического опыта работы с детьми, можно сделать вывод о том, что как важно дать детям грамотную и систематическую подготовку в хореографическом классе.

Овладев необходимыми знаниями, навыками и умениями, научившись понимать и осмысливать содержание изучаемого хореографического материала, формируется художественный вкус детей, они начинают подмечать и воспринимать прекрасное не только в искусстве, но и в жизни.

Сценарий
литературно-музыкальная композиция «Смешное кино-это серьезно!»
посвященного Леониду Гайдаю.

Музыка

Выход учащихся

В искусстве много видов, жанров, стилей
И все они прекрасны, право, но...
О чем бы там и что ни говорили –
Прекрасней всех, конечно же, кино!
Когда потушен свет, и на экране
Всплывает первых кадров череда –
Мы постигаем нашей жизни грани
В кино влюбляясь, раз и навсегда

Музыка Фильм, Фильм

- Кто-то из английских писателей сказал: «Один шаг не только от великого до смешного, но и от смешного до великого». Этот шаг порой – вся жизнь.
- Такой жизнью и была киносудьба Леонида Иовича Гайдая.

(На экране – портрет Гайдая)

Ведущая 2:

- Леонид Гайдай родился 30 января 1923 года в городе Свободный Амурской области. С 8 лет живет в Иркутске
- В школе Гайдай был активным членом драмкружка, участником лыжных агитпоходов. Кроме того, он был зачинщиком всевозможных розыгрышей и шалостей.
- С раннего детства Леонид любил фильмы Чаплина.
- В воскресенье, когда показывали Чаплина, Леня приходил на первый сеанс. В конце фильма, он ложился на пол между рядами, заползал под сидения и, спрятавшись, пережидал перерыв между сеансами, чтобы снова посмотреть любимый фильм. Иногда он проделывал этот номер несколько раз в день.
- В 1942 году Леонида Гайдая призвали в армию. Когда приехал военком отбирать пополнение в действующую армию, на каждый вопрос офицера, Гайдай отвечал "Я". "Кто в артиллерию?" "Я", "В кавалерию?" "Я", "Во флот?" "Я", "В разведку?" "Я" - чем вызвал недовольство начальника. "Да подождите вы, Гайдай, - сказал военком, - Дайте огласить весь список". Из этого случая, через много лет родился эпизод фильма "Операция "Ы"".

СА Но все мечты о будущем безжалостно оборвала война

СА СИТем не менее, вернувшись с фронта в 1944 году, он пришел в Иркутский областной драмтеатр, поступил в студию, которую окончил в 1947 году.

ИВ Два года он играл в спектаклях драмтеатра. Он был хорошим актером и пользовался изрядным успехом у публики.

ПИ Но Леонид достаточно трезво воспринимал свой успех и понимал: у него специфическая внешность, и его репертуар ограничен. Его не удовлетворяла только актерская работа. Он все чаще задумывается о режиссуре...

СА В 1949 году Гайдай приехал в Москву и поступил на режиссерский факультет ВГИКа (мастерская Г.Александрова). Гайдай на фоне остальных студентов был, пожалуй, одним из самых заметных. Он удивлял своим талантом признанных мэтров именно как актер. Пырьев и Барнет на просмотрах его студенческих работ сползали со стульев от смеха.

СИ С середины 50-х годов Леонид Иович обратился к режиссуре и с тех пор на экране появлялся лишь изредка в эпизодических ролях в собственных фильмах.

- А с 1955 года Гайдай - режиссер киностудии "Мосфильм".

- Мэтр создал 18 кинокартин

-

Трюки сыпали в его фильмах, как из рога изобилия, монтаж был жесточайшим, темп не позволял зрителю перевести дыхание, а словечки и фразочки уже давно живут своей собственной жизнью.

СА – О наградах в фильмов

Кто ни слышал про Гайдая?
Таковых, уверен, нет
Он, комедии снимая,
Слыл легендой среди легенд.

