

Управление образования администрации муниципального образования
городского округа «Воркута»
Муниципальное учреждение дополнительного образования
«Дом детского творчества» г. Воркуты

Рассмотрена
методическим советом
Протокол № 3
от 31.01.2014

Утверждено
приказом директора
МУДО «ДДТ» г. Воркуты
от 31.01.2014 № 33

Принята
педагогическим советом
Протокол № 3
от 31.01.2014

**Дополнительная общеобразовательная программа –
дополнительная общеразвивающая программа
«Мир музыки и духовой оркестр»**

Направленность:
художественная

Вид деятельности:
оркестр духовых инструментов

Срок реализации: 3 года

Возраст учащихся: 11-18 лет

Автор:
МАКУШИН
Андрей Маркович
педагог дополнительного
образования

Воркута
2014

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Концепция программы

Искусство духовых оркестров представляет собой важную составную часть музыкальной культуры, патриотической по содержанию, многообразной по своим формам, интернационалистической по духу и характеру. Такие неоспоримые качества духовой музыки, как доступность для слушательского восприятия, её мощное, яркое и выразительное звучание, способное эмоционально воздействовать на человека, служат могучим средством не только привития хорошего музыкального вкуса, но и воспитания молодого поколения в целом, идейно-эстетического формирования его мировоззрения, морально-этических качеств.

Актуальность программы. В настоящее время возникает необходимость создания детских коллективов, в составе которых занималось бы как можно больше мальчиков. Данная программа даёт возможность вовлечения мальчиков и юношей в активную творческую деятельность, что является, прежде всего, профилактической мерой асоциального поведения детей и подростков.

Кроме того, данная общеобразовательная программа реализует *актуальнейшие* для современного мира *профилактические и оздоравливающие* функции. *Физическое здоровье ребёнка* – краеугольная проблема в связи с прогрессирующим ухудшением экологической ситуации в мире: в гортани человека осаждаются вредные компоненты вдыхаемого воздуха, гортань всё чаще выполняет роль фильтра-отстойника, что отражается на всей дыхательной системе человека. Кроме того, условия Крайнего Севера способствуют развитию простудных заболеваний, связанных с дыхательной системой. Поэтому нужны способы профилактической подготовки человека с раннего возраста. Обучение игре на духовых музыкальных инструментах, а именно специальные упражнения по развитию исполнительского дыхания – своеобразная дыхательная гимнастика, способствующая *активизации обменных процессов, усилению микроциркуляции в мышцах и слизистой оболочке гортани, необходимых для компенсации вредных воздействий, повышения иммунитета к простудным заболеваниям, укрепления дыхательной системы в целом.*

Актуальность предлагаемой программы «Мир музыки и духовой оркестр» заключается и в том, что она направлена на свободное развитие личности ребёнка, поддержание его психического и физического здоровья, формирование его учебно-предметной, социальной, информационно-коммуникативной, креативной компетентностей, формирование и развитие желания к продолжению образования и профессиональному самоопределению.

Задачи физического оздоровления тесно переплетаются с *задачами культурного развития*: знакомство с историей через музыку, уважение к традициям и культуре своей страны, любовь ко всему живому, к коллективному творчеству – всё это легко и естественно ребёнок постигает через эстетические идеалы, заложенные в музыкальном материале. Произведения композиторов учат с достоинством, без ложной патетики любить свою Родину, свой народ, его историю, его прошлое и настоящее.

Кроме того, духовой оркестр – одна из наиболее востребованных форм коллективного художественного творчества, без которого не обходится практически ни одно городское мероприятие торжественного и праздничного характера.

Концептуальные основы программы «Мир музыки и духовой оркестр» строятся на идеях развивающего обучения Д.Б.Эльконина, В.В.Давыдова, И.А.Якиманской, Л.В.Занкова, предполагающие гуманно-личностный и рефлексивно-деятельностный подходы к ребёнку на следующих принципах:

- принцип *ориентации на потребности общества и личности* обучающегося;
- принцип *личностно-ориентированного воспитания*, в основе которого лежит признание личности ребёнка высшей социальной ценностью (принятие таким, какой он есть);
- принцип *учёта возрастных и индивидуальных особенностей* учащихся при включении их в творческую деятельность;
- принцип *сотрудничества и единства требования* (отношения с воспитанниками)

строятся на доброжелательности и доверительной основе);

- принцип *компетентного подхода*, направленный на формирование культурного, самостоятельного человека с активной жизненной позицией, способного к творческому саморазвитию;
- принцип *гуманизации и гуманитаризации*, преследующий правильную ориентацию ребёнка в системе ценностей, включение его в диалог разных культур, духовно-нравственное становление.

Источники создания дополнительной общеобразовательной программы «Мир музыки и духовой оркестр»:

1. Типовая программа «Духовые оркестры», подготовленная НИИ художественного воспитания АПН РФ и Управлением внешкольных учреждений Министерства просвещения РФ (Сборник «Программы для внешкольных учреждений и общеобразовательных школ». – М.: Просвещение, 1986).
2. Модифицированная дополнительная общеобразовательная программа «Мир духовой музыки» (составитель А.М.Макушин, программа проходила апробацию в течение 5 лет, послужила основой для высокой результативности коллектива).

Отличительные особенности программы «Мир музыки и духовой оркестр» заключаются в самой структуре программы, в её содержательной части, в организационно-педагогической основе обучения:

1. групповая форма работы в сочетании с индивидуальным подходом;
2. годовая учебная нагрузка – 360 часов (типовая программа предполагает 144 академических часа в год), дающая возможность полноценного музыкального развития учащихся;
3. обучение, развитие и воспитание на основе современных педагогических технологий личностно-ориентированной направленности, методов, форм, приёмов, способствующих наибольшей заинтересованности детей в этом виде деятельности, а так же более полному раскрытию их творческого потенциала и формированию стремления к *саморазвитию и дальнейшему самосовершенствованию*.

Новым дополнением являются:

- основополагающая интенсивная методика по развитию музыкальных способностей «Концентрический метод музыкального развития» (методика Н.А.Ветлугиной);
- система ритмического развития Золтана Кодая – Георгия Струве;
- педагогическое сотрудничество с одарёнными детьми, в котором целеполагающим является профориентационное направление; работа с данной категорией учащихся проводится по технологии саморазвития личности (ТСРЛ) Г.К.Селевко: фиксирование результатов по картам индивидуального развития, формирование знаний учащихся о себе, способствующих развитию доминантного поведения, организационно-волевой сферы, ориентации обучающегося на высокие результаты и поступление в музыкальные учебные заведения.

Авторская позиция представлена в самой концепции программы, которая заключается в том, что содержательная часть программы «Мир музыки и духовой оркестр» является систематизацией собственного педагогического опыта, состоятельность которого определяется высокой результативностью коллектива духового оркестра с многолетними традициями. Коллектив существует более 20 лет, является единственным в Республике детским коллективом духового оркестра, имеет звание «Образцовый» на протяжении многих лет, успешно выступает на фестивалях и конкурсах детского музыкального творчества, является почётным участником плац-парадов города и Республики.

Программа представляет собой систематизированный обучающий комплекс классического музыкально-сценического развития с внедрением лучшего опыта современной педагогики в области технологий, форм и методов обучения, развития и воспитания детей и подростков. Выпускники коллектива поступают в музыкальные учебные заведения России и по окончании многие из них в настоящее время сами являются руководителями детских духовых оркестров.

Особенности и новшества общеобразовательной деятельности, представленные в данной программе, являются необходимой частью музыкально-сценического развития и

воспитания юного поколения. Они обусловлены конечным результатом – успешной концертной деятельностью коллектива, где каждый ребёнок – личность, музыкант, незаменимый участник единого организма – Образцового коллектива духового оркестра.

Музыкальное воспитание, определённое данной программой, тесно связано с такими школьными предметами, как *литература, музыка, мировая художественная культура, изобразительное искусство*, что составляет этический цикл общего развития.

С естественнонаучным циклом учащиеся соприкасаются через музыкальное творчество, знакомясь с *историей, географией* разных стран и своего края.

Изучение музыкальной грамоты, включающей основы гармонии, тесно связано с развитием навыков *математического мышления*.

Упражнения для развития исполнительского дыхания связаны с физическими упражнениями, развивающими определённые группы мышц и способствующими *физическому развитию* ребёнка в целом.



После завершения курса желающие могут **продолжить обучение** в музыкальных училищах на отделениях «духовые инструменты», «ударные инструменты».

РЕЗУЛЬТАТИВНОСТЬ ПРОГРАММЫ

Участие коллектива в фестивалях, конкурсах, мероприятиях различного уровня

№	Дата	Фестиваль	Место
1.	22.04.2000	Городской фестиваль народного творчества «Салют Победы» (сводный духовой оркестр)	Диплом I степени
2.	22.04.2000	Городской фестиваль народного творчества «Салют Победы» (духовой оркестр)	Диплом II степени
3.	01.05.2001	Марш-парад и Плац-концерт духовой музыки, посвящённым Дню международного мира и общечеловеческого согласия в рамках 80-летия Государственности РК, в г.Сыктывкаре	Благодарственное письмо ГЦНТ РК
4.	14.04.2002	Городской фестиваль искусств «Воркутинская параллель» (ансамбль медных духовых инструментов)	Диплом I степени
5.	14.04.2002	Городской фестиваль искусств «Воркутинская параллель» (духовой оркестр)	Диплом II степени
6.	17.04.2004	Открытый городской фестиваль искусств «Салют Победы» в честь празднования 60-летия Победы в Великой Отечественной войне	Диплом III степени
7.	2004 год	Присвоено Министерством образования РФ звание «Образцовый детский коллектив» на 2004-2008 г.г.	Свидетельство Рег. № 747 от 19.02.2004 г.
8.	19.04.2008	Открытый городской фестиваль искусств «Воркутинская параллель-2008»	Диплом II степени
9.	2010 год	Дни культуры МО ГО «Воркута» в городе Сыктывкаре	Благодарственное письмо админ-и МО ГО «Воркута»
10.	17.04.2010	Открытый городской фестиваль искусств «Салют Победы-2010», посвящённый 65-летию Победы в Великой Отечественной войне	Диплом I степени
11.	2011 год	Республиканский этап XIII международного фестиваля «Детство без границ»	II место

Выпускники коллектива духового оркестра, продолжившие обучение в музыкальных учебных заведениях (карьерный рост выпускников)

№	ФИО выпускника	Год выпуска	Место учёбы	Место работы	Город
1.	Сытнюк Евгений	1999	Воркутинское музыкальное училище	Педагог ДДТ, рук-ль духового оркестра	Воркута
2.	Перов Олег	2000	Воркутинское музыкальное училище	Школа искусств, рук-ль духового оркестра	Усинск
3.	Буданов Сергей	1999	Воркутинское музыкальное училище	Учащийся	Воркута
4.	Куркин Анатолий	1999	Воркутинское музыкальное училище	Учащийся	Воркута
5.	Артемьев Петр	1997	Воркутинское музыкальное училище	Учащийся	Воркута
6.	Файрузов Ильдар	2000	Воркутинское музыкальное училище	Учащийся	Воркута
7.	Воронцов Максим	2004	Воркутинское музыкальное училище	Учащийся	Воркута
8.	Семёнов Андрей	2010	Московский колледж искусств им.Скрябина	Учащийся	Москва
9.	Зайцев Александр	2011	Московский колледж искусств им.Скрябина	Учащийся	Москва

Цели и задачи программы

Основной целью программы «Мир музыки и духовой оркестр» является духовное, физическое, нравственное и интеллектуальное развитие личности ребёнка, способной к дальнейшему саморазвитию, профессиональному самоопределению через основной вид деятельности – коллективные и индивидуальные занятия в духовом оркестре, а также приобретение учащимися художественно-исполнительских навыков, способствующих повышению профессиональной подготовки оркестра в целом.

Задачи программы

Обучающие:

1. формирование учебных умений и навыков, а также обобщённых способов осуществления учебной деятельности;
2. формирование музыкально-эстетического вкуса учащихся через ознакомление учащихся с богатейшим наследием мировой музыкальной культуры;
3. обучение необходимым знаниям по элементарной теории музыки в сочетании с практическими занятиями.

Развивающие:

1. развитие коммуникативных способностей учащихся через учебно-практическую деятельность;
2. развитие способностей творческого выполнения практической деятельности;
3. развитие способности использования приобретённых предметных знаний и опыта практической деятельности для решения задач реальной жизни;
4. развитие музыкального слуха, памяти и чувства ритма;
5. развитие исполнительских навыков.

Воспитательные:

1. формирование и развитие личностных качеств, таких, как ответственность, дисциплинированность, трудолюбие, самостоятельность;
2. формирование и развитие желания к продолжению образования и профессиональному самоопределению;
3. формирование через музыкальные произведения представлений о людях других национальностей, об их культуре, об историческом прошлом Родины, своего края и других стран, воспитание уважительного и толерантного отношения к культуре разных стран;
4. воспитание стремления к саморазвитию и самосовершенствованию через концертную деятельность.

Задачи программы по годам обучения

І год обучения

Цель: формирование интереса к игре на духовых инструментах, умения работать в ансамбле, изучение теории музыки.

Задачи обучающего характера:

1. ознакомление учащихся с устройством определённого инструмента;
2. формирование знаний о строе инструмента;
3. обучение нотной грамоте;
4. обучение чтению с листа несложных мелодий;
5. обучение правильной выдержки паузы в игре;
6. обучение игре гамм.

Задачи развивающего характера:

1. формирование навыка извлечения звука;
2. формирование умения правильно брать дыхание при соответствующем положении корпуса;
3. развитие навыка слышать ритмическую функцию и самостоятельно разбирать ритмический рисунок произведения.

Задачи воспитательного характера:

1. воспитание навыка коллективной работы;
2. формирование и воспитание чувства ансамбля, умения взаимодействовать в коллективе;
3. воспитание ответственности, дисциплинированности, самостоятельности.

II год обучения

Цель: создание условий для развития игры на духовом инструменте и навыков, необходимых для выступления духового оркестра на концертах.

Задачи обучающего характера:

1. обучение различным музыкальным штрихам;
2. формирование знаний о направлениях музыки.

Задачи развивающего характера:

1. развитие навыка владения звуком данного инструмента;
2. формирование и развитие навыка динамической игры в оркестре;
3. развитие умения самостоятельно разбирать музыкальные произведения;
4. развитие навыка использования различных видов дыхания;
5. развитие исполнительских возможностей на сольных произведениях;
6. формирование и развитие умения играть с основным составом оркестра.

Задачи воспитательного характера:

1. воспитание ответственности и трудолюбия;
2. воспитание уважительного и толерантного отношения к музыкальной культуре разных стран, к классической музыке;
3. воспитание стремления к саморазвитию и самосовершенствованию через концертную деятельность.

III год обучения

Цель: совершенствование игры на духовом инструменте, создание разнообразного репертуара, концертная деятельность.

Задачи обучающего характера:

1. формирование знаний по музыкальной грамоте:
 - знаки альтерации;
 - тона, полутона;
 - параллельные тональности;
2. формирование знаний о жанрах музыки (эстрадная и классическая музыка).

Задачи развивающего характера:

1. развитие умения играть по полутонам в быстром темпе;
2. формирование и развитие навыка игры в параллельных тональностях;
3. формирование и развитие умения бегло читать ноты с листа;
4. развитие умения правильно работать над фразировкой.

Задачи воспитательного характера:

1. воспитание личностных качеств активно выступающего исполнителя;
2. воспитание стремления к саморазвитию и самосовершенствованию через концертную деятельность.

Характеристика программы

Тип: дополнительная общеразвивающая программа.

Вид: авторская.

Направленность: художественная.

Классификация:

- по признаку «общее-профессиональное» – общеразвивающая, специализированная;
- по цели обучения и характеру деятельности – познавательная и развивающая художественную одарённость;
- по возрастному принципу – одновозрастная;
- по масштабу действий – учрежденческая;
- по срокам реализации – долгосрочная, трёхгодичная.

Программа реализует следующие функции:

- *обучающую*, направленную на повышение уровня образования в соответствии со способностями и возможностями учащихся, развитие стремления к знаниям и совершенствованию;
- *развивающую*, направленную на стимулирование положительных изменений в личности ребёнка, поддержку процессов самовыражения, использования этих изменений в дальнейшей жизни для получения профессии; поддержка стремления к самосовершенствованию учащихся, включение их в общеобразовательную деятельность, развитие творческих способностей детей;
- *воспитательную*, способствующую развитию общей культуры личности обучающегося соответственно целям воспитания;
- *диагностическую*, позволяющую получить и использовать достоверную и педагогически значимую информацию о становлении и развитии личности обучающегося, эффективности учебно-воспитательного процесса;
- *защитную*, направленную на повышение уровня социальной защищённости обучающегося, нейтрализацию влияния негативных факторов окружающей среды на личность ребёнка и процесс его развития;
- *социальной адаптации*, заключающаяся в формировании социально-ориентированного сознания и развитии способности к самостоятельному выбору жизненных возможностей;
- *оздоравливающую*, обеспечивающую профилактические возможности специальных упражнений по развитию исполнительского дыхания для укрепления дыхательной системы в целом.

Основополагающие принципы программы

- Принцип *учёта реальных возможностей и условий обеспечения программы* материальными и технологическими ресурсами.
- Принцип *учёта возрастных особенностей и индивидуальных возможностей учащихся* при включении их в различные виды деятельности.
- Принцип *ориентации на потребности общества и личности обучающегося*.
- Принцип *сотрудничества и единства требований* – отношения с воспитанниками строятся на доброжелательной и доверительной основе.
- Принцип *интеграции*, предполагающий взаимопроникновение различных видов деятельности.
- Принцип *личностно-ориентированного подхода*, в основе которого лежит признание личности ребёнка высшей социальной ценностью, то есть, принятие его таким, какой он есть.

- Принцип *комплексного подхода*, позволяющий формировать, развивать и воспитывать какие-либо качества одновременно, систематически, сочетая их, а не разделяя.
- Принцип *гуманизации и гуманитаризации*, направленный на ориентацию ребёнка в системе ценностей, включение его в диалог разных культур, духовно-нравственное становление, формирование гуманистически направленной личности.
- Принцип *внешней и внутренней дифференциации*, который предполагает развитие у детей способности к саморазвитию в избранном виде деятельности.
- Принцип *возможностей корректировки программы* с учётом изменяющихся условий и требований к уровню образования.
- Принцип *экологичности*, способствующий умению детей легко адаптироваться в любой социальной среде, умению жить в гармонии с собой и окружающей действительностью, дающий возможность целостного восприятия мира.

Организационно-педагогические основы обучения

Условия приёма детей в коллектив

В духовой оркестр могут быть приняты дети в возрасте 10 лет, желательно с музыкальными способностями (музыкальный слух, музыкальная память, хорошее чувство ритма), обладающие здоровым сердцем и лёгкими, а также с нормальным строением губ, зубов и рук. Обучение игре на инструментах большого объёма (тромбон, туба), требующих особых физических данных, начинается с 12 лет. Эти ограничения продиктованы специфичностью игры на духовых инструментах.

Основным условием приёма детей в коллектив остаётся желание ребёнка заниматься этим видом деятельности.

Специальной музыкальной подготовки не требуется.

В группе первого года обучения могут заниматься 15 человек. В группах второго и третьего года обучения – 10-12 человек.

Для наиболее продвинутых в музыкальном отношении учащихся (одарённые дети) предусмотрены занятия в группе солистов-инструменталистов, с которыми проводятся занятия, требующие более высокой музыкальной и исполнительской подготовки.

Сроки реализации программы

Программа рассчитана на **3 года** обучения. Совместный процесс создания коллектива является увлекательным, творческим занятием, он способствует раскрытию потенциала каждого обучающегося и даёт возможность снять напряжение от загруженности школьными предметами. Дети получают навык активного творческого отдыха.

Но музыкальное воспитание – процесс длительный и требует немало усилий от учащихся и руководителя, поэтому для полноценного музыкального развития необходимо следующее распределение учебной нагрузки:

I год обучения – 360 учебных часов в год.

Групповые занятия – 3 раза в неделю по 2 академических часа; *индивидуальные и подгрупповые занятия* – 4 академических часа в неделю для учащихся этой же группы.

II год обучения – 360 учебных часов в год.

Групповые занятия – 3 раза в неделю по 2 академических часа; *индивидуальные и подгрупповые занятия* – 4 академических часа в неделю (с отстающими и с солистами оркестра) для учащихся этой же группы.

III год обучения – 360 учебных часов в год.

Групповые занятия – 3 раза в неделю по 3 академических часа; *индивидуальные и подгрупповые занятия* – 1 академический час в неделю (с отстающими и с солистами оркестра) для учащихся этой же группы.

Условия реализации программы

Для успешной реализации программы необходимы следующие условия:

1. специально оснащённый класс, соответствующий санитарно-гигиеническим нормам на 20 посадочных мест;
2. музыкальные инструменты:

корнет	2 шт.
труба	4 шт. (желательно)
альт	4 шт.
валторна	4 шт. (желательно)
тенор	3 шт.
тромбон	4 шт. (желательно)
баритон	2 шт.
бас Es	2 шт.
бас B	1 шт.
тарелки	1 пара
малый барабан	1 шт. (палочки)
большой барабан	1 шт. (колотушка)
попиртр	23 шт.



Кроме того, для успешного проведения занятий **необходимо иметь:**

- наглядные пособия,
- дидактический материал,
- музыкальный центр,
- аудио записи музыкальных произведений,
- нотный материал, партитуры из репертуара лучших духовых оркестров.

Принцип построения программного материала



Используемые педагогические технологии

В основе реализации программы – использование современных педагогических технологий *лично-ориентированной направленности*, целеполагающей основой которых является внимание к личности ребёнка, обеспечение комфортных, бесконфликтных и безопасных условий для её развития.

Использование педагогических технологий даёт возможность разработать чёткий совместный план изучения программного материала с целью достижения художественного результата при экономном расходовании учебного и репетиционного времени.

- Технология развивающего обучения
- Технология саморазвития личности (автор Г.К.Селевко)
- Педагогика сотрудничества
- Игровые технологии
- Технология активизации и интенсификации деятельности учащихся

Методы обучения

- *Метод познания через практическую деятельность*: осуществление принципа «от практики > к теории > к практике».
- *Дидактические игры*.
- *Метод сочетания эмоционального и рационального*: увлечение учащихся творческой идеей в сочетании с кропотливой работой.
- *Методы проблемного обучения*: музыкальные викторины, самостоятельное выполнение заданий, создание проблемной ситуации.
- *Проектная методика* развивает самостоятельность, ответственность, умение фантазировать, творчески мыслить, способствует развитию стремления к дальнейшему самосовершенствованию.
- *Сочетание репродуктивных методов с развивающим обучением*: сольфеджирование, словесное пояснение с практическим показом, работа по жесту дирижёра без счёта, замедленный темп в начальной стадии работы.
- *Метод индукции и дедукции*: от общего к частному, от частного к общему.
- *Метод сравнительных аналогий*: сравнительный анализ работы учащихся с эталонными образцами.

Формы работы

Групповая, в которой предоставляется возможность уделить внимание решению большего количества исполнительских задач,



центральной из которых является выявление идейно-художественного содержания произведения в его реальном звучании. Кроме того, групповые занятия способствуют достижению исполнительского ансамбля в оркестре.



Подгрупповая форма занятий позволяет добиваться технического и художественного мастерства с определённой группой духовых инструментов.





Индивидуальная форма занятий предоставляет возможность работы с одарёнными учащимися, а также возможность учитывать возрастные особенности и разноуровневые индивидуальные способности детей и подростков.

Коллективная форма (репетиция полным составом оркестра) представляет собой неповторимый творческий процесс, в котором избираются разнообразные варианты решения исполнительских задач, связанных с выявлением идейно-художественного содержания изучаемого произведения и его творческим воплощением.



Решение творческих задач обуславливает необходимость проведения занятий с оркестром в строго определенной последовательности, которая состоит из следующих **методических принципов**:

1. сознательность и активность музыканта;
2. концентрация внимания;
3. следование от простого к сложному, от частичного к целому, от целого к детальному разбору (концентрический метод развития).