Ведь его кинокартины
Стали классикой кино.
Толпы шли на них, лавины –
Посмотреть как там смешно.

Эти фильмы ураганом
Гонят прочь тоску и грусть,
Не оттащишь от экрана,
Фразы знаем наизусть.

До сих пор, как лучик света
На каналах цифровых
Леониду честь за это,
И любовь сердец людских.

Звучит попури из песен из к/ф режиссера

Авторы сценария: Л.Э.Волкова, Н.А. Солонина, Центр культурных программ

Методическое сообщение на тему:

«Театр, где играют дети, в чем его особенности»

Преподаватель : Новопашина С.В.

Методическая разработка основных принципов работы с детским коллективом.

Тема: Театр, где играют дети, в чем его особенности.

План работы.

1. Вступительная часть.

- А) Зачем нужен театр, в котором играют дети?
- Б) Специфика работы с детским театральным коллективом.
- В) Задачи, которые ставит перед собой педагог, работающий в детском театральном коллективе.

2. Основная часть.

- А) Как добиться поставленных целей?
- Б) Все начинается с круга.
- В) Ходьба плюс.
- Г) Пристройки и работа всем коллективом.
- Д) Сказка – ложь, да в ней намек...

3. Заключительная часть. Театр развивает и формирует гармоничную личность, мировоззрение, социализирует, раздвигает границы мироощущения, формирует сферу чувств, сочувствия, сопереживания, а так же развивает эстетические способности.

1. Вступительная часть.

Зачем нужен театр, в котором играют дети?

В современном обществе резко повысился социальный престиж интеллекта и научного познания. Наши дети, при поступлении в школу уже читают и считают, пишут. Современные дети знают, гораздо больше, чем их сверстники 10-15 лет назад. Зачастую, переступив порог школы, многие первоклассники испытывают психологический стресс, возникают страхи, срывы, заторможенность, или наоборот, дети становятся развязанными и суетливыми. Направленность педагогической деятельности на мыслительный процесс зачастую превращает эмоционально-духовную сущность ребенка во второстепенную ценность.

Очень часто у школьников первых классов наблюдается недостаток наблюдательности, творческой выдумки, эмоциональной выразительности, фантазии и даже памяти и внимания. Эти дети, как говорят психологи – «не доиграли», то есть не натренировали свою фантазию и воображение в непредсказуемом и радостном процессе сотворения игры.

Театр для таких детей – это спасение и решение многих проблем. Дети тянутся к театру, зачастую даже не зная толком, что это такое. Видимо, срабатывает подсознание – «мне это нравится», «я этого хочу».

Эмоциональное раскрепощение, снятие зажатости, обучение чувствованию и сопереживанию, развитие художественного воображения, тренировка памяти со всеми этими задачами справляются педагоги детских театральных коллективов. Театр – это игра, которой так часто не хватает нашим детям. Весь творческий процесс – это игра, фантазирование и сочинительство.

Театральная деятельность, являясь распространенным видом детского творчества, через драматизацию, «основанную на действии, совершаемом самим ребенком, наиболее близко, действенно и непосредственно связывает художественное творчество с личными переживаниями» (по Л.С. Выготскому).

Театр дает детям возможность отработать свои эмоции, которых в жизни они стеснялись или просто не могли выразить. Таким образом, перед нами возникает сверхзадача нашей деятельности – гармонизация отношения ребенка с окружающим миром, развитие эстетических способностей, развитие сферы чувств, сочувствия, переживания, овладение навыками коллективного творчества. Не забываем о том, что театр – искусство коллективное, а значит, вовлечение ребенка в театральную деятельность поможет ему легче социализироваться в этом мире.

Из этой сверхзадачи получаем основную цель театральной деятельности с детьми – воспитание думающей и чувствующей, гармонично развитой личности, любящего и активного человека, готового к творческой деятельности в любой области.

Специфика работы с детским театральным коллективом.