Типы планируемых занятий

Традиционные	Нетрадиционные
Вводное занятие.	Занятие – творческий отчет.
Координационно-тренировочное, репетиционное занятие.	Занятие – конкурс.
Контрольное занятие.	Концертное выступление.
Закрепление знаний, умений, навыков.	Посещение концертов, экскурсий.
Самостоятельное выполнение заданий.	Музыкально-игровые занятия.
Комбинированное занятие.	Бинарные занятия.

Этапы реализации программы

I этап

Обучение игре на инструментах духового оркестра начинается с индивидуальных занятий, в процессе которых вырабатывается свободное, естественное положение головы, корпуса, рук и пальцев при игре на духовом инструменте. Большое внимание уделяется развитию губного аппарата, чёткости атаки звука и исполнительскому дыханию, в основе которого лежит умение производить быстрый вдох и активный продолжительный выдох. Учащимися осваиваются технические приёмы игры на духовых и ударных инструментах. С первых занятий внимательно изучаются доступные упражнения, этюды и пьесы с целью привыкания к требовательному контролю атаки звука, интонации, качества звучания инструмента и ритма.

Сочетание словесного объяснения и исполнения руководителем музыкального произведения целиком или частично, прослушивание в записи хороших исполнителей и своё собственное исполнение с всесторонним анализом – наилучшая форма работы, стимулирующая интерес детей, их внимание и активность.

В целях успешного обучения необходимо не обременять детей чрезмерным объёмом заданий, учитывать индивидуальные способности, изучать материал последовательно, двигаясь от самого простого к более сложному (концентрический метод развития), по возможности давать разнообразный тренировочный и художественный материал. Основной метод оркестровых занятий – репетиционный (когда ведётся подготовительное сыгрывание ансамбля и разучивание программы для публичного выступления). Продуктивность репетиции во многом зависит от творческой дисциплины оркестрантов и тщательности подготовки руководителя. Каждая репетиция должна проводиться по конкретному, заранее составленному плану с определёнными целями и задачами.

На начальном этапе основным является изучение музыкальной грамоты – первичного компонента повышения музыкальной культуры участников оркестра, развития у них сознательного отношения к музыкальному искусству. Знание элементов музыкальной речи делает доступным для учащихся понимание музыкальных форм и её взаимосвязи с идейно-художественным содержанием произведения. Музыкальная грамота помогает ориентироваться в звуковысотных, метроритмических, ладовых связях. Одной из основных задач изучения музыкальной грамоты является развитие музыкального слуха: интонационного, гармонического, тембрового, вокального.

Ритмическому развитию уделяется особое внимание, так как ритм – основа звучания оркестра в целом. Система ритмического развития Золтана Кодая используется как теоретически, так и в упражнениях и при игре на инструментах.

Большое внимание уделяется чтению нот с листа (пока на элементарном уровне).

Начальное обучение игре на инструментах духового оркестра проводится на добротном учебно-тренировочном материале и на лучших образцах народной, русской и зарубежной музыки.

II этап

Оркестровые занятия начинаются с настройки отдельных инструментов и всего оркестра в целом. Хороший строй оркестра вырабатывается в процессе повседневного исполнения коллективных упражнений с различным соотношением длительностей нот в унисон, по звукам тонического трезвучия и различных аккордовых сочетаний. Положительные результаты дают коллективные проигрывания гамм в штрихах и нюансах, исполнение гармонических последовательностей, интонирование мелодических оборотов на инструментах и голосом.

Учащимся прививается творческое отношение к оркестровому исполнительству. Тренируются необходимые в работе умения: слушать во время игры звучание своего инструмента, всего оркестра и отдельных групп; правильно понимать роль своей партии в общем звучании оркестра и исполнять её, следуя указаниям автора.

На этом этапе более глубоко изучается теоретический материал по музыкальной грамоте и гармонии, которые способствуют совершенствованию умений и навыков владения инструментом. На каждом занятии учащиеся углубляют и расширяют технические и музыкально-теоретические знания, совершенствуют навык чтения нот с листа и другие, приобретенные на I этапе навыки.

III этап

Этот этап предполагает следующие направления деятельности:

- развитие у участников оркестра умения самостоятельно разбираться в своих партиях и преодолевать их трудности;
- развитие у учащихся навыков игры в ансамбле;
- накопление репертуарного багажа для выступлений оркестра.

Помимо оркестровых занятий с молодыми музыкантами предусмотрены систематические занятия по изучению элементарной теории музыки, анализу музыкальных произведений.

Наиболее важной темой программы становится «Чтение с листа». Лучший способ научиться читать с листа – читать как можно больше, так как развитие навыков чтения нот с листа тесно связано с развитием внутреннего слуха – основного элемента становления юного музыканта.

Кроме того, на этом этапе учащиеся должны демонстрировать все приобретённые умения и навыки через исполнение произведений на концертах. Высокая культура исполнения музыкальных произведений – наглядный показатель творческой зрелости коллектива. Наиболее успешная концертная деятельность оркестра возможна при соответствии репертуара современным требованиям, а его исполнение должно находиться на высоком художественном уровне. Поэтому включаемые в репертуар оркестра музыкальные произведения служат музыкально-эстетическим воспитательным целям, отражают события дня, тщательно отбираются с учётом возможностей, интересов и запросов учащихся.

Предполагаемые результаты и способы их оценки

Механизм оценки результатов

Результатом обучения детей по программе является определённый уровень знаний, умений и навыков. Ожидаемый результат должен предполагать:

- развитие способностей,
- повышение престижа объединения,
- улучшение показателей адаптации в обществе,
- наглядное проявление – участие в концертах, фестивалях.

Контроль за выполнением общеобразовательной программы осуществляется по следующей схеме: в процессе обучения проводятся *промежуточные срезы знаний в форме контрольных зачётов* (сдача оркестровых музыкальных партий и теоретического материала, которые оцениваются по зачётной системе и результаты заносятся в журнал планирования и учёта учебно-воспитательной работы).

Кроме того, разработаны диагностические карты результативности выполнения программы и изменения личности ребёнка в процессе обучения. Критерием оценок являются знания, умения и навыки, личностные качества, сформированные в процессе обучения. Запланированы два контрольных занятия в год (декабрь, апрель). Оценка определяется тремя уровнями: низкий, средний и высокий.

В конце каждого учебного года проводится *итоговое занятие в форме отчётного концерта* из произведений, включённых в репертуарный план.

Наиболее эффективной оценкой, стимулирующей рост мастерства учащихся, являются дипломы, полученные на разноуровневых конкурсах и фестивалях.

Показатель личных творческих достижений учащихся можно условно определить так:

Качественный показатель	Оценка
Диплом Лауреата всероссийского конкурса, фестиваля	Высокий уровень
Диплом 1, 2, 3 степени всероссийского конкурса, фестиваля Диплом лауреата республиканского конкурса, фестиваля	Высокий уровень
Диплом 1, 2, 3 степени республиканского конкурса, фестиваля Диплом Лауреата городского конкурса	Высокий уровень
Диплом 1, 2, 3 степени городского конкурса, фестиваля	Высокий уровень

Используемые формы контроля

Основная форма контроля – *слуховой и визуальный контроль*, который осуществляется на:

- групповых контрольных занятиях;
- коллективных и индивидуальных (для одарённых учащихся) творческих отчётах;
- коллективных и сольных (для одарённых учащихся) концертных выступлениях;
- групповых и индивидуальных контрольных зачётах (сдача партий).

Методы и приёмы контроля:

- музыкально-игровые задания;
- музыкальные викторины;
- музыкальное лото;
- исполнение заданного музыкального материала;
- исполнение отработанного произведения с последующим разбором положительных и неудачных моментов в классе индивидуально, на общем занятии, на репетиции, после концертного выступления (доброжелательная оценка педагога, других учащихся, самооценка);
- взаимопроверка учащимися;
- защита творческих проектов (самостоятельная работа над произведением);
- индивидуальная проверка педагогом знания музыкального текста разучиваемого произведения и музыкальной грамоты;
- наиболее эффективной оценкой и фиксацией результатов обучения оркестрантов и солистов являются Дипломы, полученные на разноуровневых конкурсах и фестивалях.

Знания, умения и навыки, личностные качества, сформированные в процессе общеобразовательной деятельности (модель выпускника)

I год обучения

Знания:

1. устройство данного инструмента;
2. ноты и нотная грамота;
3. строй инструмента;
4. скрипичный, басовый ключ, паузы.

Умения и навыки:

1. владение навыками извлечения звука;
2. умение правильно брать дыхание при соответствующем положении корпуса;
3. чтение с листа несложных мелодий;
4. умение слышать ритмическую функцию;
5. навык самостоятельного разбора ритмического рисунка произведения;
6. умение правильно выдержать паузу в игре;
7. навык игры гамм;
8. умение работать в ансамбле, слушать других участников оркестра.

Личностные качества:

1. умение взаимодействовать в коллективе;
2. ответственность, дисциплинированность, самостоятельность.

II год обучения

Знания:

1. различные музыкальные штрихи;
2. направления музыки.

Умения и навыки:

1. владение звуком данного инструмента;
2. соблюдение динамики игры в оркестре;
3. умение самостоятельно разбирать музыкальные произведения;
4. умение использовать различные виды дыхания;
5. исполнение сольных произведений;
6. умение играть с основным составом оркестра;

Личностные качества:

1. умение действовать в коллективе дружно, работать дисциплинированно.
2. ответственность и трудолюбие;
3. уважительное и толерантное отношение к музыкальной культуре разных стран, к классической музыке;
4. стремление к саморазвитию и самосовершенствованию через концертную деятельность.

III год обучения

Знания:

1. знаки альтерации;
2. тона, полутона;
3. параллельные тональности.

Умения и навыки:

1. играть по полутонам в быстром темпе;
2. играть в параллельных тональностях;
3. бегло читать ноты с листа;
4. правильно работать над фразировкой;
5. разбираться в эстрадной и классической музыке;
6. проявлять качества активно выступающего исполнителя.

Личностные качества:

1. качества активно выступающего исполнителя: ответственность, дисциплинированность, активность, умение поддерживать друг друга, инициативность, выразительность;
2. стремление к саморазвитию и самосовершенствованию через концертную деятельность.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

I год обучения

№	Содержание и формы деятельности	Общее кол-во часов	Теория	Практика
I	Вводное занятие. Основы музыкальной грамоты.	74	54	20
II	Техника игры на духовых и ударных инструментах.	72	36	36
III	Разучивание несложных пьес и ритмических рисунков.	144	36	108
IV	Ансамблевая игра и игра всем оркестром.	36	9	27
V	Зачётные срезы знаний.	4	1	3
VI	Социальная деятельность (концертная деятельность, воспитательные мероприятия)	30	–	30
	Всего:	360	136	224

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

I год обучения

I. Основы музыкальной грамоты – 74 часа (теория – 54 часа, практика – 20 часов)

Теория: Изучение названий основных и добавочных линий. Понятие о музыкальных ключах. Элементы нотного звука и признаки различных длительностей в нотном знаке. Устное пояснение знаков пауз и знаков увеличения нотных длительностей. Слуховое выявление и запись небольших групп длительностей. Ритмическая система Золтана Кодая. Группировка и её значение для чтения нот. Система целых тонов и полутонов. Ключевые и случайные знаки. Точное интонирование нот оркестровых партий различных мелодий.

Практика: Размещение нотных знаков, натуральный звукоряд. Чтение нот в скрипичном и басовом ключах. Правописание нотных звуков, устное пояснение нот, изображающих различные длительности. Деление нот. Упражнения ритмической системы Золтана Кодая. Письменное изложение данных длительностей, знаков увеличения нотных длительностей. Правописание нотных звуков, устное пояснение нот, изображающих различные длительности. Работа с фортепиано и на духовых инструментах. Применение знаков альтерации. Упражнения на развитие музыкального слуха, путем подбора на слух различных мелодий.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Музыкальная система и обозначение звука.	8	6	2
2	Нотный стан: название основных и добавочных линий; размещение нотных знаков; натуральный звукоряд.	12	10	2
3	Понятие о музыкальных ключах. Изучение нот в скрипичном и басовом ключах. Чтение нот с листа.	8	4	4
4	Метр, ритм, темп. Элементы нотного звука и признаки различных длительностей звука в нотном знаке. Правописание нотных звуков, устное пояснение нот, изображающих различные длительности.	12	8	4
5	Паузы и знаки увеличения нотных длительностей. Письменное изложение данных длительностей, знаков увеличения нотных длительностей. Устное пояснение знаков пауз и знаков увеличения нотных длительностей.	10	8	2
6	Полутон и целый тон.	6	4	2
7	Знаки альтерации. Ключевые и случайные знаки.	10	8	2
8	Правила чтения музыкальных произведений: такт и тактовая черта, двойная тактовая черта, реприза, вольта, знаки сокращенного письма.	8	6	2

II. Обучение игре на духовых и ударных инструментах – 72 часа (теория – 36 часов, практика – 36 часов)

Теория: Предназначение отдельных частей инструментов. Правильное исполнение долгих звуков, их значение для формирования красивого и насыщенного звука. Необходимость и важность правильного дыхания, принципы работы при вдохе и выдохе лёгких, мышц диафрагмы и пресса. Беседа о синхронной работе языка и дыхания, произнесение языковых слогов при звукоизвлечении. Аппликатура.

Беседа об ударных инструментах, разнообразии различных барабанов и тарелок. Беседа о строении мышц, предплечья и кистей рук. Изучение нотной записи.

Практика: Правильная настройка духовых инструментов. Упражнения для правильного извлечения долгого звука. Постановка дыхания. Вдох, выдох, укрепление мышц пресса. Упражнения, способствующие развитию дыхания.

Чёткая и понятная атака языка, произношение языковых слогов: «ту, та, да». Первоначальные упражнения. Запоминание наизусть аппликатуры. Работа по закреплению пройденного материала.

Устройство ударной установки, натяжка барабанов. Отработка одиночных ударов, соблюдая при этом мощную звуковую балансировку. Работа над развитием растяжки кистей и мышц предплечья. Правильное построение нот и нотной записи партий. Работа по закреплению пройденного материала. Повторение пройденного материала.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Ознакомление с инструментом.	2	2	–
2	Обучение игре на инструменте: положение головы, корпуса, рук, пальцев, ног. Понятие о «губном аппарате», расположение мундштука на губах, извлечение звука.	12	6	6
3	Дыхание. Упражнения, способствующие развитию дыхания. Смешанное дыхание.	20	10	10
4	Атака звука: твёрдая («ту» или «та») и мягкая («ду» или «да»). Аппликатура. Первоначальные упражнения.	10	4	6
5	Техника пальцев при игре на духовом инструменте. Чтение нот с листа.	10	4	6
6	Ознакомление с инструментами: малый и большой барабаны, тарелки.	2	2	–
7	Обучение игре (положение рук, корпуса, ног). Упражнения для развития рук, одиночные удары.	10	6	4
8	Нотная запись партий для ударных инструментов.	6	2	4

III. Разучивание несложных пьес и ритмических рисунков – 144 часа (теория – 36 часов, практика – 108 часов)

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Основы группировки. Система Золтана Кодая.	90	18	72
2	Сильные и слабые доли такта.	54	18	36

IV. Ансамблевая игра и игра всем оркестром – 36 часов (теория – 9 часов, практика – 27 часов)

Теория: Ансамбль из однородных и разнородных инструментов. Исторические сведения о развитии духовой музыки. Задачи детского духового оркестра в музыкально-эстетическом воспитании обучающихся.

Практика: Практическое исполнение всевозможных ансамблей. Разбор партий по голосам, соединение частей музыкального произведения между группами, работа над чистотой звучания. Работа по закреплению пройденного материала.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Ансамбль из однородных и разнородных инструментов. Практическое исполнение всевозможных ансамблей.	10	3	7
2	Исторические сведения о развитии духовой музыки. Задачи детского духового оркестра в музыкально-эстетическом воспитании школьников.	4	4	–
3	Расположение (посадка) участников в оркестре.	6	–	6
4	Элементы дирижирования: дирижерский жест, ауфтакт, фиксирование долей такта, метрические схемы.	2	2	–
5	Коллективные упражнения для строя ансамбля. Разучивание легких пьес.	14	–	14

V. Зачётные срезы знаний – 4 часа (теория – 1 час, практика – 3 часа)

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Зачетный срез знаний (итоговый контроль).	4	1	3

VI. Социальная деятельность (концертная деятельность, воспитательные мероприятия) – 30 часов (практика)

1. Участие в мероприятиях учреждения.
2. Посещение концертов, музеев, спектаклей.
3. Досуговые мероприятия. Традиционные мероприятия коллектива духового оркестра.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

II год обучения

№	Содержание и формы деятельности	Общее кол-во часов	Теория	Практика
I	История духовых и ударных инструментов.	20	12	8
II	Музыкальная грамота.	72	36	36
III	Разучивание оркестровых партий.	180	10	170
IV	Работа с ударной группой.	54	10	44
V	Зачётные срезы знаний.	4	1	3
VI	Социальная деятельность (концертная деятельность, воспитательные мероприятия)	30	–	30
	Всего:	360	69	291

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

II ГОД ОБУЧЕНИЯ

I. История духовых и ударных инструментов – 20 часов (теория – 12 часов, практика – 8 часов)

Теория: Труба, корнет, альт, валторна, тенор, тромбон, баритон, бас Es, бас B.

Практика: Ученики готовят материал самостоятельно, делают доклад и демонстрируют игру на духовых инструментах. Ученики готовят материал самостоятельно, делают доклад и демонстрируют игру на ударных инструментах. Итоговый урок по теме: «Духовые и ударные инструменты».

№	Темы	Всего	Теория	Практика
1	Исторические сведения о развитии духовой музыки.	4	4	–
2	История инструментов, составляющих основную медную группу: труба, корнет, альт, валторна, тенор, баритон, бас Es, бас B.	12	6	6
3	Деревянные духовые инструменты (ознакомление), ударные инструменты.	4	2	2

II. Музыкальная грамота – 72 часа (теория – 36 часов, практика – 36 часов)

Теория: Слуховое выявление и запись небольших групп длительностей. Группировка и её значение для чтения нот. Элементы нотного звука и признаки различных длительностей в нотном знаке. Пояснение энгармонических (аппликатурных) совпадений на духовых инструментах. Строение мажора. Порядок появления бемолей и диезов и их тональные свойства. Тоника, субдоминанта, доминанта. Значение мелодических оттенков и их связь с мелодическим движением. Виды динамических оттенков.

Практика: Чтение нот в скрипичном и басовом ключах. Правописание нотных звуков, устное пояснение нот, изображающих различные длительности. Деление нот. Показ энгармонических (аппликатурных) совпадений на духовых инструментах. Проигрывание этих звуков на инструментах. Самостоятельное построение главных трезвучий. Написание, исполнение и произношение динамических оттенков.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Музыкальные звуки и их свойства.	6	6	–
2	Чтение нот в скрипичном и басовом ключах. Чтение нот с листа.	6		6
3	Деление нот. Слуховое выявление и запись небольших групп длительностей. Группировка и её значение для чтения нот.	12	6	6
4	Энгармонизм звуков. Пояснение и показ энгармонических (аппликатурных) совпадений на духовых инструментах.	12	6	6
5	Мажорный лад. Строение мажора. Порядок появления бемолей и диезов, и их тональные свойства. Проигрывание этих звуков на инструментах.	12	6	6
6	Главные трезвучия: тоника, субдоминанта, доминанта. Самостоятельное построение главных	12	6	6

	трезвучий.			
7	Значение мелодических оттенков и их связь с мелодическим движением. Виды динамических оттенков, их написание, исполнение и произношение.	12	6	6

III. Разучивание оркестровых партий – 180 часов (теория – 10 часов, практика – 170 часов)

Теория: Зависимость длительности звука, извлекаемого на инструменте, от продолжительности выдоха играющего. Ансамбли с сопровождением фортепиано. Элементы дирижерской техники как средство, способствующее раскрытию содержания музыкального произведения. Знакомство с музыкальными терминами. Название штрихов и их исполнение: маркато, стаккато, деташе и легато. Постепенное усложнение репертуара: работа над пьесами малой и крупной формы.

Практика: Упражнения на правильное звукоизвлечение. Исполнительское дыхание. Практическое исполнение всевозможных ансамблей. Понимание и подчинение дирижерским жестам, связанным с началом и окончанием игры, с изменением динамики и темпа произведения. Коллективные упражнения для улучшения строя и качества звучания оркестра с различными нюансами и штрихами. Усложнение коллективных упражнений: группировка в различных соотношениях, пунктирный ритм, гаммы, трезвучия, специальные упражнения для преодоления трудностей в разучиваемых пьесах. Исполнение различных штрихов на инструментах и проигрывание их всем оркестром. Ознакомление с произведением, работа над отдельными частями, фразировка, нюансы, ансамбль в группах и всего оркестра. Повторение пройденного материала.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Звукоизвлечение на духовых инструментах. Зависимость длительности звука, извлекаемого на инструменте, от продолжительности выдоха играющего.	15	2	13
2	Элементы дирижерской техники как средство, способствующее раскрытию содержания музыкального произведения. Понимание и подчинение дирижерским жестам, связанным с началом и окончанием игры, с изменением динамики и темпа произведения.	9	3	6
3	Настройка оркестра. Коллективные упражнения для улучшения строя и качества звучания оркестра с различными нюансами и штрихами. Знакомство с музыкальными терминами.	39	3	36
4	Усложнение коллективных упражнений: группировка в различных соотношениях, пунктирный ритм, гаммы, трезвучия, специальные упражнения для преодоления трудностей в разучиваемых пьесах.	39	1	38
5	Постепенное усложнение репертуара: работа над пьесами малой и крупной формы. Ознакомление с произведением, работа над отдельными частями, фразировка, нюансы, ансамбль в группах и всего оркестра.	78	1	77

IV. Работа с ударной группой – 54 часа

Теория: Просмотр партий для ударных инструментов. Дуоли, триоли, пунктирный ритм, двойки, изучение тремоло.

Практика: Исполнение различных комбинаций по нотам. Исполнение на инструментах. Игра в походном положении. Чтение нот с листа. Повторение пройденного материала.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Упражнения для развития рук.	9	–	9
2	Нотная запись партий для ударных инструментов.	9	6	3
3	Группировка в различных соотношениях: дуоли, триоли, пунктирный ритм, двойки, изучение тремоло.	27	4	23
4	Игра в походном положении. Чтение с листа ритмического рисунка.	9	–	9

V. Зачётные срезы знаний – 4 часа (теория – 1 час, практика – 3 часа)

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Зачетный срез знаний (итоговый контроль).	4	1	3

VI. Социальная деятельность – 30 часов (практика)

1. Концертная деятельность (24 часа).
2. Участие в мероприятиях учреждения.
3. Посещение концертов, музеев, спектаклей.
4. Досуговые мероприятия. Традиционные мероприятия коллектива духового оркестра.

УЧЕБНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

III год обучения

№	Содержание и формы деятельности	Общее кол-во часов	Теория	Практика
I	Музыкальная грамота.	74	35	37
II	Разучивание оркестровых партий.	234	36	198
III	Работа с ударной группой.	18	3	15
IV	Зачётные срезы знаний.	4	1	3
V	Социальная деятельность (концертная деятельность, воспитательные мероприятия)	32	–	32
	Всего:	360	75	285

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

III год обучения

I. Музыкальная грамота – 72 часа (теория – 35 часов, практика – 37 часов)

Теория: Громкость звука и его зависимость от размаха (амплитуды) колебательных движений. Изучение названий нот специальных символов. Обозначение темпа. Натуральный, гармонический и мелодический миноры. Понятие о параллельных и одноимённых тональностях. Значение интервалов в мелодике, их выразительные свойства. Произношение и исполнение. Анализ исполненного произведения.