Любой творческий процесс опирается на какие-то свои принципы. В театральной деятельности все они сформулированы в трудах маститых театральных деятелей, таких как: К.С. Станиславского, Вл. И. Немировича-Данченко, Б.Е. Захава, М.О. Кнебель и др.

Однако работа в детском театральном коллективе имеет свою специфику. Во-первых, творческий процесс должен доставлять радость его участникам, это обязательно. Во-вторых, нельзя игнорировать законы детской игры

и учить детей «играть по-взрослому», детский театр – это тонкая грань между фантазией ребенка и его мироощущением. В-третьих, необходимо не разрушая тайны и сюрпризности нашей деятельности установить «правила игры» таким образом, чтобы они были приняты всеми участниками процесса как секрет, объединяющий это маленькое сообщество людей.

Дети физически активнее взрослых, они гибче и телесно и психологически. Занимаясь с детским коллективом основной принцип педагога должен основываться на слове «не навреди», исходи от ребенка, играя – развивай, но не заставляй насильно. Надо помнить о том, что весь процесс театрального творчества очень длительный. Нельзя требовать быстрого результата (публичного выступления, спектакля и т.д.). Нельзя выводить неподготовленных, неуверенных в себе и в том, что они делают детей на публику. Такая поспешность может навредить юным актерам. Только когда ребята уверено чувствуют себя в своем коллективе, когда они понимают, что они команда, что у них есть партнеры, когда исчезнет страх, что «я делаю что-то не так», начнет рождаться атмосфера творчества и появится желание показа.

Цели и задачи, которые педагог ставит перед детьми, должна быть реальны и выполнимы. Они должны обязательно соответствовать возрасту детей. Нельзя требовать от ребенка, только что научившегося читать, исполнять монолог Гамлета. Материал, на котором обучаются ребята, должен быть им близок и понятен. Лучше всего здесь подойдут русские народные сказки или сказки А.С. Пушкина. Этот материал им знаком с детства, в нем легко фантазировать, в нем легко играть.

Задачи, которые ставит перед собой педагог, работающий в детском театральном коллективе.

Для того, чтобы достичь поставленных целей педагог должен разбить процесс познания на конкретные небольшие задачи, постепенное решение которых выведет театральный коллектив на новый уровень и позволит начать работу над спектаклем.

Педагог должен помочь в развитии личности ребенка, научить его работать в команде, привить ему навыки самодисциплины, помочь в тренировке внимания, развить память и фантазию учащегося.

Задача театральной педагогики в детском коллективе это помочь ребенку органично чувствовать себя в сценических условиях.

Что должен сделать и чему научить педагог детского театрального коллектива:

- 1- Сформировать команду единомышленников, подружить детей, окунуть их в атмосферу любви одна из первых задач решаемая педагогом. Часто ребята, попадая в театральный коллектив, не знакомы друг с другом. Каждый из них пытается обратить на себя внимание педагога. Одни – ведут себя тихо, боясь, лишней раз, высказать вслух свое мнение. Другие – наоборот ведут себя развязно, зачастую даже вызывающе. Все это свидетельствует о неуверенности в себе. А вот дать эту уверенность в себе, научить владеть своими настроениями, научить работать совместно, помогая, друг другу, доказать, что от работы каждого зависит общий успех дела – это та задача, которую решает педагог.

- 2- Педагог должен помочь ребенку развить органическое поведение на сценической площадке в условиях публичного творчества.
- 3- Развить умение, слушать партнера, видеть партнера, оценивать партнера, воздействовать на партнера, доверять партнеру. Много случаев в моей практике, когда вновь пришедшие на занятия дети не могут заставить себя посмотреть в глаза партнеру. Все, что они произносят они говорят в сторону, в пол или мимо партнера. Это очень распространенный детский зажим, страх. А как говорил К. С. Станиславский – «глаза – зеркало души». Как мы будем воздействовать на партнера, на его душу, если не откроем свою? Снять этот страх «смотреть на партнера», добиться от ребенка желания заглянуть в глаза – это еще одна задача педагога театрального мастерства.