Практика: Извлечение звука. Дыхание. Исполнительское дыхание. Чтение нотного текста слоговыми и буквенными названиями. Игра произведений в различных темпах. Строение минора. Самостоятельное построение различных минорных гамм. Мелодические и гармонические интервалы. Разбор, объяснение и работа оркестром над наиболее распространёнными динамическими оттенками.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Извлечение звука. Громкость звука и его зависимость от размаха (амплитуды) колебательных движений. Тембр звука как одно из его свойств.	6	5	1
2	Слоговая и буквенная системы названий звуков. Чтение нотного текста слоговыми и буквенными названиями. Чтение нот с листа.	6	3	3
3	Темп и его значение в музыке. Обозначение темпа.	12	6	6
4	Минорный лад. Строение минора. Натуральный, гармонический и мелодический миноры. Понятие о параллельных и одноимённых тональностях.	18	6	12
5	Интервалы. Значение интервалов в мелодике, их выразительные свойства. Мелодические и гармонические интервалы.	12	6	6
6	Динамические оттенки. Произношение и исполнение. Разбор, объяснение и работа оркестром над наиболее распространёнными динамическими оттенками. Анализ исполненного произведения.	18	9	9

II. Разучивание оркестровых партий – 234 часа (теория – 36 часов, практика – 198 часов)

Теория: Динамические оттенки. Постепенное усложнение репертуара.

Практика: Работа над чистотой звучания. Ознакомление с произведением, работа над отдельными частями, фразировка, нюансы, ансамбль в группах и всего оркестра.

№	Темы	Всего часов	Теория	Практика
1	Работа над пьесами малых и крупных форм. Работа над чистотой звучания. Динамические оттенки.	108	18	90
2	Постепенное усложнение репертуара. Ознакомление с произведением, работа над отдельными частями,	126	18	108

фразировка, нюансы, ансамбль в группах и всего оркестра.			
--	--	--	--

III. Работа с ударной группой – 18 часов (теория – 3 часа, практика – 15 часов)

Теория: Слушание музыки. Форте, пиано, фортиссимо, пианиссимо.

Практика: Исполнение отдельных моментов. Исполнение динамических оттенков на ударных инструментах. Игра с музыкальным сопровождением (аудиокассета, пластинка). Повторение пройденного материала.

№	Название раздела	Всего часов	Теория	Практика
1	Игра с музыкальным сопровождением (аудиокассета, пластинка).	3	–	3
2	Динамические оттенки на ударных инструментах.	6	3	3
3	Игра в походном положении.	9	–	9

IV. Зачётные срезы знаний – 4 часа (теория – 1 час, практика – 3 часа)

№	Название раздела	Всего часов	Теория	Практика
1	Зачетный срез знаний (итоговый контроль).	4	1	3

V. Социальная деятельность (концертная деятельность, воспитательные мероприятия) – 32 часа (практика)

1. Концертная деятельность (24 часа).
2. Участие в мероприятиях учреждения.
3. Посещение концертов, музеев, спектаклей.
4. Досуговые мероприятия. Традиции духового оркестра.

Используемые педагогические технологии и методы при освоении программного материала и осуществлении учебно-воспитательного процесса

Раздел	Цель	Методы	Технологии
<p>Обучение игре на духовых инструментах.</p>	<p>Получение учащимися необходимых знаний, умений и навыков в процессе творческой деятельности.</p>	<p><i>Метод познания через практическую деятельность:</i> осуществление принципа «от практики > к теории > к практике».</p> <p><i>Сочетание репродуктивных методов с развивающим обучением:</i> сольфеджирование, словесное пояснение с практическим показом, работа по жесту дирижера без счета, замедленный темп в начальной стадии работы.</p> <p>Теория. Атакировка звука. Понятие об атаке звука. Два основных вида атаки: твердая атака («ту» или «та») и мягкая («ду» или «да»). Функция губных мышц, дыхания и языка при атаке на медных духовых инструментах. Комбинированная вспомогательная атака (двойное и тройное стаккато). Техника пальцев при игре на духовом инструменте. Строение и функция мышц рук при игре на духовых инструментах, значение правильной постановки пальцев рук для развития техники игры.</p> <p>Практика. Упражнения для развития всех видов атаки. Основные штрихи (стаккато, легато, деташе, нон легато). Аппликатура (основная и вспомогательная). Первоначальные упражнения. Специальные упражнения для развития беглости пальцев. Гаммы мажорные и минорные с трезвучиями до 4-5 знаков. Игра по памяти пьес в сопровождении. Упражнения для ежедневных занятий. Исполнение разнообразных этюдов (для развития звука и различного вида техники). Фрагменты оркестровых партий. Чтение нот с листа.</p>	<p>Технология активизации и интенсификации деятельности</p> <p>Технологии развивающего обучения</p>
<p>Обучение игре на ударных инструментах.</p>	<p>Получение учащимися необходимых знаний, умений и навыков в процессе творческой деятельности.</p>	<p><i>Сочетание репродуктивных методов с развивающим обучением:</i> словесное пояснение с практическим показом, работа по жесту дирижера, замедленный темп в начальной стадии работы.</p> <p><i>Ритмические игры.</i></p> <p>Теория. Беседа. Ознакомление с инструментами: малый и большой барабаны, тарелки, литавры, ксилофон, металлофон, кастаньеты и др. Сведения об инструментах; необходимость умелого обращения и бережного сохранения их; приемы игры; роль в оркестре.</p>	<p>Игровые технологии</p> <p>Технологии развивающего обучения</p> <p>Игровые технологии</p>

		<p>Практика.</p> <p>Постановка игры (положение корпуса, рук, ног). Упражнения для развития рук при игре на глухом барабане «подушка», одиночные удары. Нотная запись партии для ударных инструментов. Начальные упражнения и этюды. Группировка в различных соотношениях: дуоли, триоли, квартоли, квинтоли, секстоли, пунктирный ритм, приемы «двойки».</p> <p>Изучение тремоло. Гаммы, упражнения и этюды. Пьесы для ударных инструментов с фортепиано. Настройка литавр. Упражнения и этюды для литавр. Фрагменты оркестровых партий. Чтение нот с листа.</p>	
Формирование художественно-исполнительских навыков.	Включение обучающегося в активную творческую деятельность и получение знаний, умений и навыков именно в процессе деятельности.	<p><i>Метод познания через практическую деятельность</i> (осуществляется принцип: от практики > к теории > к практике).</p> <p><i>Метод сочетания эмоционального и рационального:</i> увлечение идеями в сочетании с кропотливой работой.</p> <p><i>Метод эмоционального стимулирования успехом и перспективности развития:</i> демонстрация исполнения произведений мастерами инструментального жанра. Перед начинающими исполнителями могут выступить дети старшей группы или солисты. Необходимо посещать концерты известных исполнителей или гала-концерты участников конкурсов. Начинающим, желающим выступать и тоже иметь успех, необходимо объяснить, что для этого необходимо научиться тому-то, сделать то-то и так далее. Установка на концертное выступление – цель, смысл занятий.</p>	Технология активизации и интенсификации деятельности
Музыкальная грамота	Оказание благотворного влияния на эмоциональную сферу обучающегося, развитие фантазии и воображения, что позволяет делать обучение лёгким и желанным.	<p><i>Метод эмоционально-образного погружения:</i> игры, развивающие навыки музыкального восприятия, музыкальный слух, чувство ритма, творческое мышление, память, воображение, фантазию.</p> <p><i>Метод эмпатии</i> – «вживания» в предлагаемые обстоятельства и образы, «прочувствование» материала, нахождение способов решения творческих задач через эти ощущения.</p> <p><i>Дидактические игры</i> для формирования знаний по музыкальной грамоте:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Игра «Посели в домик».</i> Учащимся предлагается поселить музыкальных жителей (ноты) на свой этаж музыкального домика (нотный стан). • <i>Игра «Нотные карточки».</i> Раздаются карточки с передвижными нотками. Учащиеся выполняют задания, ставя ноты-пуговицы на нужные линейки или между ними. • <i>Игра «Музыкальное лото».</i> Раздаются карточки с нарисованным нотным станом и мелодией и кружочки-ноты. Педагог называет ноту, учащийся ставит кружочек на нужное место, нота озвучивается на фортепиано. 	Игровые технологии

		Выигрывает тот, кто первым «оживит» мелодию правильно.	
Ансамблевая игра	Предоставление возможности постоянного участия в деятельности, постепенного совершенствования своих навыков.	<i>Репродуктивные методы.</i> Теория. Беседа. Что такое ансамбль и какие бывают ансамбли (дуэты, трио, квартеты, квинтеты и т.д.); ансамбли в сопровождении фортепиано, ансамбли без фортепианного сопровождения, ансамбли из однородных и разнородных инструментов. Практика. Практическое исполнение всевозможных ансамблей.	Технология активизации и интенсификации деятельности учащихся
Разучивание оркестровых партий.	Акцентирование внимания на развитии практических навыков учащихся с целью быстрого преодоления начальных трудностей в обучении без заострения внимания на отдельных элементах освоения программного материала.	<i>Методы проблемного обучения,</i> предполагающие создание под руководством педагога проблемных ситуаций и активную самостоятельную деятельность учащихся по их разрешению, в результате чего происходит творческое овладение профессиональными знаниями, навыками, умениями: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Слушание музыкальных произведений в записи</i> – перед прослушиванием педагог пересказывает краткий сюжет произведения, который должен быть эмоционально ярким. Учащимся предлагается представить что-то свое и поделиться своими фантазиями; • <i>Метод сравнительных аналогий</i> – сравнительный анализ работ учащихся с эталонными образцами; • <i>Музыкальные викторины</i> – педагог дает прослушать отрывок ранее изученных или знакомых произведений разных жанров. Учащиеся записывают ответы, которые сравниваются с правильными ответами. • <i>Совместный выбор репертуара</i> во многом является проблемным, так как учащемуся самому необходимо оценить свои возможности, проявить музыкальную грамотность, навыки музыкального восприятия материала. Выбор репертуара определяет формирование интереса обучающегося к занятиям и концертной деятельности. • <i>Метод самостоятельного выполнения заданий.</i> <i>Проектная методика</i> – предоставление учащимся возможности самостоятельного выбора произведения, возможности его исполнения. Этот метод развивает самостоятельность, ответственность, умение фантазировать, творчески мыслить. Одобрение и поддержка педагога и сверстников придаёт уверенность и способствует развитию стремления к дальнейшему самосовершенствованию. 	Технологии развивающего обучения
Разучивание	Вовлечение каждого	<i>Метод сравнительных аналогий: слушание музыкальных произведений в</i>	Технологии

<p>оркестровых партий.</p>	<p>обучающегося в различные виды активной деятельности через использование дидактических игр, дискуссий, методов сочетания эмоционального и рационального, индукции и дедукции, коллективности и индивидуализации.</p>	<p><i>записи</i> для того, чтобы учащиеся могли сравнить свое исполнение с эталонными образцами. Перед прослушиванием педагог пересказывает краткий сюжет произведения, который должен быть эмоционально ярким. Учащимся предлагается представить что-то свое и поделиться своими фантазиями.</p> <p><i>Метод перспективности:</i> проекция на результат и на участие в мероприятиях.</p> <p><i>Сочетание репродуктивных методов с методами развивающего обучения – это</i> предоставление педагогом информации, затрагивающей элементы предстоящей работы:</p> <ul style="list-style-type: none"> • сольфеджирование – исполнение голосом оркестровых партий; • практический показ – исполнение изучаемого произведения или его фрагмента педагогом; • словесное пояснение – это объяснение теоретического материала, анализ практической работы; • работа по жесту дирижера – исполнение учащимися своих оркестровых партий по жесту дирижера (без счета); • замедленный темп в начальной стадии работы – работа над произведением в медленном темпе со счетом. <p><i>Метод индукции и дедукции (от общего к частному, от частного к общему):</i> от мелких деталей к созданию творчески интересной работы; целостное восприятие предстоящей работы с последовательным детальным освоением её элементов (разделение на отрывки оркестровой фактуры, отработка отдельных фрагментов произведения).</p>	<p>развивающего обучения</p>
<p>Концертная деятельность, воспитательные мероприятия.</p>	<p>Развитие внутриличностных факторов мотивации, основанных на природных потребностях саморазвития и стремления к самовыражению, самоопределению, самоутверждению.</p>	<p><i>Метод бесед</i> (формирование методологической основы для сознательного управления своим развитием):</p> <ul style="list-style-type: none"> • о личностном развитии, • о возрастных особенностях сверстников. <p><i>Тест-опросы.</i> <i>Анкетирование.</i></p>	<p>Технология саморазвития личности (Г.К.Селевко)</p>

Этапы педагогического контроля

I год обучения

№	Этап	Дата	Цель контроля	Содержание	Формы контроля	Методы контроля	Уровни оценочных критериев, их описание
I.	Вводный (ориентировочный)	Сентябрь	Определение музыкальных способностей.	Музыкальный слух, чувство ритма.	Слуховой контроль при индивидуальном опросе и групповом выполнении заданий.	Игровые ритмические и мелодические задания.	Высокий – выполняет несложные задания правильно, самостоятельно. Средний – допускает неточности. Низкий – справляется частично, с помощью педагога.
II.	Промежуточный	Декабрь	Проверка приобретенных ЗУН по разделам программы.	Основы музыкальной грамоты. Навыки музыкально-исполнительского развития.	Слуховой контроль при индивидуальном опросе и групповом выполнении заданий.	Игровые задания, самостоятельное исполнение небольших музыкальных пьес (фрагментов). Концертные выступления.	Высокий – выполняет несложные задания правильно, самостоятельно. Средний – допускает неточности. Низкий – справляется частично, с помощью педагога.
III.	Итоговый	Апрель-май	Проверка уровня формирования ЗУН за 1-ый этап обучения.	Музыкальная грамота. Навыки музыкально-исполнительского развития. Игра произведений.	Слуховой контроль при индивидуальном опросе и групповом выполнении заданий.	Сдача партий. Исполнение фрагментов произведений. Концертные выступления.	Высокий – выполняет самостоятельно. Средний – допускает неточности. Низкий – справляется частично.

Этапы педагогического контроля

II год обучения

№	Этап	Дата	Цель контроля	Содержание	Формы контроля	Методы контроля	Уровни оценочных критериев, их описание
I.	Промежуточный	Декабрь	Проверка приобретенных ЗУН по разделам программы.	Музыкальная грамота. Навыки музыкально-исполнительского развития.	Слуховой контроль при индивидуальном опросе и групповом выполнении заданий.	Игровые ритмические и мелодические задания, самостоятельное исполнение небольших музыкальных пьес (фрагментов). Самостоятельный разбор музыкального произведения (оркестровой партии). Концертные выступления.	Высокий – выполняет задания правильно, самостоятельно. Средний – допускает неточности. Низкий – частично справляется.
II.	Итоговый	Апрель-май	Проверка уровня формирования ЗУН за 1-ый этап обучения.	Музыкальная грамота. Навыки музыкально-исполнительского развития. Игра произведений.	Слуховой контроль при индивидуальном опросе и групповом выполнении заданий.	Индивидуальный и групповой опрос. Выполнение специальных упражнений. Сдача партий. Исполнение фрагментов произведений. Самостоятельный разбор оркестровой партии. Концертные выступления.	Высокий – выполняет задания правильно, самостоятельно. Средний – допускает неточности. Низкий – частично справляется, не участвует в концерте.

Этапы педагогического контроля

III год обучения

№	Этап	Дата	Цель контроля	Содержание	Формы контроля	Методы контроля	Уровни оценочных критериев, их описание
I.	Промежуточный	Декабрь	Определение уровня подготовленности учащихся к концертной деятельности.	Работа по репертуарному плану.	Групповая и индивидуальная сдача оркестровых партий. Исполнение произведений.	Ритмические и мелодические задания, самостоятельное исполнение музыкальных пьес или фрагментов оркестровых произведений. Самостоятельный разбор музыкального произведения (оркестровой партии). Концертные выступления.	Высокий – выполняет задания правильно, самостоятельно. Средний – допускает неточности. Низкий – частично справляется.
II.	Итоговый	Апрель-май	Определение итоговых знаний, умений, музыкально-исполнительских навыков на заключительном этапе обучения.	Музыкальная грамота. Навыки музыкально-исполнительского развития. Игра произведений.	Слуховой контроль при индивидуальном опросе и групповом выполнении заданий.	Ритмические и мелодические задания, самостоятельное исполнение музыкальных пьес или фрагментов оркестровых произведений. Самостоятельный разбор музыкального произведения (оркестровой партии). Концертные выступления.	Высокий – выполняет задания правильно, самостоятельно. Средний – допускает неточности. Низкий – частично справляется.

КОНЦЕНТРИЧЕСКИЙ МЕТОД МУЗЫКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ

(методика Н.А.Ветлугиной)

Целью методики является развитие у ребенка общей музыкальности. Это достигается через музыкальную деятельность детей. Ветлугина выделяет 4 вида деятельности:

- восприятие музыки,
- исполнительство, творчество,
- музыкально-общеобразовательная деятельность.

В программе выделены 3 формы занятий:

- фронтальные (со всей группой),
- индивидуальные,
- небольшими группами.

В каждой форме занятий должны присутствовать все виды исполнительства:

- пропевание нотного материала голосом (сольфеджирование),
- музыкально-ритмические упражнения,
- игра на музыкальных инструментах.

В работе с учащимися любых возрастных групп решаются одни и те же задачи, которые последовательно усложняются, то есть используется концентрический способ построения программы.

Главная задача – овладение действиями, навыками и умениями в области восприятия музыки и игры на музыкальных инструментах.

Репертуар по слушанию музыки у Н.А.Ветлугиной строится на произведениях композиторов-классиков. Для более полного восприятия произведения детьми автор рекомендует использовать различные наглядные пособия:

- литературный текст,
- условные обозначения,
- карточки, соответствующие характеру пьесы.

Рекомендуется одно произведение слушать несколько занятий подряд, с каждым прослушиванием акцентируя внимание на форме произведения, средствах выразительности, ритме и так далее.

Музыкально-ритмические упражнения помогают детям наиболее полно воспринять музыкальное произведение, музыкальный образ. Важно на занятиях следить за выразительным исполнением игровых ритмических упражнений. Для занятий используется, в основном, народная музыка и музыка, написанная для детей советскими композиторами.

Для исполнения оркестром Н.А.Ветлугина рекомендует использовать произведения, выученные ранее из программы. В процессе игры на инструментах формируются элементарные навыки исполнительства, через которые ребёнок мог бы выразить своё настроение, своё чувство музыки.

РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА РИТМА (методика Золтана Кодая – Георгия Струве)

Всё ритмическое воспитание, все упражнения подчинены **основной цели**: правильному ритмическому восприятию детьми изучаемого или слушаемого музыкального материала, а также воспитанию у них навыков ритмического аккомпанемента. Возможны различные варианты ритмического аккомпанемента:

- дети аккомпанируют на музыкальных инструментах (фортепиано, металлофон, блок-флейты и других) руководителю, поющему знакомые песни;
- одна группа учащихся аккомпанирует другой.

Развитию чувства ритма у учащихся уделяется серьёзное внимание. Вводятся ритмические упражнения, включающие движение, марширование.

Кроме того, проводятся различные несложные упражнения на имеющихся ударных инструментах: кубиках, звоночках, треугольниках, барабанах, бубнах, металлофонах. Для этой цели также служат руки и ноги детей.

Большую помощь в освоении ритмических групп оказывают ритмические слоги, их можно не только пропевать, но и читать, фиксируя в сознании учащихся тот или другой ритмический рисунок:

<p>— — ТА - ("Шаг")</p>	<p>—  — ТАЙРИ (этот слог удобнее, чем ТИЙРИ, хотя ТИЙРИ правильное)</p>
<p>—  — ТИ-ТИ ("бегать")</p>	
<p>—  — СЕ (пауза)</p>	<p>γ — СЕ</p>
<p>—  — ТИРИ-ТИРИ</p>	
<p>—  — ТИ-ТИРИ</p>	<p> . — ТИ ТАИ</p>
<p> — ТИРИ-ТИ</p>	
<p>  — ТИ ТА ТИ (синкопа)</p>	<p> . РИ ТАИ</p>
<p> — ТАА</p>	
<p> . — ТААА</p>	<p> ТИ-ТИ-ТИ В размерах и каждая ритмическая доля читается в два раза шире (восьмая –</p>
<p>○ — ТАААА</p>	<p> ТИ-ТА-ТА ТИ становится ТА и т. д.)</p>

Приёмом, подкрепляющим работу, проводимую с помощью ритмических слогов, может быть метрическая четвертная пульсация при помощи равномерного отстукивания.*

Четвертная пульсация – основная, особенно на начальном этапе, но она не исключает другой ритмической пульсации, скажем, восьмыми (тогда правая рука отстукивает шестнадцатые) или половинными, например $3/2$ (правая рука отстукивает четверти) и так далее.

Четвёртая пульсация отстукивается ладонью левой руки, а её дробление (сначала на восьмые, а затем и на триоли) указательным или средним пальцем правой руки.

В это время ритмический рисунок воспроизводится голосом.

Этот же приём важен при проведении устных музыкальных диктантов и при музыкальном анализе прослушиваемой музыки.

Приём отстукивания незаменим при чтении с листа и любого чтения нот. Необходимость в пропевании ритмических слогов и в отстукивании со временем отпадает, и на смену им приходят дирижёрские схемы.

По плану занятий дирижёрская схема появляется позже. Сначала учащиеся правой рукой дирижируют, а левой (одним пальцем) отстукивают дробление основного метроритма (четвертями, восьмыми, триолями). После того, как руководитель убедится в освоении дирижёрской схемы, отстукивание левой рукой отменяется.

* Четвертная пульсация – основная, особенно на начальном этапе, но она не исключает другой ритмической пульсации – скажем, восьмыми (тогда правая рука отстукивает шестнадцатые) или половинными, например $3/2$ (правая рука отстукивает четверти) и т. д.

Организация воспитательного пространства

Содержание целей и задач воспитательной работы состоит в том, чтобы педагогическая деятельность стала важнейшим фактором формирования единого воспитательного пространства, основываясь на воспроизводстве человеческой культуры и культурных общественных отношений, потребности в самих отношениях, позволяющих удовлетворять общественные и личные потребности.

На протяжении всего учебного года в духовом оркестре постоянно уделяется большое внимание воспитательным моментам и на каждом занятии отводит 7-10 минут на воспитательную работу. Помимо этого, проводится ряд традиционных воспитательных мероприятий.

ПЛАН воспитательных мероприятий в духовом оркестре

№	Наименование мероприятия	Цель проведения	Сроки проведения
1.	Организационные родительские собрания	Познакомить родителей с планом работы на учебный год, расписанием занятий, с требованиями, предъявляемыми к учащимся в духовом оркестре, целями и перспективами на учебный год.	В начале каждого учебного года.
2.	Тематические родительские собрания	Выявление проблем обучения и воспитания детей.	Январь–февраль каждого учебного года.
3.	Итоговые родительские собрания	Информирование о результатах обучения, достижениях в творческой деятельности.	Январь-февраль, май каждого года.
4.	Консультации	По мере необходимости	В течение учебного года
5.	Беседы	Знакомство с правилами этического поведения в разной обстановке, воспитание нравственных качеств, чувства такта.	В течение курса обучения.
6.	Досуговые мероприятия (дни именинников, праздничные чаепития)	Сплочение коллектива, создание традиций.	В течение курса обучения.
7.	Праздники посвящения и выпуска	Сохранение традиций духового оркестра.	Октябрь, май.

Результат воспитания зависит от умелого использования и сочетания методов, приёмов, средств и форм организации воспитательного процесса. Эффективность применения методов воспитания зависит также от того, насколько педагог считаетея с закономерностями и движущими силами воспитания, индивидуально-типологическими особенностями и уровнем воспитанности детей, с природой конкретных педагогических ситуаций, в которых оказался ребёнок. Метод воспитания принесёт успех, если его применение соответствует ведущему типу деятельности ребёнка определённого возраста.

Таким образом, в процессе воспитания детей педагог применяет различные приёмы и методы воздействия, которые требуют тех или иных решений в интересах, как отдельных учащихся, так и творческого объединения в целом.

АНКЕТА

для выявления ценностных ориентиров детей, занимающихся в коллективах дополнительного образования МОУДОД «Дом детского творчества» г.Воркуты

Отвечая на вопросы, поставьте галочку напротив тех ответов, которые соответствуют Вашему мнению. Если на какой-либо вопрос у Вас несколько ответов, постарайтесь выбрать один из наиболее приемлемых или несколько вариантов, которые предоставлены в анкете.

1. Фамилия, имя _____
2. Возраст
 - до 15 лет;
 - 15 – 17 лет;
 - Старше 17 лет.
3. На занятиях Вы узнаете новое, ранее Вам неизвестное?
 - всегда;
 - часто;
 - иногда;
 - редко;
 - никогда.
4. Позволяют ли Вам занятия самому придумывать что-то, создавать, изображать?
 - всегда;
 - часто;
 - иногда;
 - редко;
 - никогда.
5. Как Вы думаете, знания, умения, навыки, полученные на занятиях, могут Вами использоваться в дальнейшей жизни?
 - пригодятся обязательно;
 - скорее всего, пригодятся;
 - они, скорее всего, не будут в дальнейшей жизни иметь значения.
6. Отметьте, пожалуйста, в баллах от 1 до 10 - насколько для Вас значимы следующие ценности (10 – очень значимы, 1 – не значимы):
 - здоровье;
 - развитие способностей;
 - возможность общения с другими детьми и взрослыми;
 - эмоциональная поддержка педагогом;
 - эмоциональная поддержка товарищами по коллективу;
 - возможность творчества;
 - возможность применять полученные умения на практике и в другой деятельности;
 - возможность быть лидером;
 - достижение результата;
 - успех, известность, благодаря этой деятельности;

7. Что Вас тревожит больше всего? (Отметьте не более 3-х вариантов).

- экология, загрязнение окружающей среды;
- безработица;
- межнациональные конфликты, национализм;
- преступность;
- инфляция, рост цен;
- нравственное вырождение;
- СПИД;
- ухудшение материального положения;
- состояние здравоохранения;
- состояние культуры, образования;
- я понимаю эти проблемы, но особо не беспокоюсь, я смотрю с оптимизмом в будущее;
- меня ничего не тревожит, я не вижу этих проблем, не понимаю.

8. Как Вы оцениваете своё положение в коллективе, который Вы посещаете?

- мне хорошо, комфортно, у меня хорошие взаимоотношения с другими детьми и педагогом, я чувствую себя защищённым;
- нормально, меня устраивают взаимоотношения в коллективе;
- у меня хорошие взаимоотношения со сверстниками, но отношения с педагогом оставляют желать лучшего:
 - педагог не понимает меня,
 - я не понимаю педагога;
- у меня хорошие отношения с педагогом, но не складываются отношения со сверстниками:
 - мне хотелось бы наладить отношения,
 - мне не нужны хорошие отношения со сверстниками, меня устраивает такая ситуация,
 - мне легче, когда я наедине с педагогом,
 - для меня главное – дело, которым занимаюсь, а не общение;
- мне трудно строить взаимоотношения и с детьми и с педагогом;
- я затрудняюсь ответить.

9. Будет ли Ваша будущая профессия связана с тем, чем Вы сейчас занимаетесь в коллективе?

- да;
- не знаю, но очень хочу;
- не знаю, но стремлюсь к этому;
- скорее всего, нет, это увлечение;
- нет, не будет.

АНКЕТА ДЛЯ РОДИТЕЛЕЙ

Знаете ли вы своего ребенка?

1. Сведения о ребенке
2. Ф.И.О. ребенка
3. Дата рождения
4. Сведения о состоянии здоровья:
 - Часто ли болеет?
 - Хронические заболевания
5. Особенности:
 - быстро утомляется;
 - утомляется после длительной нагрузки;
 - неустойчив;
 - быстро переходит от радости к грусти;
 - стабилен в проявлении настроения;
 - преобладает возбуждение;
 - возбуждение и торможение уравновешены;
 - преобладает торможение.
6. Личностные качества ребенка:
 - 1) Направленность интересов:
 - на учебную деятельность;
 - на трудовую деятельность;
 - на художественно-эстетическую деятельность;
 - на достижение в спорте;
 - на отношения между людьми.
 - 2) Трудолюбие:
 - любую работу всегда выполняет охотно;
 - охотно берется за работу, старается выполнить ее хорошо;
 - редко охотно берется за работу;
 - чаще всего старается уклониться от любой работы;
 - всегда уклоняется от любого дела.
 - 3) Ответственность:
 - всегда и хорошо выполняет любое поручение;
 - редко выполняет порученное ему дело;
 - никогда не доводит до конца порученное ему дело.

**БЛАГОДАРИМ ВАС ЗА ПОДРОБНЫЕ И ИСКРЕННИЕ ОТВЕТЫ!
СПАСИБО!**

Дата заполнения

Ф.И.О. родителя (кто заполнял анкету)

ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОГРАММЫ

Нормативная база

1. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» №273-ФЗ от 29.12.2012г.
2. Письмо Министерства образования и науки Российской Федерации от 12 мая 2011 г. № 03-296 «Об организации внеурочной деятельности при введении Федерального образовательного стандарта общего образования».
3. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 29 августа 2013 г. №1008 «Об утверждении порядка организации и осуществления общеобразовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам».
4. Приложение к письму Департамента молодёжной политики, воспитания и социальной поддержки детей Минобрнауки России от 11.12.2006 г. №06-1844.
5. Положение к приказу Министерства образования РФ от 03.05.2000г. № 1726.
6. Требования к содержанию и оформлению образовательных программ дополнительного образования детей (утверждённые научно-методическим советом по дополнительному образованию детей Министерства образования Российской Федерации 03.06.2003 г., рекомендовано к использованию в практической работе Министерством образования и высшей школой РК письмом № 07-18/94 от 12.08.2003, подтверждено в 2006 году.
7. О примерных требованиях к программам дополнительного образования детей. Приложение к письму Департамента молодёжной политики, воспитания и социальной поддержки детей Минобрнауки России от 11.12.2006 г. №06-1844;
8. Концепция общенациональной системы выявления и развития молодых талантов
Пр-827 от 3 апреля 2012г.
9. Санитарно-эпидемиологические правила и нормативы СанПиН 2.4.4. 1251-03;
10. Конституция РФ.
11. Конвенция ООН о правах ребёнка.
12. Устав МУДО «ДДТ».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ПЕДАГОГА

1. Кожевников Б.Т. Инструменты духового оркестра. – М.: Музыка, 1984.
2. Свечков Д.В. Духовой оркестр. – М.: Музыка, 1977.
3. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975.
4. Усов Ю.А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. Выпуск III. – М.: Музыка, 1971.
5. Лагутин Ю.А. Методика работы с самодеятельным духовым оркестром. Выпуск II. – М.: ЦНМК, 1987.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ

1. Арбан Ж. Школа игры на трубе. – М.: Музыка, 1970.
2. Докшицер Т.А. Система комплексных упражнений трубача. – М.: Музыка, 1985.
3. Купинский К. Школа игры на ударных инструментах. – М.: Музыка, 1987.
4. Лебедев А. Школа игры на тубе. – М.: Музыка, 1974.
5. Митронов А. Школа игры на трубе. – Ленинград: Музыка, 1986.
6. Музыкальные партии для духового оркестра.
7. Усов Ю. Школа игры на трубе. – М.: Музыка, 1984.
8. Янкелевич А. Школа игры на валторне. – М.: Музыка, 1970.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ, ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ПРИ СОЗДАНИИ ПРОГРАММЫ

1. Типовая программа «Духовые оркестры». Программы для внешкольных учреждений и общеобразовательных школ. – М.: Просвещение, 1986.
2. Работа с духовым оркестром», методическая разработка. – М.: Музыка, 1970.
3. Брылин Б.А. Вокально-инструментальные ансамбли школьников. – М.: Просвещение, 1990.
4. Кононова Н.Г. Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах. – М.: Просвещение, 1990.
5. Кузнецов В. Работа с самодеятельными ансамблями. – М.: Музыка, 1981.
6. Методика работы с самодеятельным духовым оркестром. Выпуск II. – М.: Просвещение, 1984.
7. Селиверстов В.И. Программа оркестра «Комбо-Джаз». – Воркута: ДТДМ, 1996.

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

I год обучения – 360 часов

(занятия 2 раза в неделю по 3 часа и 1 раз (подгруппы) – 4 часа)

Дата	№	Тема занятия	Количество часов		
			Всего	Теория	Практ.
	1.	Вводное занятие. Инструменты духового оркестра.	3	2	1
	2.	Предназначение отдельных частей инструментов.	3	2	1
	3.	Постановка. Пробные звуки.	4	2	2
	4.	Постановка. Пробные звуки.	3	2	1
	5.	Устройство инструмента. Пробные звуки.	3	2	1
	6.	Постановка. Пробные звуки.	4	2	2
	7.	Извлечение звука. Мундштук, дыхание.	3	2	1
	8.	Постановка. Атака звука.	3	1	2
	9.	Понятие о «губном аппарате», расположение мундштука на губах, извлечение звука.	4	2	2
	10.	Нотный стан. Диапазон. Запись нот.	3	2	1
	11.	Низкий, средний и высокий диапазон.	3	1	2
	12.	Изучение названий основных и добавочных линий. Нота До.	4	2	2
	13.	Размещение нотных знаков, натуральный звукоряд. Нота До и Ре.	3	1	2
	14.	Низкие звуки. Дыхание.	3	2	1
	15.	Низкие звуки. Дыхание.	4	2	2
	16.	Скрипичный ключ. Нота Ми.	3	1	2
	17.	Басовый ключ. Ноты До-Ре-Ми.	3	1	2
	18.	Постановка. Руки, ноги, голова.	4	2	1
	19.	Постановка. Руки, ноги, голова.	3	1	2
	20.	Постановка. Руки, ноги, голова.	3	1	2
	21.	Дыхание. Смешанное дыхание.	4	2	2
	22.	Постановка дыхания. Вдох, выдох, укрепление мышц пресса. Ноты Ми и Фа.	3	1	2
	23.	Атака. Упражнения на развитие языка.	3	1	2
	24.	Атака. Упражнения на развитие языка.	4	2	2
	25.	До-Ре-Ми-Фа-Соль. Упражнения.	3	1	2
	26.	До-Ре-Ми-Фа-Соль. Упражнения.	3	1	2
	27.	До-Ре-Ми-Фа-Соль. Упражнения.	4	2	2
	28.	До-Ре-Ми-Фа-Соль. Упражнения.	3	1	2
	29.	До-Ре-Ми-Фа-Соль. Упражнения.	3	1	2
	30.	До-Ре-Ми-Фа-Соль. Упражнения.	4	2	2
	31.	Малый и большой барабаны, тарелки.	3	2	1
	32.	Отработка одиночных ударов. Нота Ля.	3	1	2
	33.	Работа над развитием растяжки кистей и мышц предплечья. До – Ля – До.	4	2	2
	34.	Аппликатура. Ритмические упражнения.	3	1	2
	35.	Деление нот. Метр. Ритм.	3	1	2
	36.	Целая. Атака звука. Тактовая черта.	4	2	2
	37.	Половинная. Постановка. Нота Си.	3	1	2
	38.	Четвертная. Дыхание. Такт.	3	1	2
	39.	Восьмая. Ключи. Группировка.	4	2	2
	40.	Работа над развитием языка.	3	1	2

41.	Паузы. «Как под горкой...». Техника.	3	1	2
42.	Ансамбль. «Как под горкой...».	4	2	2
43.	Ансамбль из однородных и разнородных инструментов. «Как под горкой...».	3	1	2
44.	«Как под горкой...». Трезвучие.	3	1	2
45.	Практическое исполнение всевозможных ансамблей. «Как под горкой...».	4	2	2
46.	Контрольный урок.	3		3
47.	Повторение. «Как под горкой...».	3	1	2
48.	Повторение. «Как под горкой...».	4	2	2
49.	Повторение. «Как под горкой...».	3	1	2
50.	«Во поле берёза...». Паузы.	3	1	2
51.	Атака. «Во поле берёза...». Вторая октава.	4	2	2
52.	Дыхание. «Во поле берёза...».	3	1	2
53.	Правописание нотных звуков.	3	1	2
54.	Игра гаммы всем оркестром. Вторая октава.	4	2	2
55.	Тон и полутон. «Во поле берёза...».	3	1	2
56.	Тон и полутон. «Во поле берёза...».	3	1	2
57.	Реприза и вольта. «Во поле берёза...».	4	2	2
58.	Реприза и вольта. «Во поле берёза...».	3	1	2
59.	Правила читки музыкального произведения.	3	1	2
60.	«Как под горкой...». «Во поле берёза...».	4	2	2
61.	Бемоль. «Праздничный туш».	3	1	2
62.	Диез. «Праздничный туш».	3	1	2
63.	Бемольная и диезная сетки. Техника.	4	2	2
64.	«Встречный марш». Гамма.	3	1	2
65.	«Подъём флага». Трезвучие.	3	1	2
66.	Ключевые и случайные знаки. Репертуар.	4	2	2
67.	Ключевые и случайные знаки. Репертуар.	3	1	2
68.	Знаки альтерации. «Жили у бабуси».	3	1	2
69.	Знаки альтерации. «Жили у бабуси».	4	2	2
70.	Знаки альтерации. «Жили у бабуси».	3	1	2
71.	Темп. Марш «Южный».	3	1	2
72.	Знаки увеличения нотных длительностей.	4	2	2
73.	Марш «Южный».	3	1	2
74.	Марш «Южный».	3	1	2
75.	Вальс Петербургского «Синий платочек».	4	1	3
76.	Вальс Петербургского «Синий платочек».	3	1	2
77.	Работа над репертуаром.	3	1	2
78.	Твёрдая атака. Марш «Южный».	4	2	2
79.	Мягкая атака. «Синий платочек».	3	1	2
80.	Аппликатура. «Встречный марш».	3	1	2
81.	Дирижёрский жест. Репертуар.	4	2	2
82.	Дирижёрский жест. Репертуар.	3	1	2
83.	Паузы. Марш Губарева «Праздник»	3	1	2
84.	Марш Губарева «Праздник». Реприза.	4	1	3
85.	Марш Губарева «Праздник». Вольта.	3	1	2
86.	Марш Губарева «Праздник». Атака.	3	1	2
87.	Марш Губарева «Праздник». Дыхание.	4	2	2
88.	Марш Губарева «Праздник». Размеры.	3	1	2
89.	Применение полученных знаний на практике	3	1	2
90.	Упражнения для развития техники пальцев.	4	2	2

91.	Работа над репертуаром.	3	1	2
92.	Работа над репертуаром.	3	1	2
93.	Работа над репертуаром.	4	2	2
94.	Работа над репертуаром.	3	1	2
95.	Работа над репертуаром.	3	1	2
96.	Работа над репертуаром.	4	2	2
97.	Работа над репертуаром.	3		3
98.	Работа над репертуаром.	3		3
99.	Работа над репертуаром.	4	1	3
100.	Работа над репертуаром.	3		3
101.	Работа над репертуаром.	3		3
102.	Контрольный урок.	4	1	3
103.	Работа над репертуаром.	3		3
104.	Проигрывание разученного репертуара.	3		3
105.	Проигрывание разученного репертуара.	4	1	3
106.	Проигрывание разученного репертуара.	3		3
107.	Проигрывание разученного репертуара.	3		3
108.	Повторение.	4		4

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

II год обучения – 360 часов,
(занятия 2 раза в неделю по 3 часа и 1 раз (подгруппы) – 4 часа)

Дата	№	Тема занятия	Количество часов		
			Всего	Теория	Практ.
	1.	Вводное занятие. Повторение.	3	2	1
	2.	Разыгрывание. Повторение репертуара.	3	1	2
	3.	Дыхание. Повторение репертуара.	4	2	2
	4.	Работа над техникой. Повторение репертуара.	3	1	2
	5.	Гаммы. Музыкальные звуки и их свойства.	3	1	2
	6.	Скрипичный ключ. Репертуар.	4	1	3
	7.	Басовый ключ. Дыхание. Репертуар.	3	1	2
	8.	Чтение нот в скрипичном и басовом ключах.	3	1	2
	9.	Аппликатура. Исполнительское дыхание.	4	1	3
	10.	Деление нот. Группировка. Репертуар.	3	1	2
	11.	Штрихи. Работа над репертуаром.	3	1	2
	12.	Штрихи. Работа над репертуаром.	4	1	3
	13.	Работа над репертуаром.	3		3
	14.	Звукоизвлечение. Группировка.	3	1	2
	15.	Штрихи. Работа над репертуаром.	4	1	3
	16.	Штрихи. Работа над репертуаром.	3		3
	17.	Работа над репертуаром.	3	1	2
	18.	Работа над репертуаром.	4		4
	19.	Энгармонизм звуков. Работа над репертуаром.	3	1	2
	20.	Энгармонизм звуков. Работа над репертуаром.	3	1	2
	21.	Работа над репертуаром.	4		4
	22.	Фразировка. Работа над репертуаром.	3	1	2
	23.	Ансамбли. Исполнительские ансамбли.	3	1	2
	24.	Деревянные духовые инструменты. Репертуар.	4	2	2
	25.	Флейта. Репертуар. Штрихи.	3	1	2
	26.	Кларнет. Репертуар.	3	1	2
	27.	Гобой. Репертуар. Штрихи.	4	1	3
	28.	Фагот. Репертуар.	3	1	2
	29.	Работа над репертуаром.	3		3
	30.	Обобщающий урок по теме «Деревянные духовые инструменты».	4	2	2
	31.	Работа над репертуаром.	3		3
	32.	Нотная запись партий для ударных инструментов.	3	1	2
	33.	Просмотр партий для ударных инструментов.	4	1	3
	34.	Исполнение различных комбинаций по нотам. Репертуар.	3	1	2
	35.	Исполнение различных комбинаций по нотам. Репертуар.	3		3
	36.	Группировка в различных соотношениях. Репертуар.	4	1	3
	37.	Группировка в различных соотношениях. Репертуар.	3		3
	38.	Дуоли, триоли, пунктирный ритм, двойки, изучение тремоло.	3	1	2
	39.	Дуоли, триоли, пунктирный ритм, двойки, изучение тремоло.	4	1	3

40.	Упражнения для развития рук. Репертуар.	3		3
41.	Упражнения для развития рук. Репертуар.	3		3
42.	Упражнения для развития рук. Репертуар.	4		4
43.	Игра в походном положении. Чтение нот с листа.	3	1	2
44.	Игра в походном положении. Чтение нот с листа.	3		3
45.	Повторение пройденного материала. Репертуар.	4		4
46.	Знаки увеличения нотных длительностей. Реприза. Вольты.	3	1	2
47.	Ключевые, случайный знаки. Размер произведения.	3	1	2
48.	Контрольное занятие.	4		4
49.	Главные трезвучия. Репертуар.	3	1	2
50.	Исторические сведения о развитии духовой музыки.	3	1	2
51.	История инструментов, составляющих основную медную группу.	4	1	3
52.	Труба, корнет. Главные трезвучия.	3	1	2
53.	Альт, валторна. Главные трезвучия.	3	1	2
54.	Тенор, тромбон, баритон. Главные трезвучия.	4	1	3
55.	Бас Es, бас B. Главные трезвучия.	3	1	2
56.	Проигрывание новых произведений.	3		3
57.	Элементы дирижерской техники.	4	2	2
58.	Знакомство с музыкальными терминами.	3	1	2
59.	Элементы дирижерской техники.	3	1	2
60.	Понимание и подчинение дирижерским жестам.	4	1	3
61.	Понимание и подчинение дирижерским жестам.	3		3
62.	Коллективные упражнения.	3		3
63.	Исполнение различных штрихов на инструментах и проигрывание их всем оркестром.	4	1	3
64.	Мажорный лад. Строение.	3	1	2
65.	Порядок появления бемолей и диезов, и их тональные свойства.	3	1	2
66.	Мелодические оттенки. Репертуар.	4	1	3
67.	Виды динамических оттенков. Репертуар.	3	1	2
68.	Написание, исполнение и произношение динамических оттенков.	3		3
69.	Настройка оркестра. Репертуар.	4	1	3
70.	Настройка оркестра. Репертуар.	3		3
71.	Коллективные упражнения. Репертуар.	3	1	2
72.	Коллективные упражнения. Репертуар.	4	1	3
73.	Коллективные упражнения. Репертуар.	3		3
74.	Коллективные упражнения. Репертуар.	3		3
75.	Коллективные упражнения. Репертуар.	4		4
76.	Коллективные упражнения. Репертуар.	3		3
77.	Повторение пройденного материала.	3	1	2
78.	Повторение пройденного материала.	4		4
79.	Повторение пройденного материала.	3		3
80.	Повторение пройденного материала.	3		3
81.	Повторение пройденного материала.	4		4
82.	Работа над репертуаром.	3	1	2
83.	Работа над репертуаром.	3		3
84.	Работа над репертуаром.	4	1	3
85.	Работа над чистотой звучания.	3		3
86.	Работа над чистотой звучания.	3		3

87.	Работа над чистотой звучания.	4		4
88.	Работа над чистотой звучания.	3		3
89.	Применение полученных знаний на практике	3		3
90.	Упражнения для развития техники пальцев.	4	1	3
91.	Работа над репертуаром.	3	1	2
92.	Работа над репертуаром.	3		3
93.	Работа над репертуаром.	4	1	3
94.	Работа над репертуаром.	3		3
95.	Работа над репертуаром.	3	1	2
96.	Работа над репертуаром.	4		4
97.	Работа над репертуаром.	3	1	2
98.	Работа над репертуаром.	3		3
99.	Работа над репертуаром.	4	1	3
100.	Работа над репертуаром.	3		3
101.	Работа над репертуаром.	3	1	2
102.	Работа над репертуаром.	4		4
103.	Контрольный урок.	3		3
104.	Проигрывание разученного репертуара.	3		3
105.	Проигрывание разученного репертуара.	4	1	3
106.	Проигрывание разученного репертуара.	3		3
107.	Проигрывание разученного репертуара.	3		3
108.	Повторение.	4		4

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

III год обучения – 360 часов

(занятия 2 раза в неделю по 3 часа и 1 раз – 4 часа)

Дата	№	Тема занятия	Количество часов		
			Всего	Теория	Практ.
	1.	Вводное занятие. Повторение.	3	1	2
	2.	Предназначение отдельных частей инструментов. Репертуар.	4	2	2
	3.	Дыхание. Строй оркестра.	3	1	2
	4.	Темп и его значение в музыке. Работа над техникой.	3	1	2
	5.	Обозначение темпа. Извлечение звука. Репертуар.	4	2	2
	6.	Повторение репертуара.	3		3
	7.	Динамические оттенки. Репертуар.	3	1	2
	8.	Работа над репертуаром.	4	2	2
	9.	Тембр звука. Работа над репертуаром.	3	1	2
	10.	Гамма с трезвучием. Штрихи.	3	1	2
	11.	Тембр. Разучивание новых произведений.	4	2	2
	12.	Разучивание новых произведений.	3	1	2
	13.	Разучивание новых произведений.	3	1	2
	14.	Разучивание новых произведений.	4	2	2
	15.	Смещённая доля. Разучивание новых произведений.	3	1	2
	16.	Разучивание новых произведений.	3	1	2
	17.	Разучивание новых произведений.	4	2	2
	18.	Разучивание новых произведений.	3		3
	19.	Разучивание новых произведений.	3	1	2
	20.	Работа над чистотой звучания.	4	2	2
	21.	Работа над чистотой звучания.	3		3
	22.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
	23.	Работа над чистотой звучания.	4	2	2
	24.	Работа над чистотой звучания.	3		3
	25.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
	26.	Работа над динамикой.	4	2	2
	27.	Работа над динамикой.	3		3
	28.	Работа над динамикой.	3	1	2
	29.	Работа над динамикой.	4		4
	30.	Работа над динамикой.	3		3
	31.	Работа над динамикой.	3	1	2
	32.	Слоговая и буквенная системы.	4	2	2
	33.	Слоговая и буквенная системы.	3	1	2
	34.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
	35.	Работа над чистотой звучания.	4		4
	36.	Чтение нот в новой системе.	3	1	2
	37.	Разучивание новых произведений.	3	1	2
	38.	Разучивание новых произведений.	4	1	3
	39.	Разучивание новых произведений.	3		3
	40.	Разучивание новых произведений.	3	1	2
	41.	Разучивание новых произведений.	4	1	3
	42.	Контрольное занятие.	3		3
	43.	Темп и его значение в музыке.	3	1	2
	44.	Темп и его значение в музыке (ударники +оркестр).	4	1	3
	45.	Слушание музыки. Работа над репертуаром.	3		3