Но самая главная задача педагога помочь ребенку, через личностно-эмоциональные переживания прочувственные на сцене, сформировать свое мировоззрение, развиться в полноценную гармоничную личность, раздвинуть границы мироощущения ребенка, через формирование сферы чувства прекрасного.

2. Основная часть.

Как добиться поставленных целей?

Когда дети приходят заниматься на театральное отделение, зачастую они не имеют ни малейшего понятия о театральном постановочном процессе. Они знают только одно, – хотим играть. Значит с игры и начинается погружение ребенка в театральную стихию. Игра – это тот метод нашей работы, при помощи которого педагог легко и незаметно для учащихся введет ребят в мир театра.

Надо сказать, что обучение игре, например, на каком-либо музыкальном инструменте или обучение живописи, хореографии или другому виду искусства основано на выработке определенных навыков, закрепление овладением этим навыком. В театральном искусстве этот принцип не работает. Сам процесс театрального творчества – это живой организм, требующий постоянных изменений в каждый момент времени. Здесь мы имеем дело с чувствованием. А какое же чувствование может быть закреплено окончательно, раз и навсегда? Любое закрепление – это штамп, от которого потом невозможно отделаться. А ведь нам необходима жизненность происходящего на сцене. Особенно в детском театре.

А как добиться сценической выразительности и правдивого существования на сцене в детском театре? Конечно через игру, через ролевую игру. Но прежде, чем мы перейдем к ролевым играм надо решить задачу №1 – сформировать команду единомышленников. Здесь нам поможет актерский тренинг или вернее сказать актерские игры.

Все начинается с круга.

Круг – наше внимание, круг – это наш маленький мир, в который непосвященным вход заказан, круг – это возможность оставить за его пределами все, что отвлекает нас от творчества, круг – это мои партнеры, которым я, не боясь, смотрю в глаза, т.к. глаза – зеркало души, как говорил К.С.Станиславский.

Все ниже перечисленные упражнения выполняются в кругу.

1) Поймай хлопок.

Участники перебрасывают воображаемый маленький мячик друг другу. Один хлопок – я поймал мяч, другим хлопком – отправляю его следующему партнеру. Очень важно обратить внимание ребят на то, что реального мяча у нас нет, поэтому следить за его траекторией полета нужно непрерывно. Это очень хорошее упражнение на сбор внимания и начало общения.

2) Найди партнера.

В этом упражнении ребята, не сговариваясь заранее, должны найти глазами партнера, понять что партнер вас понял, и начав одновременно движение навстречу друг другу поменяться местами. Здесь главное обратить внимание на следующие аспекты:

- а) движение должно быть начато одновременно и закончено одновременно,
- б) пока одна пара двигается, никто не имеет права начать свое движение,
- в) договариваться с партнером надо так, чтобы другие не заметили (кратким взглядом).

Со временем, когда учащиеся научатся, довольно быстро, находить партнера, сговариваться с ним и меняться местами, этот тренинг можно усложнить. Например, каждая следующая пара должна найти свой способ передвижения на площадке или каждый из партнеров начинает движение в своей пластике и со своим звуком до центра круга, за тем они останавливаются на две-три секунды и как бы обмениваются своими действиями, т.е. на место возвращаются уже с пластикой и звуком партнера.

3) Снежный ком.

Это очень хорошее упражнение на развитие памяти, эмоций и внимания. Так же хорошо с него начинать знакомство в коллективе.

Первый ребенок называет свое имя, второй должен повторить имя первого и добавить к сказанному свое. И так дальше по кругу. Последний участник, соответственно, называет всех участников круга и добавляет свое имя.

Можно таким образом работать на разные темы, например снежный ком на тему цветов (красный, зеленый и т.д.). На тему ассоциаций – весна, зима, спорт, транспорт, школа, предметы сделанные из дерева, флора, фауна и др. Любая тема, которую подскажет ваша фантазия или фантазия ребят.