46.	Динамические оттенки на ударных инструментах.	3	1	2
47.	Исполнение динамических оттенков на ударных инструментах.	4	1	3
48.	Исполнение динамических оттенков на ударных инструментах.	3	1	2
49.	Игра в походном положении. Работа над репертуаром.	3	1	2
50.	Игра с музыкальным сопровождением (аудиокассета, пластинка).	4	1	3
51.	Игра с музыкальным сопровождением (аудиокассета, пластинка).	3	1	2
52.	Минор. Натуральный и гармонический.	3	1	2
53.	Строение мелодического минора.	4	2	2
54.	Проигрывание минорных гамм и трезвучий.	3		3
55.	Работа над репертуаром.	3	1	2
56.	Минор. Работа над репертуаром.	4	1	3
57.	Игра произведений в различных темпах. Работа над репертуаром.	3		3
58.	Работа над репертуаром.	3	1	2
59.	Минор. Работа над репертуаром.	4	1	3
60.	Работа над чистотой звучания.	3		3
61.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
62.	Работа над чистотой звучания.	4		4
63.	Работа над чистотой звучания.	3		3
64.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
65.	Интервалы. Работа над чистотой звучания.	4		4
66.	Интервалы. Работа над чистотой звучания.	3		3
67.	Значение интервалов в мелодике, их выразительные свойства.	3	1	2
68.	Мелодические и гармонические интервалы.	4	1	3
69.	Мелодические и гармонические интервалы.	3		3
70.	Работа над репертуаром.	3	1	2
71.	Работа над репертуаром.	4		4
72.	Работа над репертуаром.	3		3
73.	Работа над репертуаром.	3	1	2
74.	Работа над репертуаром.	4		4
75.	Работа над репертуаром.	3		3
76.	Работа над репертуаром.	3	1	2
77.	Работа над репертуаром.	4		4
78.	Работа над репертуаром.	3		3
79.	Работа над репертуаром.	3	1	2
80.	Работа над репертуаром.	4		4
81.	Работа над репертуаром.	3		3
82.	Работа над репертуаром.	3	1	2
83.	Работа над репертуаром.	4		4
84.	Работа над репертуаром.	3		3
85.	Работа над репертуаром.	3	1	2
86.	Работа над репертуаром.	4		4
87.	Работа над репертуаром.	3		3
88.	Работа над репертуаром.	3	1	2
89.	Применение полученных знаний на практике	4		4
90.	Упражнения для развития техники пальцев.	3	1	2

91.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
92.	Работа над чистотой звучания.	4		4
93.	Работа над чистотой звучания.	3		3
94.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
95.	Работа над чистотой звучания.	4		4
96.	Работа над чистотой звучания.	3		3
97.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
98.	Работа над чистотой звучания.	4		4
99.	Работа над чистотой звучания.	3		3
100.	Работа над чистотой звучания.	3	1	2
101.	Работа над чистотой звучания.	4		4
102.	Работа над чистотой звучания.	3		3
103.	Контрольный урок.	3	1	2
104.	Проигрывание разученного репертуара.	4		4
105.	Проигрывание разученного репертуара.	3		3
106.	Проигрывание разученного репертуара.	3	1	2
107.	Проигрывание разученного репертуара.	4		4
108.	Повторение.	3		3

Общеучебные умения и навыки, сформированные на занятиях в коллективе духового оркестра

Выделяя в классификации умений и навыков такие подгруппы как:

- учебно-деятельностные,
- учебно-интеллектуальные,
- учебно-организационные,
- учебно-информационные,
- учебно-коммуникативные,

мы знаем, что они обладают свойствами универсальности, надпредметности, широтой применения. Они являются основой важнейшего качества учащегося – умения учиться. Эти умения и навыки являются универсальными и для занятий духовой музыкой.

Учебно-интеллектуальные умения и навыки

На занятиях дети учатся внимательно воспринимать информацию, например, по музыкальной грамоте, элементарной теории музыки, сведения о композиторах, о произведениях и так далее. Дети учатся логически осмысливать эту информацию, выделять главное, сравнивать, анализировать, обобщать, рационально запоминать. Дети учатся не только наблюдать и чувственно воспринимать то или иное явление в музыке, но и размышлять об этом.

Учебно-информационные умения и навыки

На занятиях дети учатся работать с аудиовизуальными источниками информации – чтение с листа нотной записи, а также работа с учебными таблицами и наглядными пособиями (происходит развитие навыка соотношения музыкальной информации с её визуальным восприятием).

Учебно-организационные умения и навыки

Они обеспечивают создание благоприятной обстановки для ведения деятельности:

- умение готовить рабочее место (подставки, стулья);
- умение подготовить необходимое оборудование, учебные принадлежности (ноты, пюпитры, нотные тетради, диски, кассеты, инструменты);
- дети получают и навык учебного взаимодействия, так как учатся работать сольно, в парах (дуэтах), в подгруппах и группах.

Учебно-коммуникативные умения и навыки

Они выступают как средства общения, познания и взаимовлияния друг на друга (ансамблевое, оркестровое исполнение).

Передавая смысл произведения, анализируя его форму, выделяя идеи, музыкальные темы, характер произведения, динамическую и темповую амплитуду, пересказывая биографию композитора, создавая рассказ – фантазию, навеянную звучанием какого-либо музыкального произведения, дети учатся обличать свои мысли в слова, тем самым, получая коммуникативные навыки. Дети учатся задавать вопросы и отвечать на них, учатся думать, размышлять и говорить об этом.

Учебно-деятельностные умения и навыки

Мы знаем, что учебная деятельность направлена на усвоение знаний, а усвоение знаний может проходить без осуществления целенаправленной учебной деятельности, то есть, в процессе самой деятельности.

В процессе деятельности ребенок усваивает необходимый учебный материал (принцип «от практики > к теории > к практике»).

Приобретенные детьми знания, умения и навыки являются «побочным» продуктом основной деятельности. Процесс усвоения теоретических знаний неотделим от практической деятельности. Всё усваивается только через деятельность. В музыке практически не даётся информация в чистом виде, репродуктивный метод усвоения знаний не является ведущим. В результате деятельностного подхода учащиеся не только приобретают новые знания, но и продвигаются в своем развитии, изменяются сами. На эту особенность указывает Д.Б.Эльконин.

Общеразвивающие умения и навыки

Это умения и навыки, которые получают дети на музыкальных занятиях, они очень специфичны, например, навык владения инструментом, навык чистого интонирования, навык восприятия музыки, чтения с листа нотной записи, умение сольфеджировать. Тем не менее, эти умения и навыки всё же являются универсальными и надпредметными.

Например, навык владения инструментом обеспечивает развитие моторики и способствует интеллектуальному развитию.

Усвоение музыкальной грамоты и решение элементарных задач по гармонии – прямая связь с математикой. Гармония в музыке – это вообще математика. Все основные открытия в теории музыки сделаны знаменитым математиком Пифагором и его пифагорейской школой. Музыкальный строй иначе называется «Пифагоров строй». Пифагору принадлежат слова: «Основа музыки – божественная гармония чисел-консонансов (созвучий), могущество музыки – в воздействии этоса на душу человека».

Навык восприятия музыки, навык чистого интонирования – развитие, прежде всего, аудиального восприятия ребенка, необходимого на всех занятиях.

Навык чтения с листа нотной записи – развитие визуального и аудиального восприятия одновременно. Причем здесь происходит и развитие глазомера и графического восприятия одновременно. Ноты представляют собой мелодическую линию, идущую то вверх, то вниз, то ровно – здесь прослеживается связь опять же связь с математикой, геометрией.

Навык сольфеджирования – развитие фонематического слуха, способствующего усвоению иностранной фонетики.

И все же, пожалуй, основной навык, получаемый детьми на уроках музыки это **навык эмоционального восприятия**.

А развитие эмоциональной сферы – основа любого обучения. Уж так устроен маленький человек, что до определённого возраста он может усваивать информацию извне только через призму эмоционально-повышенного состояния. Если проще, что ребёнка задевает эмоционально, то он и запоминает, ведь в детстве доминирует эмоциональная память. В педагогике существует так называемый метод «эмоционального пробуждения разума». Как сказал Сухомлинский «...именно эмоциональный фактор есть единственное средство развить ум ребенка, обучить его, при этом сохранить детство».

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКОЕ, СПРАВОЧНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

ДУХОВОЙ ОРКЕСТР – группа исполнителей на духовых и ударных инструментах. Использовался в армиях многих стран мира с древнейших времён, в его состав входили трубы, различные язычковые инструменты и ударные.

Современный духовой оркестр, в отличие от военного, обрёл нынешний вид сравнительно недавно.



В XVI и XVII веках во многих немецких городах возникли должности так называемых башенных музыкантов – тромбонистов и корнетистов, которые трубили каждый час с церковных башен и в установленное время исполняли хоралы. Из этих небольших групп и складывались первые городские оркестры, которые в дальнейшем слились с военными оркестрами.

К концу XVIII века военные оркестры, организованные в особые подразделения, выполняли и военные, и гражданские функции. Оркестры этого периода обычно включали по паре гобоев, кларнетов, валторн и фаготов, к которым иногда добавлялись барабаны и трубы.

Французская революция и наполеоновские войны вызвали к жизни первые духовые оркестры с большим числом исполнителей, что было связано с потребностью в музыкальном сопровождении народных празднеств на открытом воздухе и массовых демонстраций. Для исполнения произведений более сложных музыкальных жанров военные оркестры вскоре увеличили и изменили свой состав.

Духовой оркестр страдает от нехватки произведений, написанных специально для него известными композиторами. Основные произведения заимствованы из симфонической литературы и играют в переложениях. Репертуара духовых оркестров состоит главным образом из военных маршей; для концертных выступлений он пополняется популярной симфонической музыкой – попури, различными характерными или программными пьесами.

Хотя некоторые композиторы XIX века, в особенности Г.Берлиоз, и писали выразительные и интересные сочинения для духового оркестра, лишь в XX веке ряд композиторов (Р.Воан-Уильямс, Г.Холст, А.Шёнберг, О.Респиги, А.Руссель, Д.Мийо и другие) обогатили репертуар пьесами, специально предназначенными для исполнения таким составом.

На американскую духовую музыку определяющее влияние оказали два видных дирижёра и композитора. Марши Дж.Ф.Сузы (1854–1932) остаются образцами и по сей день; его *Звездно-полосатый флаг* – вероятно, самый знаменитый американский марш. Э.Ф.Голдмен (1878–1956) расширил репертуар духовых оркестров, а также написал о них несколько книг.

Несколько слов об оркестрах медных духовых инструментов. Если духовой оркестр в XX веке включает от 30 до 100 исполнителей на флейтах, гобоях, кларнетах, саксофонах и фаготах, а также на всех медных и ударных инструментах, то в оркестре медных духовых, состоящем из примерно 24 исполнителей, применяются только корнеты, альты и баритоны саксгорны, тромбоны, тубы и один-два барабана. Хотя существуют произведения, написанные для такого состава, перед ним стоят те же проблемы репертуара, что и перед духовым оркестром.

Духовой оркестр – это коллектив музыкантов, играющих на различных духовых и ударных инструментах. Музыка для духового оркестра – один из самых любимых народом видов музыкального искусства. Звонкий, многоголосный хор его инструментов производит необыкновенный эффект. Сила воздействия духовой музыки на слушателя проверена самой жизнью, такой оркестр ярко звучит на широких площадях, улицах, парках, во время празднеств, торжественных церемониалов, на народных гуляниях. Отсюда особый массовый характер музыки.

Возникновение духовых оркестров в России связано с реформами Петра I, создавшего военно-оркестровую службу. До него в каждом военном подразделении были только отдельные сигнальные духовые инструменты. По указу 1711 года в каждую воинскую часть вводился небольшой духовой оркестр. Высокого исполнительского уровня русские духовые оркестры достигли во 2-й половине XIX века. Для них писали музыку А.П.Бородин, Н.А.Римский-

Корсаков, П.И. Чайковский, А. К. Глазунов и другие. В оперных спектаклях композиторы нередко использовали так называемую «банду» – духовой оркестр, состоящий только из медных духовых и ударных инструментов. Он звучит, например, в финальной сцене оперы М.И. Глинки «Иван Сусанин».

Вся история развития советского духового оркестра связана со становлением нашего государства. Важной была роль духовой музыки во время гражданской войны и довоенных пятилеток, в годы Великой Отечественной войны и послевоенный период.

Отличительной чертой советских оркестров стало жанровое разнообразие и идейно-художественное богатство их репертуара. Особое место в нём занимают марши и различные танцы. Концертная духовая музыка включает в себя сюиты, рапсодии, баллады, поэмы, фантазии, увертюры и даже симфонии. Звучат на концертной эстраде и многочисленные переложения симфонических произведений классиков и современных композиторов. Ряд сочинений для духового оркестра написали Н.Я. Мясковский, Р.М. Глиэр, С.Н. Василенко, Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев, А.И. Хачатурян. Большой вклад в расширение репертуара внесли композиторы, плодотворно работающие в жанре духовой музыки. Это Н.П. Иванов-Радкевич, М.Д. Готлиб, Е.П. Макаров, Г.М. Калинин, Б.Т. Кожевников, Г.И. Сальников.

По составу инструментов современный духовой оркестр делится на малый медный оркестр, малый смешанный, средний смешанный и большой смешанный. Основу малого медного оркестра составляют корнеты, альты, тенора, баритоны и басы. С присоединением к этой группе духовых деревянных (флейт, гобоев, кларнетов, саксофонов, фаготов), а также труб, валторн, тромбонов и ударных инструментов образуется малый смешанный, средний и большой смешанные составы. У каждого оркестра свои художественные задачи. Малый медный оркестр исполняет несложную музыку прикладного характера – танцы, марши и так далее. Смешанные составы могут играть более сложные сочинения.

В нашей стране около 60 тысяч духовых оркестров. Среди них – профессиональные коллективы. Известностью пользуются крупнейшие военные оркестры: Первый Отдельный показательный оркестр Министерства обороны, Образцовый оркестр Военно-Морского Флота, Образцовый оркестр Комендатуры Московского Кремля и другие. Необыкновенно выросло исполнительское мастерство самодеятельных духовых оркестров.

Артикуляция (от латинского «артикуле» – «расчленяю, членораздельно произношу») – способ исполнения голосом или на инструменте последовательности звуков. Определяется слитностью или расчленённостью последних. Существует множество различных градаций звуковедения, от легатиссимо (предельной слитности звуков) до стаккатиссимо (максимальной краткости звуков). Применение тех или иных приёмов артикуляции зависит от существа музыкального сочинения, его языка, характера. Выдающиеся исполнители нередко создают оригинальную интерпретацию известного сочинения, отличную от общепризнанной, что во многом определяется применением собственной системы артикуляции.

На духовых инструментах артикуляция осуществляется регулированием дыхания, на клавишных – снятием пальца с клавиши, связным перенесением пальцев с клавиши на клавишу, на смычковых – ведением смычка, в пении – разными приёмами использования голоса. В нотной записи артикуляция обозначается графическими знаками – лигами, горизонтальными чёрточками, точками, вертикальными чёрточками (в изданиях XVIII века) или словами «тенуто», «портато», «маркато», «спиккато», «пиццикато» и другими. В XVII веке получают особое значение указания в нотах для струнных инструментов. В XVIII веке артикуляция приобретает более современный, свойственный нашему времени вид. Она становится одним из важнейших средств для фразировки: звучание ноты, её связь со следующим звуком, активное или мягкое зарождение, угасание звука.

Аранжировка (от французского – «приводить в порядок», «устраивать») – переложение музыкального произведения для исполнения его другими, по сравнению с оригиналом, инструментами или голосами. Исполнительский состав при этом может быть расширен (переложение Д.М. Цыгановым некоторых фортепьянных прелюдий Д.Д. Шостаковича для скрипки и фортепьяно) или уменьшен (аранжировка Н.А. Римским-Корсаковым оркестровой «Камаринской» М.И. Глинки для скрипки, альты, виолончели и

фортепьяно). Аранжировка нередко приводит к определенному упрощению или усложнению музыкальной фактуры оригинала. Однако необходимо отличать аранжировку от транскрипции. При транскрипции композитор более свободно и творчески подходит к обрабатываемому произведению и, по существу, создает самостоятельное сочинение.

В современной эстрадной музыке под аранжировкой понимается обработка новой или уже хорошо известной мелодии. Эта обработка включает в себя гармонизацию (перегармонизацию) мелодии, внесение определённых изменений в её ритмический рисунок, создание развёрнутой и богатой музыкальной фактуры, инструментовку. На практике сочинение мелодии и её аранжировка зачастую выполняются разными композиторами. Хоровая аранжировка изучается в музыкальных учебных заведениях будущими дирижёрами хора. Они получают возможность максимально эффективно использовать выразительные средства хоровой музыки при сочинении или обработке произведений для хора.

АППЛИКАТУРА – способ расположения и порядок чередования пальцев при игре на музыкальных инструментах называют аппликатурой (от латинского апплико» – «прикладываю, прижимаю»). Удобная аппликатура помогает быстрее овладеть необходимыми приёмами игры, преодолевать технические трудности, развивать пальцевую беглость, виртуозность. Хорошо подобранная аппликатура даёт возможность значительно быстрее выучить произведение, чётче представить себе и сыграть сложные пассажи, делает более доступными, казалось бы, непреодолимые технические сложности. Аппликатура в нотах указывается цифрами – каким именно пальцем сыграть тот или иной звук, или знаками.

Для клавишных инструментов ранее использовались только средние пальцы, с соскальзыванием их с чёрной на белую клавишу. Для струнных щипковых и в особенности для духовых инструментов возможности аппликатуры ограничены.

В нотах для струнных смычковых инструментов пальцы левой руки указываются цифрами от 1 до 4 (от указательного пальца к мизинцу). Для клавишных инструментов пальцы обозначают цифрами 1-5 (от большого пальца к мизинцу каждой руки). Ранее применялись и другие обозначения. Общие принципы аппликатуры менялись в зависимости от развития исполнительской техники и совершенствования музыкальных инструментов. Современная аппликатура с использованием всех пяти пальцев в фортепьянной музыке появилась у Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена. Крупнейшие исполнители на скрипке, а позже и на виолончели расширяли естественные границы аппликатурных возможностей. Новые приёмы виолончельной игры ввели Л.Боккерини, затем К.Ю.Давыдов, П.Касальс, скрипичной – Н.Паганини, позже – Э.Изаи, Ф.Крейслер, фортепьянной – Ф.Лист, А.Г.Рубинштейн, С.В.Рахманинов, С.С.Прокофьев.

АНСАМБЛЬ (от французского слова, означающего «вместе»), – как правило, небольшая группа исполнителей, выступающих совместно; излюбленный с давних времён тип музицирования. История подсказывает нам один из возможных путей образования ансамбля: к поэтическому напеву рожка пастуха присоединяется другой инструментальный «голос», он робко ищет себе путь и находит его, оплетая мелодию первого исполнителя выразительным орнаментом звуковых кружев, не мешающих слушать этот напев, но оттеняющих его красоту, как бы подчеркивающих изобретательные находки.

Несколько певцов задорно выводят русскую народную хороводную песню. Они поют её вместе. У одного просто не вышло бы такое многообразие эмоциональных оттенков, многоцветье вокальных узоров, создаваемых различными сочетаниями голосов. Это тоже ансамбль. Им не назовешь соревнование певцов, где каждый из претендентов на победу стремится показать, прежде всего, собственное мастерство. В ансамбле, напротив, каждый старается соразмерять свою художественную индивидуальность, свой исполнительский стиль, технические приёмы с индивидуальностью, стилем, приёмами исполнения партнёров, что обеспечивает слаженность и стройность исполнения того или иного музыкального произведения в целом. То же самое можно сказать и об искусстве танцевальных ансамблей.

Составы инструментальных ансамблей немногочисленны. Каждую партию в них исполняет один музыкант (камерные ансамбли: дуэт, трио, квартет, квинтет и другие). Наиболее распространённые по составу: фортепьянный дуэт, струнный квартет, квинтет

духовых инструментов, дуэт скрипки с фортепьяно, трио (скрипка, виолончель, фортепьяно) и другие – можно часто слышать на отечественной и зарубежной концертной эстраде. В XVI-XVIII веках существовали различные формы полифонического ансамбля. В эпоху венской классики образовались характерные ансамблевые жанры, сохранившие своё значение до настоящего времени (дуэт скрипки с фортепьяно, струнный квартет).

Мы живём в эпоху расцвета ансамблевого музицирования, породившую самые различные ансамбли: ударных инструментов, старинной музыки («Мадригал») и другие. Большой известностью пользуются и «Виртуозы Москвы». Участников в ансамбле обычно немного, поэтому во время совместного музицирования слышна игра каждого из них, что предъявляет особые требования к мастерству исполнителя: он должен обладать особой чуткостью, отзывчивостью, творческой интуицией, подсказывающей определённый настрой в сложной и увлекательной ансамблевой игре с партнёрами. Умение соразмерять свои возможности и возможности другого и называется ансамблевыми исполнениями. Высокие образцы ансамбля показали трио Л.Н.Оборин, Д.Ф.Ойстрах, С.Н.Кнушевицкий или дуэт С.Т.Рихтер и Д.Ойстрах. Подлинными виртуозами слышат скрипач В.Т.Спиваков и альтист Ю.А.Башмет, интерпретирующие дуэты В.А.Моцарта. Игра их захватывает своим темпераментом, неожиданным звучанием и в то же время необычайной степенью взаимного понимания, без которого невозможен истинный ансамбль.

АККОМПАНеМЕНТ – музыкальное сопровождение мелодии голоса, мелодии инструментального произведения. Аккомпанируют на отдельных инструментах (фортепьяно, баян, гитара и так далее), оркестром, ансамблем самого различного состава (народным, академическим, инструментальным, джазовым). Аккомпанемент помогает солисту более выразительно исполнять свою партию.

Например, танцует девушка в ярком национальном костюме. Её танец сопровождается ритмическими фигурациями, которые один или несколько музыкантов исполняют на ударных народных инструментах – бубне, барабане. Музыканты аккомпанируют ей. Другой пример: исполняется баллада «Лесной царь» Ф.Шуберта на стихи И.В.Гёте. Художественные образы сочинения, трагедию жизни и смерти раскрывают двое – певец и пианист-концертмейстер. Здесь аккомпанемент выполняет уже иную функцию. Это не просто ритмическое сопровождение. Фортепьянная партия – полноценный компонент всей музыкальной картины, её выразительные особенности составляют вместе с мелодией единую, неразделимую композицию. Играет скрипач Д.Ф.Ойстрах, ему аккомпанирует струнный ансамбль. Поёт Л.Г.Зыкина. Её пение сопровождает оркестр народных инструментов. Полный состав симфонического оркестра аккомпанирует С.Т.Рихтеру, исполняющему фортепьянный концерт П.И.Чайковского. Иногда солисту аккомпанирует хор, вокальный, инструментальный ансамбль.

В конце XVI – начале XVII веков аккомпанемент лишь намечался цифровыми обозначениями – генерал-басом, который произвольно трактовался и расшифровывался исполнителем. Позднее, в XVIII веке, аккомпанемент стал выписываться полностью. Наивысшего художественного уровня достигает аккомпанемент в эпоху романтизма. Он становится равноправным с мелодией. Ярким примером такого единства могут служить романсы Р.Шумана, Ф.Шуберта, Э.Грига, П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова. Важную роль играет аккомпанемент в вокальных и инструментальных произведениях современных русских композиторов.