Постепенно усложнять это задание можно введением дополнительных заданий, например: поздороваться в определенном настроении и сделать какой-нибудь жест (поднять руку например). Соответственно следующим участникам надо будет повторить жест, эмоцию партнера и добавить свою. Получается всегда интересно и весело.

В моей практике, начиная эти упражнения, ребята не всегда могут повторить первые 3-6 слов, но по прошествии времени наш снежный ком достигает 3-4 кругов из 10 человек, т.е. 30-40 слов подряд запоминается в ходе тренинга.

Ходьба плюс.

Для того, чтобы нам научиться чувствовать пространство сценической площадки, побороть страх, выхода, на нее, а так же научиться снимать мышечные зажимы существует целый цикл упражнений, которые я условно назвала «ходьба плюс».

Все начинается с «броуновского движения» - хаотичное движение по классу или сцене. В какой-то момент педагог дает команду: «Хей!» и все учащиеся должны подпрыгнуть и громко крикнуть «Хо-у!», после чего все замирают в каких-нибудь позах. Следующим действием будет оправдание позы, – т.е. что я могу

делать в таком положении. По команде педагога дети оживают и начинают показывать, что они делают. Очень часто, особенно по началу маленькие актеры пытаются рассказать, что они делают. Задача педагога в этой ситуации направить их на действие, а не на рассказ. Я говорю: «ты показывай, а я пойму», - это им очень нравится.

Важно так же обратить ваше внимание на то, что учащиеся в процессе ходьбы должны выполнять несколько правил: 1) ходьба должна быть безопасной для ее участников, т.е. они не должны сталкиваться, 2) сценическая площадка должна быть заполнена ребятами равномерно, чтоб не было пустых мест, 3) внимательно слушать задания педагога и моментально их выполнять.

Задания при ходьбе могут быть разнообразными, например: найти к классу или на сцене, где занимаетесь предмет на какую-нибудь букву. Можно назвать цвет, который необходимо найти. Можно назвать части тела, которыми должна соединиться по парам с ближайшим партнером, кто последний – проиграл. Можно назвать цифру от 1 до количества учащихся на площадке, и тогда они должны образовать круг из этого количества людей. И многое другое. Если включить фантазию можно разнообразить это упражнение до бесконечности.

Пристройки и работа всем коллективом.

Эти тренинги нацелены на воспитание чувства локтя, чувства партнерства и умение найти свое место в композиции, а так же не бояться прикоснуться к другому человеку.

1) Скульптура на тему.

Педагог задает какую-то тему, например «У Лукоморья дуб зеленый». Так будет называться наша композиция. Задача учащихся, не сговариваясь между собой, по очереди выходить на площадку и занимать место в скульптуре, при чем кто кого изображает, мы догадываемся сами. Повторяться не следует. Понятно, что у нас не может быть 10 дубов или 5 русалок. Однако, особенно по началу, именно это и происходит. Все девочки – русалки, все мальчики – ученые коты. Не сразу дети хотят играть необычные роли, например изобразить дуб, или солнышко. Но постепенно фантазия ребят начинает работать именно в направлении усложнения задачи для себя. Наблюдать это развитие очень интересно.

Данное упражнение развивает не только фантазию, но так же композиционный «глаз». По началу ребята могут стесняться вставать друг к другу близко, и поэтому композиции могут получиться несколько разрозненными в пространстве. Но постепенно боязнь сближения пройдет, и вы получите удивительные результаты.

Важно следовать нескольким правилам: название композиции-скульптуры должно быть понятно детям, пристраиваться нужно по очереди, не перекрывая остальных участников композиции и не заваливаться на партнеров..

2) Механизм.

Таким тренингом очень хорошо заканчивать занятие. После того, как мы освоились с жестами, с пространством сцены и друг с другом, можно приступить к отработке сценической смелости. Задача включить в этот процесс всех учащихся. Первый, смелый, выходит на площадку и начинает какое-либо законченное повторяющееся действие, например хлопает ритмично в ладоши и издает какой-нибудь звук, например – «ду-ду-ду». Следующий участник должен пристроиться к первому, но уже со своим движением и звуком. И так до последнего учащегося. В итоге у нас может получиться необычный механизм, который имеет свою двигающуюся пластическую форму и своё неповторимое звучание.