ВАЛТОРНА – среди своих ближайших соседей, медных духовых инструментов, валторна выделяется особенно певучим, бархатистым и тёплым тембром, задумчиво-лирическим звучанием. Далеким её предшественником был охотничий рог, о чём свидетельствует и само название: в переводе с немецкого «валторна» означает «лесной рог». Отсюда первое впечатление от звучания валторны связано у слушателя с безграничными далями, природой, лесами и полями. Но валторне свойственны и мужественные, драматические краски, они напоминают о другой стороне жизни старинного инструмента, которым в средние века подавали сигнал к началу рыцарских турниров. Охотничий рог держали раструбом вверх. На нём можно было исполнять только 14-15 звуков. Он превратился в натуральную валторну в 1750 г., когда музыкант из Дрездена А.Й.Хампель опустил раструб инструмента вниз и при игре

стал вводить в него руку, повышая или понижая, таким образом, высоту натуральных звуков. Затем, в начале XIX века, к инструменту был приспособлен вентиляльный механизм, давший возможность играть на валторне весь звукоряд. Современная валторна – свернутая в круг металлическая трубка длиной более 3 м со множеством завитков. В центре круга расположен вентиляльный механизм, регулирующий длину воздушного столба и понижающий высоту натуральных звуков. Левая рука исполнителя лежит на трёх клавишах вентиляльного механизма. Дополнительные 4-й и 5-й вентили во многом облегчают исполнительный процесс. Воздух в инструмент вдувается через мундштук.

Й.Гайдн и В.А.Моцарт стали основоположниками классического концерта для солирующей валторны с оркестром. В партитурах они подчеркнули лирическую певучесть валторны, способность её к передаче полных юмора и задора образов. В сонате для валторны и фортепьяно Л.В.Бетховен раскрыл героическое начало в звучании инструмента, его он затем выделил и в симфонических произведениях. В русской классической музыке, начиная с М.И.Глинки, звучание инструмента было приближено к человеческому голосу, к певучему произнесению музыкальных фраз. Советские композиторы, наследуя классические традиции, интересно и изобретательно используют валторну в своём творчестве. Большой популярностью среди исполнителей всего мира пользуется концерт для валторны с оркестром Р.М.Глиэра. К многокрасочной палитре инструмента обращались С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович, А.И.Хачатурян.

Валторна входит в состав симфонического, духового оркестров, в различные камерные ансамбли как сольный инструмент.

ГАРМОНИЯ – слово греческого происхождения, которое означает «стройность», «соразмерность», «пропорциональность», «созвучность». В русском языке для соответствующих понятий существует слово «лад». В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И.Даля слово «лад» определено как «согласие, взаимная любовь, отсутствие вражды, порядок», а также «согласие, взаимная стройность музыкальных звуков». Как видим, «общежитейское» и специальное (музыкальное) понимание русского слова «лад» совпадают, полностью соответствуя греческому «гармония». Характерно, что оба эти слова уже заключают в себе положительную оценку. Но в качестве музыкальных терминов они используются различно.

Гармония как термин имеет несколько значений. В широком смысле слова под гармонией разумеется определённая область выразительных средств музыки, связанная с высотной организацией музыкальной ткани. Гармонией называется также один из важнейших разделов музыкально-теоретической науки, в котором и рассматривается весь комплекс вопросов, связанных с высотной организацией, в частности строение аккордов, их связь между собой в ладотональности, взаимодействие ладотональностей, внетональные высотные организации и другие. Тональность – высотное положение лада, шире – система отношений между звуками и аккордами, основанная на господстве тоники.

Иногда этот термин применяют, говоря о гармоническом языке, стиле какого-либо направления или отдельного композитора: «гармония венских классиков», «гармония романтиков», «гармония Глинки», «гармония Прокофьева».

Как правило, о гармонии может идти речь в том случае, если рассматривается музыка многоголосная. Так, например, гармония образуется при одновременном звучании голосов в хоре, при сочетании различных инструментов в ансамбле или в оркестре, при игре на тех музыкальных инструментах, на которых возможно одновременное извлечение сразу нескольких звуков, таких, как рояль, орган, гитара, баян, в отличие от таких, как труба, гобой, саксофон, скрипка. Такое понимание гармонии близко к терминам «созвучие», «аккорд». Созвучие – это одновременное сочетание двух или большего числа звуков, а аккорд – созвучие, построенное уже по определённому принципу.

Наибольшее распространение в музыке последних столетий получили аккорды, построенные по терцовому принципу. Это означает, что все звуки, входящие в аккорд, располагаются по терциям или могут быть расположены по этим интервалам. Так, например, аккорд до-ми-соль расположен по терциям, а аккорд до-соль-ми, расположенный не по

терциям, допускает такое расположение мысленной перестановкой звуков. Созвучие до-фа-соль не является аккордом терцовой структуры, так как расположено не по терциям и не может быть представлено, как расположенное таким образом. Наиболее распространенные аккорды терцовой структуры состоят из трёх, четырёх и пяти звуков. Первые – трезвучия, вторые – септаккорды, третьи – нонаккорды. Септаккорды и нонаккорды получили названия по интервалам, образуемым крайними звуками.

В музыке XIX века получили некоторое распространение и квартовые аккорды, а в XX веке, в связи с большим числом различных направлений и композиторских школ, – всевозможные аккорды, построенные по иным принципам.

По своей структуре, а следовательно, и по окраске, колориту звучания аккорды, как и интервалы, делятся на консонансы и диссонансы. Консонирующие аккорды (мажорные и минорные трезвучия), более слитно и мягко звучащие, составляли основу доклассической музыки (XVI век и ранее). Позднее, наряду с консонирующими, стали использоваться и диссонирующие аккорды, причём обязательным условием их использования было подчинение их консонансам: резкость звучания диссонансов получала разрешение в следующих за ними консонансах. Постепенно количество диссонирующих аккордов в музыкальных произведениях увеличивалось. Это было связано с потребностью выражения более драматически насыщенного содержания, чему способствовала и большая острота звучания диссонансов.

Но не только стремление диссонансов к переходу в консонансы является той силой, которая сообщает музыке движение, развитие. Само по себе строение аккорда (его структура) далеко не исчерпывает гармонического содержания музыки. Важнейшей его стороной является логика последования аккордов – функциональная логика. Если структура аккорда представляет собой как бы вертикальную сторону гармонии (звуки аккорда записываются по вертикали), то функциональная логика – логика гармонической горизонтали (логика развёртывания музыки во времени).

Функциональная логика классической музыки основывается на том, что все аккорды, входящие в ладотональность, разделяются на устойчивые и неустойчивые. Сфера устойчивости представлена трезвучием, построенным на I ступени ладотональности, называемым тоническим (T). Все остальные трезвучия (построенные на других ступенях) и практически все остальные аккорды (септаккорды, нонаккорды, различные их модификации, усложнения) относятся к сфере неустойчивости и принадлежат к доминантовой (D) или субдоминантовой (S) группам. К доминантовой функции относятся аккорды, включающие в свой состав вводный тон (VII ступень лада). Это трезвучия и септаккорды, построенные на III, V и VII ступенях. Центральное место среди них занимают трезвучие и септаккорд V ступени. Субдоминантовая функция объединяет аккорды, включающие VI ступень лада, то есть трезвучия и септаккорды, построенные на II, IV и VI ступенях. В центре этой группы находятся аккорды, построенные на IV ступени лада. Функциональная логика и определяется характером взаимодействия T с неустойчивыми аккордами S и D. В музыке примерно до конца XIX века единственным представителем устойчивости являлось тоническое трезвучие. Позднее, например у А.Н.Скрябина, можно встретить в качестве устойчивого и диссонирующий аккорд.

Характер звучания аккордов во многом зависит и от способа их использования. Так, например, звуки уменьшенного септаккорда до-диез-ми-соль-си-бемоль в пьесе Р.Шумана «Дед Мороз» взяты не одновременно: они постепенно формируют аккорд. Благодаря этому сумрачный характер, сообщаемый обычно музыке этим аккордом, достигается не сразу. Если на уровне небольшого построения гармоническое развитие осуществляется при помощи смены аккордов различных функций, то на уровне крупных произведений аналогичную роль может играть смена тональностей. Эта смена тональностей, то есть переход из одной тональности в другую, называется модуляцией.

Среди различных средств музыкальной выразительности гармония занимает одно из ведущих мест, уступая по своей роли в музыке только мелодии, но далеко не всегда. Соотношение выразительности мелодии и гармонии может быть неодинаковым в различных музыкальных жанрах, в различных стилях, у разных композиторов. Так, например, в романсах и песнях, а также в большинстве произведений для солирующих инструментов с сопровождением главную роль, конечно, играет мелодия, а гармония заключена в аккомпанементе,

сопровождении. Сам аккомпанемент, однако, складывается под влиянием мелодии, в которой более или менее очевидно можно обнаружить элементы гармонии. Так, например, в одноголосном напеве песни «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина» эти элементы проявляют себя достаточно явно в движении мелодии по звукам аккордов: на словах «что сто-ишь» – трезвучие (тоническое); на слове «то-он-ка-я» – септаккорд (построенный на VII ступени). В ряде случаев, однако, не мелодия подчиняет себе гармонию, а, наоборот, мелодия как бы рождается из гармонии. Так бывает иногда в произведениях композиторов-импрессионистов (К.Дебюсси, М.Равель), для которых общая окраска, колорит звучания, сообщаемые музыке гармонией, были важнее мелодического начала. Гармония как музыкально-теоретическая наука давнего происхождения. Одним из основоположников современного учения о гармонии был французский композитор и музыкальный ученый Ж.Ф.Рамо. Заметное место среди западноевропейских исследователей гармонии занимает немецкий музыковед Х.Риман. Первые крупные работы по гармонии в отечественном музыковедении принадлежат великим русским композиторам П.И.Чайковскому («Руководство к практическому изучению гармонии») и Н.А.Римскому-Корсакову («Практический учебник гармонии»).

В настоящее время учебный курс гармонии изучается в музыкальных училищах, консерваториях, музыкально-педагогических институтах студентами всех специальностей. Особо важное место занимает курс гармонии в обучении музыковедов и композиторов.

ТРОМБОН – ближайший родственник трубы, её басовая разновидность. Об этом говорит само название инструмента: в переводе с итальянского «тромбон» означает «трубища».

Тромбон обладает мощным по динамике, блестящим по тембру, величественным, грозным и мужественным по характеру звуком. Он обычно участвует в эпизодах героического, призывного плана. В певучих, лирических местах звучание тромбона напоминает валторну, но с некоторым оттенком суровости и холодности. Вместе с валторной, трубой и тубой он входит в группу медных духовых инструментов симфонического оркестра. Участвует тромбон в духовом, эстрадном оркестрах, различных камерных ансамблях. Инструмент состоит из трёх частей: раструба, раздвижного механизма и мундштука. Раструб – конусообразная трубка с широким чашеобразным окончанием. В своей узкой части раструб соединяется с раздвижным механизмом. Он состоит из двух неподвижных трубок, на которые надевается U-образная кулиса (цуг). Держа тромбон левой рукой, исполнитель правой передвигает кулису, увеличивая или уменьшая общую длину ствола инструмента и таким образом изменяя высоту звука. Воздух он вдвует через мундштук, прикладывая его к губам ровно, без сильного нажима.

Впервые тромбон появился в XV веке как басовая разновидность трубы с раздвижной кулисной конструкцией. Позднее сформировалось семейство тромбонов: сопрано или дискант, альт, тенор, бас и контрабас. Эти инструменты поддерживали звучание хора и поэтому получили название в соответствии с певческими голосами. С появлением оркестра тромбоны постепенно приобретают самостоятельную роль. Так, в операх К.В.Глюка они становятся необходимыми при передаче драматизма действия. В.А.Моцарт в последнем акте оперы «Дон Жуан» использует три тромбона в мрачной и зловещей сцене появления командора. Впервые в симфонической музыке тромбоны появляются у Л.В.Бетховена. Он вводит их в 5-й, 6-й и 9-й симфониях. Как солирующий инструмент тромбон звучит во второй части «Траурно-триумфальной симфонии» Г.Берлиоза. Он как бы произносит траурную речь в память о героях, погибших во время революционных боёв в июне 1830 года. Русские и советские композиторы усилили роль инструмента в драматических партиях. Яркий пример – концерт для тромбона с духовым оркестром Н.А.Римского-Корсакова, концерты В.М.Блажевича, А.А.Нестерова, Г.С.Фрида и других.

В настоящее время из семейства тромбонов остались две разновидности: тенор и бас. Они различаются лишь тем, что бас-тромбон имеет более широкий раструб и кварт-вентиль, при помощи которого исполнитель может легко извлекать звуки самого нижнего регистра.

ТРУБА – звонкий призывный голос трубы известен с древнейших времён пастухам, охотникам, воинам.



Задолго до нашей эры трубу знали египтяне, греки, римляне. В средние века труба активно участвовала в рыцарских церемониях, играх и турнирах, в походе, на отдыхе в бою.

Впервые в оперный оркестр трубы ввел итальянский композитор К.Монтеверди, когда в 1607 году сочинил фанфару из 5 самостоятельных партий труб в увертюре к своей первой опере «Орфей».

Чтобы понять, как устроена труба, обратимся к её историческому собрату, хорошо знакомому нам пионерскому горну, непременному участнику всех сборов, слётов и лагерной жизни. Он отличается простотой устройства. Это металлическая трубка (ствол), дважды свернутая в вытянуто овальную форму для того, чтобы инструмент было удобнее держать. Две трети канала ствола – цилиндрические, а треть, постепенно расширяясь, переходит в «колокол» – раструб. На таком инструменте можно извлекать всего 5-6 звуков. Поэтому он и называется натуральной трубой.

В основе современной трубы лежит то же устройство. Но в отличие от натуральной у неё особый вентиляльный механизм, позволяющий получать все ступени хроматической гаммы – 33-35 звуков. Большую роль при извлечении звука на трубе играет наконечник – мундштук. Хорошие его игровые качества в такой же мере важны, как и высокие игровые возможности самого инструмента.

Трубач не имеет перед собой клавиатуры, как, например, пианист. Он должен представить её в своем воображении, соответствующим образом сформировать губы, подкрепить напором дыхания чёткие согласованные действия языка и пальцев. Только после долгих систематических занятий инструмент становится послушным, и музыкант может исполнять на нём любое одноголосное, доступное по регистру произведение.

В группе медных духовых инструментов симфонического оркестра труба – самый высокий по диапазону инструмент. Её голос мы слышим обычно тогда, когда внутреннее напряжение музыки достигает наивысшей точки. Именно она придаёт звучанию оркестра удивительную торжественность, приподнятость. Труба участвует во многих острых, драматических моментах, в создании героических, волевых и мужественных образов, без неё не обходится ни один батальный эпизод. В то же время труба может играть и очень тихо, мягко. Её динамический диапазон – от чуть слышного до потрясающе мощного звучания. В духовом оркестре трубе отводится ведущая роль. Она обычно исполняет первый голос – мелодию. Солистом труба является в эстрадном оркестре, в джазе, в вокально-инструментальных ансамблях.

Выразительные и технические возможности трубы настолько велики, что многие композиторы прошлого и современности посвятили ей концертно-виртуозные сочинения. Это концерты для трубы с оркестром Й.Гайдна, И.Гуммеля, А.Ф.Гедике, С.Н.Василенко, А.Г.Арутюняна, А.Н.Пахмутовой.

ТУБА – в группе медных духовых инструментов (валторна, труба и тромбон) труба является самой низкой по звучанию. Она была сконструирована в 1835 году в Германии. В современном симфоническом оркестре используется контрабасовая труба. Её отличает полнокровное, мощное и в то же время мягкое звучание. Длинная коническая труба инструмента свернута в U-образную форму. С одной стороны труба, расширяясь, заканчивается большим раструбом, с другой – узким концом, куда вставляется воронкообразный мундштук. В центре установлен вентиляльный механизм с четырьмя клавишами. Впервые в симфонический оркестр трубу ввёл Р.Вагнер. В опере «Летучий голландец» он поручил ей солирующую роль, обогатив тем самым звучание оркестра новой инструментальной краской. С тех пор труба звучит в произведениях как западноевропейских, так и русских композиторов.

Одна из разновидностей трубы – бас геликон. Он отличается от неё только тем, что коническая труба инструмента свёрнута спиралью. Поэтому исполнители надевают геликон на левое плечо. Принципы игры на нём сходны с трубой. Труба – непременный участник духового и эстрадного оркестров.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА – слово «форма» понимается по отношению к музыке в двух смыслах. В широком – как совокупность выразительных средств музыки (мелодия, ритм,

гармония), воплощающая в музыкальном произведении его идейно-художественное содержание. В более узком – как план развёртывания частей произведения, определённым образом связанных друг с другом.

В простейшем случае форма ограничивается лишь одной темой, одним изложением мысли. Даже обрамлённая вступлением и заключением, такая форма определяется как одночастная. Она встречается в небольших пьесах у многих композиторов.

В жанре танца тема может быть неоднократно повторена; в песне мелодия повторяется с новыми словами, образуя куплетную форму. Куплет бывает и не одночастным, для него типичнее двухчастная форма, складывающаяся из запева и припева. При этом I часть (запев) всегда включает в себе определённую тему, а II (припев) – может её продолжать, развивать, но может ввести и новую, контрастную. Двухчастная форма встречается не только в песенном куплете, но и в самостоятельных вокальных и инструментальных произведениях.

Иногда в конце двухчастной формы возвращается более или менее точно повторенный фрагмент I части – реприза. Если же после продолжения, развития или новой темы первая возвращается полностью, её следует считать самостоятельной частью, и форма становится трёхчастной. Симметричность этой формы (АВА) обеспечила ей необычайно широкое применение – от небольших пьес и романсов до развернутых хоровых и симфонических полотен.

Но тема или простая форма, построенная на её основе, может неоднократно повториться с изменениями – варьироваться, возникает форма вариаций. Само это слово иногда служит для названия сочинения, но это не обязательно: в форме вариаций написана «Баллада» Э. Грига, «Рапсодия на тему Паганини» С.В. Рахманинова. Вариационное развитие главенствует в джазовых композициях: после ансамблевого исполнения темы каждый музыкант варьирует её по-своему.

При многократном чередовании основной темы (рефрена) с различными другими темами (эпизодами) образуется форма рондо – форма самостоятельных вокальных и инструментальных сочинений. В жанре сонат и симфоний она чаще всего служит формой финала.

Сонатная форма (форма сонатного аллегро), в которой написаны первые части большинства сонат Л. Бетховена, отличается напряжённым, динамичным музыкальным действием. Обычно она состоит из 3-х разделов: экспозиции (показа), разработки (раздел, в котором темы претерпевают различные изменения), репризы (повторения); возможна также кода (завершающий раздел). Иногда перед ними имеется ещё вступление («Патетическая соната»). В экспозиции сопоставлены две музыкальные мысли – главная и побочная. Главная тема обычно энергичная, мужественная; часто начало её звучит как повелительный возглас или утверждение. Побочная, напротив, отличается певучим, спокойным характером, по контрасту с главной. В разработке темы всё более настойчиво сталкиваются между собой. Затем в репризе обе темы снова проходят в своём основном виде; нередко кода – это ещё одна маленькая разработка, в которой окончательно утверждается главная мысль первой части. Сонатная форма типична для первых частей, а иногда и финалов сонат, инструментальных концертов, симфоний, а также камерных ансамблей (трио, квартетов).

Экспромты и фантазии, поэмы и баллады пишутся нередко в свободных формах, где привычные приёмы формообразования сочетаются необычно и образуют форму индивидуальную, неповторимую.

Музыкальные формы, в которых части настолько самостоятельны, что каждую можно исполнить отдельно, называются циклическими. В инструментальной музыке таковы прелюдия и fuga, сюита, соната, камерный ансамбль, концерт, симфония. В вокальной музыке – вокальные циклы, тесно связанные по смыслу, но допускающие отдельное исполнение романса и песни, – хоровые сюиты, оратории и кантаты.

Какой бы ни была музыкальная форма – простой или очень сложной, типичной или индивидуальной, она выполняет важнейшую задачу организации всех сторон и свойств произведения таким образом, чтобы как можно лучше донести до слушателя содержание музыки.

МАРШ, наряду с песней и танцем, – один из самых распространённых жанров музыки. Он звучит на парадах и воинских церемониалах, при выносе боевого знамени. Под звуки траурного марша отдают последние почести павшим героям. Пионерские сборы, спортивные праздники, военно-спортивные игры «Зарница» и «Орлёнок», походы невозможно себе представить без звонкого марша или марша-песни. Они сплачивают ребят, создают бодрое, радостное настроение.

Есть несколько типов маршей. В строевом, походном марше на первом плане – организующий ритм. Встречный марш, который исполняется во время церемонии встречи гостей, отличается торжественностью, величавостью. Концертный марш, посвящённый патриотической теме, всегда несёт в себе праздничное, приподнятое настроение. Наконец, похоронный марш полон скорби и сдержанной суровости.

Велика организующая роль марша. Не случайно многие из революционных песен созданы в жанре марша. Это знаменитые «Марсельеза», «Варшавянка», «Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу», «Мы – кузнецы», «Вперёд, друзья» и многие другие. В них слышится призыв к борьбе, к объединению борцов под знамёнами революции. Гражданская война принесла с собой новые походные марши-песни: «Красная Армия всех сильней», «Гулял по Уралу Чапаев-герой», «По долинам и по взгорьям». В темпе марша написана «Священная война», созданная композитором А.В.Александровым в самом начале Великой Отечественной войны.

В жанре марша написан и всем хорошо известный «Гимн демократической молодежи мира» А.Г.Новикова на слова Л.И.Ошанина (сначала он так и назывался «Марш демократической молодежи»).

Невозможно себе представить без марша и жизнь Армии. Военный марш организует и воспитывает. Под его чёткий размеренный ритм солдаты равняют шаг в походном или парадном строю. В марше воплощен боевой дух наших воинов, их мужество, героизм, большая нравственная сила. Таковы марши С.А.Чернецкого, Н.П.Иванова-Радкевича, А.В.Александрова и многих других композиторов. Музыка марша очень выразительна, эмоциональна. И потому многие композиторы включали его в свои более крупные произведения – симфонии, оперы, балеты для передачи героических или скорбных образов. Мы можем найти марши в сочинениях Л.В.Бетховена, Ф.Шопена, Р.Шумана, Ф.Мендельсона, Р.Вагнера, М.И.Глинки, А.П.Бородина, М.П.Мусоргского, Н.А.Римского-Корсакова, П.И.Чайковского, Н.Я.Мясковского, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича.

Муниципальное образовательное учреждение дополнительного образования детей
«Дом детского творчества»
г.Воркуты

Рассмотрена на методическом совете

Протокол № _____

От _____

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

по теме

«УЧИМСЯ ИГРАТЬ НА ТРУБЕ»

Разработана для педагогов-инструменталистов, руководителей духовых оркестров и для желающих научиться играть на трубе.

**Педагог дополнительного образования,
руководитель Образцового коллектива
духового оркестра
МАКУШИН
Андрей Маркович**



Воркута

ВВЕДЕНИЕ

Ежедневно перед каждым трубачом возникают вопросы: «С чего начать свои занятия», «Как построить их сегодня», «Сколько времени заниматься и какой учебный материал исполнять», «Какие навыки помогут развить те или иные упражнения и какой результат ожидать от проделанной работы?»... Ответы на эти вопросы каждый исполнитель должен находить сам, так как процесс развития исполнительских навыков сугубо индивидуален, он связан с природными профессиональными данными, конкретным состоянием исполнителя и в первую очередь его губных мышц.

Цель настоящей работы – помочь каждому трубачу овладеть навыками индивидуального ежедневного восстановления и развития исполнительского аппарата, точно определять степень игровой нагрузки в зависимости от конкретного состояния исполнителя, его индивидуальных особенностей.