Здесь главное держать свой ритм, не сбиваясь на других, и уметь пристроиться к механизму, своим действием не разрушив общей композиции.

Сказка – ложь, да в ней намек...

После того, как мы немного познакомились, разогрелись, поиграли друг с другом, у нас сложилась теплая атмосфера второго дома, и мы можем перейти к импровизациям на тему сказок, – т.е. к ролевым играм.

Сразу оговоримся, что играть будем с минимальным количеством текста. Иначе вся импровизация уйдет в слова, или простой пересказ сказки. Этого нам не надо. Нам нужно научиться понимать друг друга, обходясь только мимикой, жестами и взглядами.

Нужно взять ситуацию знакомую с детства, и попробовать ее разыграть. Моим ученикам очень нравится импровизировать на материале русских народных сказок. Например мы взяли сказку про репку, ее все знают, все персонажи знакомы. Роли распределяют сами участники процесса, реквизит минимальный. Моя помощь здесь будет заключаться в роли диктора за кадром. Все, что происходит на площадке, – это исключительно импровизация ребят.

Каждый раз, заканчивая урок такой импровизацией, после практики, может последовать несколько советов, направленных на помощь в сценическом существовании. Мы проводим с ребятами анализ того, что было показано. И здесь постепенно включается теория, необходимая для более точного и красивого исполнения. Например - не забывать, где у нас зритель (прячем спину), не приближаемся вплотную к партнеру (играть не удобно), не спешим, даем себе насладиться театральным процессом, временем существования на площадке, и др.

Конечно, театральное искусство процесс длительный, сложный, творческий и неординарный. Здесь нет твердых правил и канонов. Так как любые каноны и правила – это творческая смерть театра. Однако не следует игнорировать опытные труды наших мастеров, описавших основные постулаты и законы сценического действия. Без теоретической базы не возможно двигаться вперед, как не возможно кораблю плыть без корпуса. Поэтому на театральном отделении существует свой перечень предметов, изучение которых позволит ребятам расширить свой кругозор и развить необходимые навыки. Это такие предметы как: актерское мастерство, сценическое движение, художественное слово, хореография, музыка и беседы об искусстве.

Но в моей работе я говорила об основополагающем предмете – актерское мастерство, как о предмете помогающем последовательно вовлечь ребенка в освоение материала в целом и сформировать его первичное представление о театре.

3. Заключительная часть.

Театр развивает и формирует гармоничную личность. Через игру, дети путем личностно-эмоционального переживания за героев пьесы формируются как личности. Научаются распознавать добро и зло, давать оценку поступкам героев и соответственно своим.

Тема: «Путешествие в страну театра»

Цель: формирование представлений о театре.

Задачи:

- дать понятие «Театр»;
- закрепить понятия зрительная культура, правила поведения в театре;
- пополнять словарный запас и развивать речь;
- развивать у детей умение выражать разное эмоциональное состояние через мимику, пантомимику, жесты;
- воспитывать любовь к искусству;
- воспитывать дружеское отношение друг к другу.

Ход занятия

Ведущий. Добрый день, ребята. Прежде, чем начать нашу игру путешествие, я хочу загадать вам загадку:

Там есть сцена и кулисы,

И актеры, и актрисы,

Есть афиша и антракт,

Декорации, аншлаги.

И, конечно же, премьера!

Догадались вы, наверно... (театр)

Да, речь сегодня пойдет о театре.

Ведущий 1

27 марта – Международный день Театра, он был установлен в 1961 году на 9 конгрессе Международного института театра в Вене. По замыслу, этот праздник, также как и вся деятельность организации в целом, должен способствовать укреплению мира и дружбы между народами и расширять творческое сотрудничество всех деятелей искусства в мире.

(презентация)

Попрошу вас разбиться на две команды и придумать каждой команды свое название, тема « театр».

Первое задание: Загадки о театре.

Каждая команда отвечает по очереди на загадку и получает один бал, за правильный ответ.

1. Артист на сцене – кукловод,

А зритель в зале там - народ.

Артисту смотрят все на руку,

Что за театр?

Ответ: Театр кукол

2. Коль спектакль завершился –

Слышно «Браво!», комплименты;

Всем актёрам, в благодарность,

Дарим мы...

Ответ: Аплодисменты

3. Чтоб смотрелось представление интереснее,

В благодарность слышались овации,

Надобно на сцене оформление:

Дом, деревья и другие...

Ответ: Декорации

4. Артисты там работают

А зрители им хлопают

Спектакль в цирке - на арене,

В театре кукол где? - На...

Ответ: Сцене

5. Куклу на руку надел,

Замяукал, песню спел,

Поменял перчатку -

Шут сплясал вприсядку!
Кто куклу за собой ведет? -
Ведет по сцене...

Ответ: Кукловод

6. Стоит на сцене заграждение,
Красивое на удивление!
Умельцем сделана - не фирмой,
А как зовется? - Просто...

Ответ: Ширмой

7. Можно куклой покрутить,
Потянуть ее за нить.
На спектакле без конфетки
Послушны кто?

Ответ: Марионетки

8. Он веселый и смешной,
Взгляд лукавый, нос большой,
И колпак он красный
Носит не напрасно!
Любит зрителей встречать
И немного покричать.
Кто забавный - просто душка
Крикнет: "Здрасьте! Я...!"

Ответ: Петрушка

9. Он по сцене ходит, скачет,
То смеется он, то плачет!
Хоть кого изобразит, —
Мастерством всех поразит!
И сложился с давних пор
Вид профессии — ...

Ответ: Актер

10. Всеми он руководит,
Мыслит, бегаёт, кричит!
Он актеров вдохновляет,
Всем спектаклем управляет,
Как оркестром дирижер,
Но зовется — ...

Ответ: Режиссер

11. Если хочешь стать другим, —
Призови на помощь ...

Ответ: Грим

12. Если кто-то дал вам в дар
Чудо-контрамарку,
Это значит — одарил
Вас таким подарком.
С ней бесплатным предстоит

Вход и посещение

Иль театра, иль кино -

Ждите представления!

Тут подвоха вовсе нет -

Дан вам в дар входной...

Ответ: Билет

(муз.заставка)

Ведущая: Актер и актриса, премьера, антракт, театральная афиша и, конечно же, аншлаг – все это можно назвать одним словом – театральное искусство. А вы знаете, как зовут греческую музу, покровительствующую этому искусству? Имя ей – Мельпомена!



Ведущая: Ребята, с чего начинается театр? Правильно, с вешалки. Но ее мы уже благополучно миновали и оказались в зрительном зале. Заняли свои места, вот и в сказку нам пора! Итак, сегодня мы совершим путешествие в волшебную страну, чье громкое имя «Театр». Еще Шекспир сказал, что мир наш – это театр, а мы – актеры, которые играют различные роли. Вот и сегодня я предлагаю каждому определиться со своей ролью, а поможет нам в этом необычная маска.

Достает театральную маску, половина которой изображает грустное настроение, другая – радость.

Ведущая: Посмотрите, какая необычная маска. Ребята, как вы думаете, почему она является символом театрального искусства?

Дети отвечают, что актер должен уметь играть роль независимо от настроения, он должен уметь перевоплощаться.

Ведущая: Скажите, чем отличаются настроения у этой маски?

Одна половина грустная, другая – радостная.

Ведущая: Вот и первая наша актерская игра. Вам нужно определить настроение музыки и передать его мимикой.

Проводится игра «Актерское мастерство».

Ребята слушают отрывки классических произведений, передающих разное настроение, мимикой изображают характер музыки. Грустная – уголки рта опущены, веселая – подняты. Задействовать можно глаза и брови.