Прежде чем приступить к практической части работы, необходимо внимательно изучить методические рекомендации и принцип построения комплексных уроков.

Пособие рекомендовано самодеятельным музыкантам и учащимся детских музыкальных школ.

В работе обобщен опыт советской исполнительской школы игры на трубе.

Многие считают, что учиться играть на медном духовом инструменте очень сложно. Научиться играть на медном духовом инструменте МОЖНО! Всё, что необходимо – это от полутора до двух часов в день, семь дней в неделю, в течение шести недель:

Много отдыха и постоянного осознания основных принципов игры.

Уроков всего шесть, но работа над каждым уроком должна продолжаться в течение всей недели. Не стоит переходить сразу ко второму, третьему и так далее урокам.

Ежедневные занятия можно выполнять как сразу (1,5-2 часа), так и в несколько приёмов (3 раза по 30 минут). Это зависит от усталости губ и уверенности в Вашей игре.

Помните, что плохие привычки Вы выработывали в течение ряда лет, так дайте же предлагаемому комплексу упражнений, по крайней мере, полные шесть недель.

В этот курс включены «учебные инструкции». Обращайтесь к ним чаще. Они ответят на любой вопрос, который может у Вас возникнуть.

Внимательно изучайте систему, обратите внимание на основные принципы, и тогда результаты будут удивлять Вас в течение всей Вашей жизни и исполнительской карьеры.

Занятия потребуют от Вас знания некоторых основ музыкальной грамоты.

УЧЕБНЫЕ ИНСТРУКЦИИ

1. Положение играющего.

При игре на духовых инструментах большое значение имеет постановка корпуса, головы, рук и ног.

Положение играющего может быть как сидя, так и стоя. Лучше на трубе начинать заниматься стоя, а отдыхать сидя.

Корпус играющего должен находиться в прямом, свободном положении, независимо от того, играете ли Вы стоя или сидя. При подтянутости корпуса, при развёрнутых плечах, чуть приподнятых и несколько разведённых в сторону локтях грудная клетка освобождается, и дыхание становится более естественным.

Не меньшее значение имеет правильное положение головы во время игры. Голову, как и корпус, надо держать прямо, свободно.

Инструмент держать крепко левой рукой. Правая должна быть расслаблена, но под контролем. Раструб инструмента наклонен слегка вниз, позволяя мундштуку совпадать с естественными очертаниями губ (для правильного совпадения мундштука с губной щелью). Пальцы правой руки при игре на инструменте свободно лежат на вентилях в полусогнутом положении.



При игре стоя, ноги должны быть немного расставлены, быть свободными от лишнего напряжения. При игре сидя нельзя допускать закидывание ноги на ногу и засовывание ног под стул, так как это затрудняет дыхание.

Особое внимание следует уделить плечам, нельзя допускать, чтобы играющий при взятии дыхания поднимал плечи вверх, они должны оставаться в естественном положении.

Забота о правильной общей постановке головы, корпуса, рук и ног у играющего должна быть постоянной, не только в начале обучения, но и до тех пор, пока правильная постановка не станет привычкой.

2. Амбушюр.

Амбушюром называют положение (состояние) мышц лица и в первую очередь губ, принимающих участие в звукообразовании на духовых инструментах.

Губы подобны тростям. Их назначение – вибрировать. Они всегда должны быть:

1. Мокрыми.
2. Вместе.
3. В выдвинутом положении.
4. Как при насвистывании.
5. Расслабленными и гибкими.

3. Положение мундштука.

Рациональная постановка мундштука имеет важное значение при игре на всех медных духовых инструментах. От неё во многом зависит овладение инструментом. Было бы неверным, конечно, точно указать постановку мундштука, в одинаковой степени пригодную для всех. Надо найти наилучшее положение мундштука. Этот вопрос следует решать, считаясь с индивидуальными способностями учащегося.

Трубачу для постановки следует приложить мундштук прямо под нос.

Сдвигайте мундштук вниз до тех пор, пока нижняя губа не заполнит 1/3 чашки мундштука, оставив 2/3 на верхней губе.

Всегда существует опасение, что мундштук соскользнет вниз с верхней губы, поэтому играющий должен постоянно следить за тем, чтобы этого не произошло.

У начинающих часто наблюдается напряжение мускулов шеи и надувание щёк. Этих явлений ни в коем случае не следует допускать.



4. Как брать дыхание.

Работа дыхательной системы имеет большое значение при игре на духовых инструментах, поэтому необходимо научиться правильно дышать и регулировать дыхание во время игры. Есть три типа дыхания: грудное, брюшное и грудобрюшное. Лучше применять последнее (грудобрюшное) дыхание, так как можно сделать наиболее полный вдох. Так же при нём возможна опора на диафрагму¹. Игра на диафрагме обеспечивает устойчивость и полноценность звука.

Работу над дыханием следует начинать без



¹ Диафрагма – пластинообразная гибкая подвижная мышца (грудобрюшная преграда), отделяющая грудную полость от брюшной и участвующая в работе дыхательного аппарата при всех типах дыхания, но более активно при брюшном и грудобрюшном.

мундштука. Надо набрать возможно большее количество воздуха в легкие и при этом в кратчайшее время.

Задержите воздух и расслабьтесь.

Подача воздуха должна проходить как:

- будто Вы выдавливаете пасту со дна тюбика;
- выливаете воду из графина;
- внутрь и вверх.

Если играющий чувствует краткость вдоха или недостаток воздуха, это значит, что он неправильно дышит или теряет много воздуха, распределяя его неправильно (губы расставлены широко).

Для решения этой проблемы сделайте упражнение, состоящее из серии кратких вдохов в таком порядке:

1. Вдох (ладонь положите на живот и следите, чтобы во время вдоха воздух немного «надувал» вместе с грудью и живот; плечи не поднимаются вверх!).
2. Расслабьтесь (держите воздух).
3. Сделайте второй вдох.
4. Расслабьтесь (задержав воздух).
5. Сделайте третий вдох.
6. Расслабьтесь.
7. Подавайте воздух медленно (выдох).

Будьте уверены в том, что губы слегка сжаты, предупреждая ненужную потерю воздуха.

5. Расслабление.

В процессе игры губы, находясь в состоянии мышечного напряжения, испытывают большую нагрузку. По возможности основная часть организма должна быть расслаблена. Естественно, что в некоторых частях тела будет присутствовать напряженность (диафрагма, мышцы брюшного пресса, мышцы амбушюра), но лишь только в той мере, которая необходима для выполнения определенных функций.

6. Разминка.

Разминка в системе играет очень существенную роль. подача воздуха начата, достигнуто совмещение мундштука с амбушюром, губы постепенно привыкают к вибрации и в целом достигают свободы, расслабленности в подходе к звукоизвлечению.

Играйте упражнения, как указано, и продолжайте продвигаться вниз до pedalного *do* (*do* малой октавы), пока она не станет частью вашего диапазона.

7. Pedальные ноты.

Pедальными звуками называются низкие звуки, ниже естественного диапазона инструмента (ниже фа диез малой октавы).

Понятно, эти звуки никогда не будут иметь музыкальной ценности, но pedalные ноты являются очень важной основой занятий по этой системе. Всё же, благодаря особой приспособляемости губных мышц (в основном, их расслаблению), стало возможным извлекать pedalные звуки.

Когда pedalные ноты играют правильно, то:

1. Это заставляет играющего придерживаться принципов правильного амбушюра и постановки мундштука.
2. Максимально расслабляются губы, нормализуется кровообращение – благотворно влияет на восстановительный процесс.
3. Подготавливает к извлечению звуков высшего регистра.
4. Происходит массаж губ, расправляются складки или рубцы, образующиеся от зубов.
5. Развивается слух, контроль за дыханием и т.д. помните, что подходить к pedalным нотам надо с октавы выше, стабилизируя состояние амбушюра и обеспечивая стройность

звук. Употребляйте лишь правильную аппликатуру и позволяйте мундштуку ползти вверх по верхней губе. Язык надо держать плоско на дне рта без каких-либо выгибаний.

При исполнении педальных звуков следует помнить, что положение мундштука на губах не должно изменяться. Играя эти звуки, губы должны быть расслаблены, ни в коем случае не прижимать мундштук к губам, не торопитесь сыграть все педальные звуки в один день, продвигайтесь вниз по мере преодоления трудностей.

8. Работа амбушюра.

Для извлечения звука определенной высоты (например, *соль* 1-й октавы) необходимо губы привести в соответствующее положение; при изменении высоты звука (без помощи вентиляей) необходимо изменить и положение губ.

Для перехода с низких на более высокие звуки (например, с *соль* 1-й октавы на *до* 2-й октавы) следует стягивать губы к центру, создавая соответствующее напряжение мышц амбушюра, сокращать губное отверстие (как при свисте, но не вытягивая губы), не изменяя при этом положение мундштука. Переходя на более низкие звуки, уменьшать напряжение и, несколько расслабляя мышцы амбушюра, увеличивать губное отверстие в соответствии с высотой звука.



В работе амбушюра существенную роль играет действие языка; он обеспечивает начало звука, передает энергию выдоха губам, регулирует движение выдыхаемой струи воздуха, а также, посредством беззвучного произношения соответствующих слогов, способствует изменению высоты звука. Так, например, при извлечении звуков нижнего регистра следует произносить слог «та»; среднего – «ту» и верхнего – «ти». При каждом отдельном слогом положение языка во рту изменяется, и в связи с этим происходит соответствующее изменение величины полости рта, откуда поступает выдыхаемая струя воздуха. При извлечении звуков верхнего регистра язык близко подходит к нёбу, значительно сужает и уплотняет выдыхаемую струю воздуха, поступающего в губное отверстие, вследствие чего частота ее колебаний повышается.

От правильного, согласованного действия языка и дыхания в значительной степени зависят устойчивость звукоизвлечения, интонационная чистота и тембр. Одним из признаков правильного действия языка следует считать правильное (беззвучное) произношение вспомогательных слогов без каких-либо изменений. Так, например, вместо «та» нельзя произносить «туа»; вместо «ту» – «тфу»; вместо «ду» – «дуа» и т. д.

9. Средний регистр.

Средний регистр самый важный из всех регистров, поскольку большая часть игры проходит в этом регистре. Мы исполняем средний регистр тем же закрытым амбушюром, надлежащим слогом и полнотой, свободной струей воздуха.

10. Высший регистр.

В данном курсе мы будем подходить к верхнему регистру, исходя из следующих предпосылок:

1. При исполнении верхнего регистра сохранить состояние амбушюра таким же, как при игре педальных звуков.
2. В горле должно быть постоянное ощущение присутствия гласной «А».
3. Делать артикуляцию языком, как бы произносился свистящий звук.
4. Начинайте играть негромко, затем усиливайте звучание.
5. Ежедневно старайтесь извлекать звуки как можно выше. Между каждыми попытками взять высокую ноту, проигрывайте педальные звуки.
6. Исходя из этого, какая самая нота у Вас является пределом, считайте, что практически Вашим диапазоном будет звук терцией ниже предельного.
7. Этот регистр некоторые осваивают быстро, другие – медленно.

Запомните, что пользуясь правильно принципами системы, Вам все же удастся произвести все высокие звуки.

11. Язык и атака звука.

Язык выполняет различные функции.

1. Язык формирует слог.
2. При отдельных вспомогательных атаках пассажей язык:
 - а) находится у основания верхних зубов.
 - б) опускается на дно полости рта при подаче воздуха, а кончик языка переходит к основанию нижних зубов.
 - в) средняя часть языка изгибается для формирования слога.
3. При быстрых движениях языка в стакатто, он действует наподобие атак кобры, касаясь основания верхних зубов.

Первоначальный момент извлечения звука на духовом инструменте называют **атакой**. В ее осуществлении принимают участие губы, дыхание и язык.

Какой бы звук по своей динамике ни извлекал исполнитель (*f*, *p*, *mf*, *pp*), атака его должна быть всегда достаточно отчетливой, что достигается в первую очередь соответствующими действиями языка.

Существуют два основных вида атаки: твердая атака («ту» или «та») и мягкая атака («ду» или «да»). Вспомогательный вид атаки мы не рассматриваем, так как этим приемом овладевают более опытные исполнители.

Атака звука на духовом инструменте представляет собой отчетливое извлечение звука, происходящее при взаимодействии губ, языка и дыхания. Работа языка аналогична работе клапана, поочередно открывающего и закрывающего доступ струе воздуха, направляемой в инструмент. К моменту извлечения звука (например, *соль* 1-й октавы) губы, свободно прилегая к зубам, должны быть без напряжения сомкнуты, образуя маленькое отверстие в центре, через которое пройдет струя воздуха. Таким образом, для извлечения данного звука надо приложить мундштук к губам, одновременно носом и ртом произвести вдох, не растягивая губ, затем приготовить их к атаке (как бы вдывая воздух, но не вытягивая при этом губы), кончик языка в это же время приложить к нижней кромке верхних зубов, после чего отдернуть его, послав струю воздуха в мундштук, беззвучно произнося слог «ту». Сила и твердость произношения слогов зависит от знаков динамики, штриховых обозначений и характера музыкального произведения.

12. Пальцовка – аппликатура.

Данные упражнения должны играть обычной пальцовкой, как это указано.

1. Следите за аккуратностью движения пальцев.
2. Следите за быстрым нажимом и так же быстрым отпусканием помпы.
3. Старайтесь быстрее запомнить пальцовку во всех регистрах.



13. Интонация (стройность игры).

Следующий навык, которому должно быть уделено много времени, это навык чистого интонирования. Важно воспитать у себя чувство непримиримости к фальши, ко всяким отклонениям от интонационной чистоты каждого воспроизводимого Вами звука. Воспитание

этого необходимо начинать с первых же шагов обучения, когда чистота звука зависит прежде всего от умения удержать его.

Думайте, следите за строем, и, следуя указаниям о дыхании, расслаблении и произношении слогов, желаемая Вами стройность игры будет достигнута.

14. Отношение к игре.

Или Вы будете играть на трубе, или она будет играть Вами.

Это зависит от Вас:

1. Не бойтесь делать ошибки.
2. Анализируйте свою игру.
3. Вы иногда ниже своих возможностей играете, а с помощью этой системы обеспечите себя стабильно красивым звуком, чистой артикуляцией и легкостью игры во всех регистрах.

15. Звук.

Все мы имеем представление о том звуке, который хотим иметь.

У разных людей сообразно их вкусу существует различное представление о звуке.

Но есть и естественное звучание каждого инструмента, которое присуще только ему.

Именно такой звук должен в дальнейшем появиться у Вас при игре на духовом инструменте. Добившись чистого, сочного, но не обработанного звука, Вы можете затем выработать желаемый характер звука, приемлемый к тому типу музыки, в сфере которой мы будем играть.

Требования, предъявляемые к качеству звука:

1. Сочность, полнота.
2. Стройность.
3. Свобода звучания.
4. Полный контроль над звуком во всех регистрах и во всех динамических оттенках.

В процессе обучения и совершенствования исполнительского мастерства особое значение для трубача приобретают самостоятельные занятия. Они обычно складываются из комплекса упражнений, начинающегося традиционными продолжительными звуками и заканчивающегося гаммами, интервалами и штрихами.

Занятие 1 (первая неделя)

Звукоизвлечение. Слоги. Язык.

Назначение применения слогов служит тому, чтобы не менять положение амбушюра при игре крайних регистров, как нижнего, так и верхнего.

1. В горле должно постоянно присутствовать ощущение произношения гласной «А».
2. Дыхание.
3. Слоги произносятся с помощью языка.
4. Расслабьтесь и будьте уверены в себе.
5. Слоги артикуляции разных регистров:

Ту-га-ти; ду-да-ди.

Не бойтесь! Для начала возьмите только мундштук в правую руку (без инструмента); поставьте правильно его на губы (не забыть про амбушюр); берём дыхание и с помощью атаки звука (см. пункт 11) берём первый звук. Надувать щёки во время игры на инструменте НЕЛЬЗЯ! Звук должен получиться, как-бы, дребезжащим, но ровным. Если воздух сразу выходит весь или идёт простое продувание через мундштук (звучит слог «фу»), то Вы дуете неправильно. Остановитесь и попробуйте начать сначала. Если и это не помогло обратитесь к пунктам № 2, 3, 4 и 8). Если все получилось хорошо, попробуйте сыграть «на мундштуке» хорошо знакомую Вам мелодию, это подскажет как надо работать губами в разных регистрах.

Ставьте мундштук в инструмент и начинайте играть разные звуки. Запомните, звуки на первом этапе должны быть все продолжительные (долгие) от 3 и более долей счёта, но не

переусердствуйте, если воздух заканчивается, то останавливайтесь. Отдыхайте и начинайте сначала.

Не стремитесь сразу овладеть всеми нотами, это не нужно! Играйте по одной ноте в день и этого хватит. Желательно играть в нижнем и среднем регистре (от *до* 1-й октавы до *соль* 1-й октавы). Звуки, которые Вы играете должны нравиться Вам самим. Удачи!

Занятие 2 (вторая неделя)

1. Сосредоточьтесь на:
 - а) большом вдохе;
 - б) при смене актов губы держите вместе;
 - в) гласная «А» присутствует в горле;
 - г) артикуляционные слоги произносятся языком;
 - д) отдыхать столько же времени, сколько затрачено на игру;
 - е) сохранять одинаковое положение амбушюра во всех регистрах.
2. Педальные звуки (смотри пункт 7).
- 3.

Занятие 3 (третья неделя)

Штрихи и техника их исполнения.

1. Сосредоточьте внимание на:
 - а) устойчивость струи воздуха;
 - б) думая об исполнении легато, помогать языком;
 - в) расслабиться.
2. В верхнем регистре свистяще-шипящий звук получается от движения языка вверх и вперед.

Штрихами называются определенные способы атаки, ведения и окончания звука, строго согласованные с действием губ, языка, дыхания и пальцев. В зависимости от силы и характера, которые надо придать звуку, атака его может быть твердой и мягкой.

Разновидность атаки зависит от характера движений языка: при энергичном движении атака будет твердая (слоги «та», «ту», «ти»), а при спокойном и плавном – мягкая (слоги «да», «ду», «ди»). Штрихи обуславливают характер дыхания: при деташе сила и длительность каждого звука полностью выдерживается до конца; при маркато – звук постепенно затихает; при стакато – прерывается на половине его длительности и т. д. Окончание звука тоже зависит от разновидности штриха. Кроме перечисленных факторов, от которых зависит исполнение того или иного штриха, важную роль играет также артикуляция, то есть правильное, четкое, но беззвучное произношение различных слогов («ту», «та», «ти», «ду», «да», «ди»), помогающих образованию звуков.

Кроме усвоения навыков исполнения различных штрихов, Вы должны хорошо овладеть исполнением динамических оттенков (акценты, *sf*, *crescendo*, *diminuendo*, *f*, *p*, *mf*, *mp*, *ff*, *pp*) и уметь передать разнообразный характер звука.

Все обучение от первого до последнего урока должно основываться на осознанном выполнении всех учебных заданий.

Увеличиваем диапазон в верхнем регистре (ноты *си* и *до* 2-й октавы).

Занятие 4 (четвёртая неделя)

Крайние регистры.

1. Чередуйтесь, упражняясь в деташе, маркато и стакато день ото дня.
2. Старайтесь играть легкие легато, верхние звуки и педальный регистр.
3. Ежедневно делайте попытки увеличить свой диапазон.
4. Не огорчайтесь, если самые высокие ноты вначале звучат слабо.

Привожу пример игры на трубе: в первом случае упражнение показано на ноте *соль* 1-й октавы. Играть это упражнение следует на всех освоенных Вами нотах, соблюдая динамические оттенки (не громко, тихо, громко, тихо). После каждой ноты делайте перерыв 1-2 минуты. Второй пример показан для усвоения крайних регистров.



Ноты следует играть целыми, половинными и четвертными длительностями. Играйте разные интервалы, например: до-ре-до; до-ми-до, до-ре-ми-ре-до; до-фа-до, до-ре-ми-фа-ми-ре-до и т.п.

Развивайте верхний диапазон.

Занятие 5 (пятая неделя)

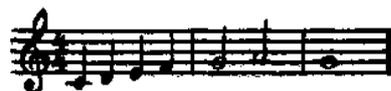
Выдержка.

1. Играйте эти упражнения в агрессивной манере.
2. Делайте отдых более коротким.
3. Пользуйтесь всеми принципами, изложенными в предыдущих четырех уроках.
4. Не передуйте.
5. Наблюдайте за дыханием, расслаблением, произношением слога.

Начальные упражнения. Игра деташе.

Деташе (фр. *detache*) – один из основных штрихов в игре на трубе. Исполняется при твёрдой атаке звука, чётким и энергичным толчком языка, но без акцента, объединяя несколько звуков на один выдох; при этом беззвучно произносится слог «ту» или «та». Звуки, отделенные друг от друга атакой, полностью выдерживаются в соответствии с указанными длительностями, прекращаются мягко, открыто, без участия языка. Специального обозначения в нотах деташе не имеет:

Следующие упражнения (приложение 1) играть в умеренном темпе, ровным и чистым звуком, энергично; твердо произносить слог «ту»; следить за интонацией; попадать на нужный звук без «подъездов» снизу или сверху; точно выдерживать длительность нот.



Знак V обозначает момент вдоха; (фермата) – увеличение длительности звука (примерно в полтора раза).

Занятие 6 (шестая неделя)

Недостатки, которых нужно избегать.

Как в piano, так и в forte атака звука должна быть четкой и свободной. Для этого нужно играть (производить атаку звука – его начало) слог *ту*, а не *дуа*, так как это последнее произношение берет звук изнутри и придает ему характер вязкий и неприятный.

Если губы не будут достаточно напряжены, звук не достигнет нужной высоты и покажется фальшивым и вульгарным. Звучание не должно быть ни форсированным, ни дрожащим.

Не нужно играть горлом.

Губы не должны производить никакого шума. Ни при каких обстоятельствах нельзя надувать ни щеки, ни губы.

Чтобы издать звук, следует:

- Приложить мундштук, слегка опирая его на закрытые губы.
- Растянуть углы рта, приоткрывая их.
- Широко вдыхать через эти щели, затем герметически закрыть их.
- Просунуть кончик языка между зубов, опирая его на внутренний край губ.
- Произносить свободно слог *ту*, пропуская воздух для всей длительности ноты, уменьшая при этом звук.

Нужно возобновлять это упражнение до тех пор, пока не получится абсолютная четкость атаки.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Методическая разработка для желающих научиться играть на трубе состоит из двух частей. В разделе «Учебные инструкции» подчеркивается важность не только для овладения теми или иными исполнительскими навыками, но и для воспитания чисто физических качеств, которые необходимы для каждого играющего на трубе.

В заключительном разделе «Уроки» раскрываются методические принципы работы над упражнениями.

Регулярные выпуски сборников статей по методике обучения игре на духовых инструментах значительно расширили сферу действия нашей научно-методической мысли.

Несмотря на существование общей теории игры и методики обучения на всех духовых инструментах, крупнейшие педагоги и исполнители стремятся разрабатывать, совершенствовать и конкретизировать методы овладения мастерством игры на том или ином инструменте. Известно, что каждая из специальностей имеет глубокую специфику, научно-методическое обоснование которой является важнейшей задачей нашей педагогики.

Исполнительская деятельность музыкантов-духовиков связана с затратой большой физической энергии. Поэтому при игре на духовом инструменте в первую очередь важны свобода, легкость и мастерство владения всеми компонентами исполнительского аппарата. Научно-методическая разработка последнего, анализ его деятельности, пути развития и совершенствования окажут несомненную помощь музыкантам-практикам.