Ведущая: Замечательные вы актеры! Все у вас прекрасно получилось. Ну а теперь проведем кастинг на лучшего актера. Приглашаю на сцену желающих!

Проводится игра «Театральная ромашка».

Детям нужно произнести одну и ту же фразу: «Я люблю ходить в школу», но с разным настроением. Они вытягивают лепесток и определяют характер произносимой фразы: весело, грустно, нейтрально, задумчиво, агрессивно. Победителя выбирают по реакции зала – кому громче хлопали. Он получает роль деда в спектакле и уходит за кулисы готовиться, остальные возвращаются на свои места.

Ведущая: Актер должен уметь не только перевоплощаться, но также говорить громко и четко, чтобы его расслышали зрители даже с последних рядов! Ребята, а вы умеете громко говорить? Приглашаю на сцену громкоголосых!

Проводится конкурс «Скороговорки».

Детям нужно громко, четко и быстро прочитать скороговорку. Победителя определяют зрители. Он уходит за кулисы готовиться к роли бабки.

Ведущая: Теперь познакомимся с понятием «Антракт». Ребята, вы знаете, что это такое? Так называется перемена для актеров и зрителей. В это время они могут отдохнуть. Я предлагаю провести физминутку!

На сцену выходят будущие внуки. Проводится конкурс «Повтори движение».

Ведущая под музыку (песня «Зверобика») показывает движения, участницы и зрители повторяют за ней. Тот, кто выполнил все движения правильно, уходит за кулисы.

Ведущая: Отдохнули, можно продолжать подготовку к спектаклю. Актер должен уметь превращаться в своего героя. Проверим, умеете ли превращаться вы! Кто желает попробовать свои силы в волшебном искусстве?

Проводится конкурс «Звериный хор».

Желающие делятся на три группы: собаки, кошки, мышки. В хаотичном порядке выстраиваются в шеренгу. Ведущий поет строчку из известной песни, участники продолжают петь по очереди на «своем» языке. Например, ведущий поет «В траве сидел кузнечик», собака должна пролаять вторую строчку, кошка третью – промяукать, мышка – пропищать. Тот, кто сбивается с ритма, поет не на «своем» языке – выбывает из игры. Три победителя распределяют между собой роли Жучки, кошки и мышки.

Ведущая: Главная актриса в театре – прима. У нее самая значительная роль в спектакле, у нее больше поклонников, ее любят и уважают. Вот и мы сейчас выберем актера на главную роль в спектакле. Прошу желающих подняться на сцену!

Конкурс «Пантомима».

Участники получают карточку с названием предмета посуды. Их задача – без слов показать предмет так, чтобы зрители догадались, что показывается. Если зрители не могут отгадать предмет, участник выбывает из игры. Оставшиеся участники переходят на второй этап кастинга – показывают пантомимой какой-либо овощ, на третьем этапе показывают животное. Конкурс продолжается до выявления победителя, который будет играть роль Репки. Он уходит за кулисы.

Ведущая: Ну а пока наши актеры готовятся, предлагаю пошевелить извилинами!

Проводит театральную викторину:

- *С чего начинается театр?*
- *Как зовут музу, покровительствующую театру?*
- *Переменка во время спектакля?*
- *Реклама спектакля?*
- *Кто отвечает за костюмы?*
- *Кто накладывает грим актерам?*
- *Место, где проходит спектакль?*

Ведущая: Актеры подготовились. Зрители готовы? Тогда прошу сидеть тихо, слушать внимательно, реагировать в конце спектакля бурно! Внимание, сказка начинается!

Демонстрация сказки. (видео)

Ведущая:

Как хорошо, что есть театр!
Он был и будет с нами вечно.
Всегда готовый утверждать
Все, что на свете человечно.
Здесь все прекрасно – жесты, маски,
Костюмы, музыка, игра.
Здесь оживают наши сказки
И с ними - светлый мир добра.
Спасибо за внимание.

До свидания, ребята!