Учащаяся молодежь также найдет в разработке много ценного материала, который поможет ей задуматься над закономерностями исполнительского процесса и более рационально построить свои занятия на инструменте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Нормативная база

13. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» №273-ФЗ от 29.12.2012г.
14. Письмо Министерства образования и науки Российской Федерации от 12 мая 2011 г. № 03-296 «Об организации внеурочной деятельности при введении Федерального образовательного стандарта общего образования».
15. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 29 августа 2013 г. №1008 «Об утверждении порядка организации и осуществления общеобразовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам.
16. Требования к содержанию и оформлению образовательных программ дополнительного образования детей (утверждённые научно-методическим советом по дополнительному образованию детей Министерства образования Российской Федерации 03.06.2003 г., рекомендовано к использованию в практической работе Министерством образования и высшей школой РК письмом № 07-18/94 от 12.08.2003, подтверждено в 2006 году;
17. О примерных требованиях к программам дополнительного образования детей. Приложение к письму Департамента молодёжной политики, воспитания и социальной поддержки детей Минобрнауки России от 11.12.2006 г. №06-1844;
18. Санитарно-эпидемиологические правила и нормативы СанПиН 2.4.4. 1251-03;
19. Конституция РФ.
20. Конвенция ООН о правах ребёнка.
21. Устав МОУДОД «ДДТ».

1. Арбан Ж. Школа игры на трубе. – М.: Музыка, 1970.
2. Гурфинкель В. Школа игры на кларнете. – Мистецтво, 1965.
3. Диков Б. О дыхании при игре на духовых инструментах. – М.: Музгиз, 1956.
4. Докшицер Т.А. Система комплексных упражнений трубача. – М.: Музыка, 1985.
5. Кожевников Б.Т. Инструменты духового оркестра. – М.: Музыка, 1984.
6. Митронов А.П. Школа игры на трубе. – Ленинград: Музыка, 1986.
7. Свечков Д.В. Духовой оркестр. – М.: Музыка, 1977.
8. Селянин А. Роль базинга в ежедневных занятиях трубача. – В кн.: Вопросы музыкальной педагогики. Выпуск 4. – М.: Музыка, 1983.
9. Усов Ю. Ежедневные упражнения трубача. – М.: Музыка, 1971.

Гамма До мажор.

ЭТЮДЫ

Умеренно

Умеренно

ту ту ту

ТРУБА

(итал. – Tromba, франц. – Trompette, нем. – Trompete, англ. – Trumpet)

Труба принадлежит к числу старинных музыкальных инструментов. Она нашла широкое применение еще в древние времена у египтян, греков и римлян. На основании многочисленных исторических документов и литературных источников можно уверенно сказать, что все древние народы широко применяли этот инструмент для подачи военных сигналов, а также при проведении народных празднеств и богослужений.

Наиболее раннее упоминание о применении труб на Руси относится к X столетию. Так, об их важной роли в боевых действиях русских войск говорится в повествовании летописца об осаде печенегам Киева в 968 году².

Широкое использование труб в повседневной жизни непосредственно связано с ярким и величественным характером их звучания. Эта особенность впоследствии способствовала разностороннему применению труб не только как сигнальных, но и оркестровых инструментов. В начале XVII века они появляются в оперном оркестре (опера "Орфей" Монтеверди, 1607 год), но как постоянные участники театрального оркестра входят в него только со второй половины этого столетия. В XVIII веке трубы уже занимают видное место в симфоническом оркестре (произведения Баха и Генделя). Что же касается военных оркестров, то трубы в них также используются очень давно; более же определенные сведения об этом мы имеем начиная с XVIII века, когда трубы официально вошли в русские и западноевропейские оркестры.

На протяжении своей многовековой истории развития трубы изготавливались из различных материалов: в древние века из дерева и слоновой кости, а позже из металла. Вначале они имели прямую форму с коническим расширением к раструбу, впоследствии – изогнутую. Трубы являлись натуральными инструментами и применялись в различных строях, в зависимости от основной тональности музыкального произведения. Они так же, как и валторны, подразделялись на низкие, средние и высокие.

Первые хроматические трубы сохранили объем и строи натуральных труб и отличались от последних только наличием вентильного механизма. Для получения яркого, блестящего и свободного звука верхнего регистра необходима была новая конструкция труб в высоких строях.

В конце 80-х годов позапрошлого столетия были построены новейшие хроматические трубы, высокий строй которых позволил свободно воспроизводить звуки верхней половины второй октавы. Современная сопрановая труба применяется в наших военных оркестрах только в строе Си бемоль.

По своему натуральному звукоряду, объему и аппликатуре труба имеет полное сходство с корнетом. В отношении же конструкции, тембра и характера звучания регистров она имеет существенное отличие от него.

Конструкция трубы отличается от конструкции корнета преобладанием цилиндрической трубки (две трети длины), более широким раструбом, величиной и устройством мундштука.

Мундштук трубы имеет мелкую чашку, по форме приближающуюся к полушарию, с заметно выраженным переходом в устье. Совокупность конструктивных особенностей мундштука и общей трубки придает звуку трубы большую яркость и блеск, особенно в среднем и верхнем регистрах.

² Повесть временных лет по Лаврентьевскому списку. Спб, 1910, с.66.

РАБОТА С ОДАРЁННЫМИ ДЕТЬМИ

Технология

«Мониторинг личностного развития одарённых детей»

Авторы: Н.В.Кленова, кандидат философских наук, заместитель завотделом развития кадрового потенциала Московского городского Дворца детского и юношеского творчества; Л.Н.Буйлова, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики Московского института открытого образования.

Технология мониторинга личностного развития требует документального оформления полученных результатов. Для нас это важно в связи с возможностью инициирования личностных качеств одаренных детей. Мы чувствуем особую ответственность за развитие таких детей, в том числе, за их личностное развитие.

К оценке личностных качеств может привлекаться и сам учащийся. Это позволит соотнести его мнение о себе с теми представлениями, которые существуют о нем у окружающих людей и наглядно показать ребенку, какие у него есть резервы для самосовершенствования.

Значение технологии мониторинга личностных качеств учащихся состоит в том, что она позволяет сделать воспитательную работу педагога измеряемой, а также включить ребенка в сознательно управляемый им самим процесс развития собственной личности.

В настоящее время отмечается резкое снижение у нынешних учащихся элементарных *организационно-управленческих навыков*:

- умение самостоятельно планировать свою деятельность;
- ставить перед собой определенные задачи и находить способы их решения;
- заставлять себя выполнять необходимую, но неинтересную работу;
- осознанно управлять своими эмоциями и поведением;
- строить свои взаимоотношения со сверстниками и взрослыми на бесконфликтной основе.

Успешность адаптации личности в современных условиях определяется, главным образом, тем, в какой мере она способна к адекватной оценке собственных возможностей и реальному самоизменению в соответствии с динамикой обстоятельств.

*Вот почему **формирование способности к саморазвитию** становится сегодня важнейшей педагогической задачей.*

Необходимо заинтересовать своих воспитанников признанием самих себя, помочь им в формировании навыков самоорганизации и самоуправления?

Методы диагностики:

- наблюдение;
- анкетирование;
- тестирование;
- диагностические беседы;
- метод рефлексии;
- метод незаконченного предложения.

Работа по предложенной технологии позволит содействовать личностному росту ребенка, выявить то, каким он пришел, чему научился, каким стал через некоторое время.

I блок – характеристики, составляющие **психофизическую (объективную) основу** любого вида деятельности ребенка.

II блок – организационно-волевые свойства личности, выступающие субъективной основой ее саморазвития и обеспечивающие практическую реализацию этого процесса.

1. Терпение.

Это качество хоть и дано ребёнку в значительной мере от природы, все же поддается направленному формированию и изменению. Наивысший бал присваивается за осознанную выдержку: терпение от начала занятия до конца без внешних дополнительных побуждений.

2. Воля.

Это качество тоже можно формировать. Степень развития волевой сферы личности находится в зависимости от уровня психической и физической активности. Если последнее снижено, то, как правило, снижена и воля. Оптимальным является средний уровень психофизической активности, пропорциональный волевым качествам. Высший бал ставится за способность ребенка выполнять определенную деятельность за счет собственных волевых усилий, без побуждения извне со стороны педагога и родителей. Развитость качеств, таких, как воля и терпение, является важнейшим условием его управляемости, а значит, и самоорганизации.

Очень важным является вера ребенка в свои силы, преодоление негативных эмоций. Важно помнить о создании ситуации успешной деятельности, где основным является поощрение ребенка даже за незначительные успехи, а так же за пусть слабое пока, но проявление воли и терпения.

3. Самоконтроль.

Эта характеристика позволяет выявить степень самоорганизации детей. Она показывает, способен ли ребенок подчиняться требованиям, проявлять собственную волю, достигать намеченных результатов.

Самоконтроль здесь предполагается в любых формах: за собственным вниманием, памятью, собственными действиями. Оптимальным для осуществления деятельности по интересам является самоконтроль, который ребенок способен постоянно осуществлять сам, за который мы и ставим высший балл.

Самоконтроль – это интегративная характеристика, свидетельствующая об умении ребенка регулировать свою природную данность и приобретенные навыки.

Необходимо показать ребенку смысл тех личностных свойств, которые им предстоит развить у себя. Детей важно убедить (лучше на конкретном примере), что развитие человеческих качеств (терпения, воли, доброжелательности, самоорганизованности) приведет к более полному проявлению данных от природы способностей и улучшению результатов обучения, а раз он посещает этот коллектив, значит ему это важно.

Родители и семья играют огромную роль в вопросах самоорганизованности детей. Организовывая родительские собрания, мы в первую очередь должны говорить родителям о том, что предстоит трудоемкая работа, которая потребует от детей выдержки, упорства, самоконтроля, волевых усилий. **А если ребенок способный, одаренный – то и вдвойне.** Еще очень важно в беседе с родителями настроить их на то, что развитие в ребенке человеческих качеств – воли, терпения, трудолюбия, доброты, усидчивости, умения подчиняться – построение универсальной системы адаптации ребенка и возможность добиться большей результативности в основном и дополнительном образовании.

III блок – ориентационные качества, непосредственно побуждающие активность ребенка и выступающие в роли регулятора процесса саморазвития.

1. Самооценка.

Это представление ребенка о своих достоинствах и недостатках и одновременно характеристика уровня его притязаний. Значение этого феномена состоит в том, что самооценка как бы запускает или тормозит механизм саморазвития личности. Самооценка – это ключ к пониманию темпов развития личности. От взрослых во многом зависит то, какой уровень сформируется у ребенка: заниженный, нормальный или завышенный.

Заниженная самооценка означает неразвитость положительного представления о самом себе, неверие в свои силы, а значит, отсутствие внутреннего стимула к развитию, поскольку

ребенок не видит своих достоинств, на основе которых можно совершенствоваться. Такие дети требуют к себе особого внимания, постоянной похвалы за самые минимальные достижения.

Нормальная самооценка означает, что у ребенка сформировано адекватное представление о своих достоинствах и недостатках, соединяющее положительные представления личности о себе с достаточной мерой самокритичности. Именно этот уровень является действенным стимулом саморазвития.

Завышенная самооценка может появиться как в результате неумеренных похвал, так и вследствие неадекватной оценки им собственной одаренности, которую он воспринимает как превосходство над другими. Это самый сложный тип самооценки, так как он лишает ребенка стимула к развитию, либо порождает у него добиться лидерства любой ценой, в том числе за счет других детей. Такие дети, как правило, трудноуправляемы, агрессивны, почти не способны к работе над собой. Роль стимула для них может сыграть только достойный конкурент.

2. Интерес к занятиям.

Мы знаем, что дети начинают заниматься в коллективе, чаще всего, под влиянием извне и не всегда сами заинтересованы в занятиях. Ребенку предоставляется возможность развить собственный интерес к выбранному делу. Одаренным детям сделать это легче. А при наличии воли, терпения возможно достижение высоких результатов. Высший бал ставится, если интерес поддерживается самостоятельно.

IV блок – поведенческие характеристики, отражающие культуру общения со сверстниками и определяющие социальные границы саморазвития ребенка в группе.

1. Отношение ребенка к конфликтам в группе. Тип сотрудничества.

Эти характеристики являются плодом воспитания и весьма незначительно обусловлены природным фактором. Они фиксируют авторитетность ребенка в группе, его коммуникативную компетентность, степень его управляемости и дисциплинированности.

Важнейшим аспектом общения является характер самоутверждения личности, производный от уровня самооценки. Завышенная самооценка ведет к стремлению подчинить себе других, заниженная является препятствием для нормального общения, дети чувствуют неуверенность, скованность, тревожность.

Суть работы педагога – снизить до минимума возможность конфликтов и максимально развить навыки совместной творческой деятельности.

2. Сотрудничество.

Это способность ребенка принимать участие в общем деле. Оно предполагает умение подчиняться обстоятельствам, считаться с мнением других, в чем-то ограничивать себя, где-то проявлять инициативу, совершенствовать общее дело. Здесь важно выявить причины нежелания сотрудничать: у одних это элементарная лень, у других – страх показаться неумелым, неловким, у третьих – безразличие.

Карта индивидуального развития учащегося (для одарённых детей)

Фамилия, имя _____

Возраст _____

Вид деятельности _____

Руководитель _____

Дата начала наблюдения _____

Блоки качеств	Качества	Оценка качеств во времени (в баллах)	
		1-е полугодие	2-е полугодие
1. Психофизические	Физическая активность		
	Психическая активность		
	Ведущий тип мышления:		
	1. наглядно-действенное,		
	2. наглядно-образное,		
	3. логическое.		
2. Организационно - волевые	Воля		
	Терпение		
	Самоконтроль		
3. Ориентационные	Тип установки:		
	1. на процесс, 2. на результат.		
4. Поведенческие	Тип самолюбия (через уровень гордости)		
	Интерес к занятиям		
	Уровень конфликтности		
	Тип сотрудничества		

Расчёт балльной оценки индивидуальных качеств

Качества	Степень выраженности	Количество баллов
Физическая активность	Внешне побуждаемая	3
	Стихийная	4
	Самоуправляемая	5
Психическая активность	Внешне побуждаемая	3
	Стихийная	4
	Самоконтролируемая	5
Ведущий тип мышления		+
Терпение	Меньше, чем на пол занятия	3
	Больше, чем на пол занятия	4
	На все занятия	5
Воля	Постоянно побуждается извне	3
	Иногда внутренними усилиями	4
	Всегда внутренними усилиями	5
Самоконтроль	Контроль постоянно извне	3
	Периодически сам	4
	Постоянно сам	5
Тип установки	На процесс	+ или 0
	На результат	+ или 0
Тип самолюбия (определяется через уровень гордости)	Завышенный	3
	Заниженный	4
	Нормальный	5
Интерес к занятиям	Навязан извне	3
	Иногда поддерживает сам ребёнок	4
	Поддерживается самостоятельно	5
Уровень конфликтности	Провоцирует конфликты	3
	Не участвует в конфликтах	4
	Старается улаживать конфликты	5
Тип сотрудничества	Избегает участия в общем деле	3
	Участвует при побуждении извне	4
	Инициативен в общих делах	5

Результаты работы с одарёнными детьми

Заполнение карт индивидуального развития – освоение технологии мониторинга личностного развития одарённых детей.

Обработка результатов выявила общие признаки психофизического развития категории «одарённый ребенок».

Блоки качеств оценивались по системе: 5 баллов – высокий уровень, 4 балла – средний уровень, 3 балла – низкий уровень.

Блоки качеств		Качества	Оценка качеств
1.	Психофизические	Физическая активность	5 баллов
		Психическая активность	5 баллов
		Ведущий тип мышления	наглядно-образное
2.	Ориентационные	Тип установки:	на процесс, на результат
3.	Поведенческие	Тип самолюбия	5 баллов (нормальный)
		Интерес к занятиям	5 баллов (высокий)

Общим является то, что у детей с повышенными способностями, как правило:

- высоки психическая и физическая активность;
- ведущий тип мышления – наглядно-образное мышление;
- тип установки обращен как на процесс, так и на результат, то есть, ориентационные качества, непосредственно побуждающие активность ребёнка и выступающие в роли регулятора процесса саморазвития находятся на высоком уровне;
- тип самолюбия – нормальный (не заниженный, не завышенный);
- высок интерес к занятиям – поведенческие характеристики, отражающие культуру общения со сверстниками и определяющие социальные границы саморазвития ребёнка в группе – на высоком уровне.

Проблемным, в силу возрастных особенностей детей, является блок «Организационно-волевые свойства личности», где оцениваются *воля, терпение, самоконтроль*.

Вывод: планировать работу с одарёнными учащимися необходимо таким образом, чтобы формировать у них саморазвивающие механизмы на основе педагогических технологий, обеспечивающих развитие этой способности. Таковыми являются:

- *технология саморазвития личности* (автор Г.К.Селевко) – проведение классных часов на тему «Познай себя» из курса «Самосовершенствование личности»;
- *проектная технология*, способствующая формированию самостоятельности и умению адекватно оценивать свои достижения – самостоятельный подбор и подготовка музыкального произведения к концертному исполнению;
- *технология активизации и интенсификации деятельности*, способствующая вовлечению учащихся в активную творческую деятельность и стремлению совершенствовать свои умения и навыки. Она предполагает различные игровые задания и самостоятельное разрешение проблемных ситуаций.

Индивидуальный план (для одарённых детей)

Фамилия, имя, отчество педагога _____

Фамилия, имя учащегося	Год обучения	Дата рождения	Школа	Класс	ФИО родителей	Телефон	Адрес

План работы на 1-е полугодие (виды работ)	Выполнение	Оценка педагога (рекомендации)	Коллегиальная оценка (рекомендации)	Самооценка учащегося
1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____			
План работы на 2-е полугодие (виды работ)	Выполнение	Оценка педагога (рекомендации)	Коллегиальная оценка (рекомендации)	Самооценка обучающегося
1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____ 5. _____			

Участие в мероприятиях (дата, место проведения)	Оценка педагога (рекомендации)	Коллегиальная оценка (рекомендации)	Самооценка обучающегося
1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____	1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____

НЕТРАДИЦИОННЫЕ ФОРМЫ ЗАНЯТИЙ

КЛАССНЫЙ ЧАС ПО ТЕМЕ КУРСА «САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ»

ТЕМПЕРАМЕНТ ПЯТОГО ТИПА

Если перейдешь меру, то самое приятное станет самым неприятным.

Демокрит

С древних времен люди обращали внимание на то, что один человек очень спокойный, уравновешенный, а другой – подвижный, бурно на все реагирует. Древнегреческий врач Гиппократ связывал это с преобладанием в организме человека одной из четырех видов жидкостей: крови (сангвы), лимфы (флегмы), желчи (холи) и черной желчи (меланхолии). Но причина оказалась не в крови, а в особенностях нервной системы человека.

Нервную систему человека и животных составляют:

- *органы чувств*, которые воспринимают окружающую среду;
- *нервы*, (нервные волокна), по которым полученная информация от органов чувств передается мозгу (головному и спинному);
- *мозг*, в котором эта информация воспринимается, перерабатывается разумом и чувствами, возникает решение действовать и по другим нервам посылаются команды на действие, поступок, поведение и отношение к тому или другому явлению, предмету.

Нервная система у каждого человека имеет индивидуальные свойства. У разных людей она может быстро или медленно передавать сигналы от внешних факторов мозгу, мозг может сильнее или слабее реагировать на один и тот же раздражитель.

Наконец, мозг может:

- обрабатывать поступившую информацию быстрее и медленнее (темп работы, активность, подвижность нервных процессов);
- выдерживать нервное напряжение лучше или хуже, сильнее или слабее (сила нервных процессов);
- регулировать, сдерживать, уравновешивать, тормозить эмоциональные реакции (уравновешенность).

*Сочетание характерных для данного человека особенностей силы, уравновешенности и подвижности нервных процессов определяет стиль его поведения и называется **темпераментом**.*

Еще в древности Аристотель выделил четыре типа темпераментов у людей (хотя и руководствовался ложной теорией сочетания в теле человека «четырёх» соков: крови, черной и светлой желчи и флегмы).

Тип	Свойства нервных процессов		
	Сила	Уравновешенность	Подвижность
Холерик	Сильный, безудержный	Неуравновешенный	Подвижный
Сангвиник	Сильный	Уравновешенный	Подвижный
Флегматик	Сильный	Уравновешенный	Инертный
Меланхолик	Слабый	Неуравновешенный или уравновешенный	Подвижный или инертный

Сангвиником называют человека живого, подвижного, стремящегося к частой смене впечатлений, быстро отзывающегося на окружающие события, сравнительно легко переживающего неудачи и неприятности. Сангвиник – горячий, очень продуктивный

деятель, но лишь тогда, когда у него много интересного дела, то есть имеется постоянное возбуждение.

Сангвиник	
<i>Плюсы</i>	<i>Минусы</i>
Мобильность, оптимизм, жизнерадостность, общительность, отзывчивость, успешность в делах, трудоспособность, лидерство.	Склонность к зазнайству, разделение дел на интересные и неинтересные, легкомыслие, поверхностность.

Холериком называют человека быстрого, порывистого, способного отдаваться делу с исключительной страстностью, но неуравновешенного, склонного к бурным эмоциональным вспышкам, резким сменам настроения, быстро истощающегося. Особенность холерика в том, что у него отсутствует равновесие нервных процессов. Когда у сильного человека нет такого равновесия, то он, увлекшись каким-нибудь делом, чересчур налегает на свои силы и, в конце концов, надрывается, истощается.

Холерик	
<i>Плюсы</i>	<i>Минусы</i>
Активность, энергичность, увлечённость, оптимистичность, трудоспособность, целеустремленность.	Горячность, невыдержанность, нетерпеливость, беспокойность, непостоянство.

Флегматиком называют человека медлительного, невозмутимого, с устойчивыми стремлениями и настроением, слабым внешним выражением душевных состояний. Флегматик – спокойный, всегда ровный, настойчивый и упорный труженик жизни.

Флегматик	
<i>Плюсы</i>	<i>Минусы</i>
Устойчивость, постоянство, терпеливость, надёжность, осмотрительность, миролюбивость.	Пассивность, медлительность, невыразительность.

Меланхолик называют человека, легко ранимого, склонного глубоко переживать даже незначительные события, но внешне вяло реагирующего на окружающее. Для меланхолика, очевидно, каждое явление жизни становится тормозящим его агентом, он ни во что не верит, ни на что не надеется, во всем видит только плохое, опасное.

Меланхолик	
<i>Плюсы</i>	<i>Минусы</i>
Высокая чувствительность, мягкость, человечность, рассудительность, доброжелательность, способность к сочувствию.	Низкая работоспособность, мнительность, ранимость, тревожность, пессимистичность.

Среди ярких талантливых людей в различных областях встречаются лица различного темперамента. Например, Пушкину, Суворову были присущи выраженные черты холерика; Некрасову, Наполеону – сангвиника; Жуковскому, Гоголю – меланхолика; Крылову, Кутузову – флегматика.

Люди с резко выраженным темпераментом встречаются не так уж часто. Реально наблюдается смесь типов при преобладании какого-либо одного.

Встречается и равная смесь, это 5-ый тип – смешанный темперамент. Древние называли его «нормальным».

Упражнение № 1 «Разберись с героями»

Распределите известных вам литературных героев – Буратино, Кот Базилио, Чиполлино, доктор Айболит, гномы, Микки-Маус, Малыш, Карлсон, Винни-Пух, Пятачок, ослик Иа, Кот Леопольд, Волк и Заяц – по типам темперамента.

Упражнение № 2 «Мой темперамент»

Разделите листок бумаги на две колонки и напишите в левой колонке сильные стороны своего темперамента, а в правой – те, которые вам не нравятся и порой мешают.

Итак, вы получили представление еще об одной стороне своего Я – темпераменте. Составьте его портрет по результатам теста.

... % – Сангвиник

... % – Холерик

=

... % – Флегматик

... % – Меланхолик



Тест на темп деятельности

Необходимо нарисовать в течение минуты возможно большее количество треугольников.

Результат: необходимо подсчитать количество знаков. Если их меньше 60 – флегматик; 60-70 – норма (сангвиник); более 70 – холерик.

Ситуация – проба «Принести щенка»

Однажды к вам случайно попал щенок – милое, симпатичное существо, нуждающееся в защите. И вот вы приносите его домой. Какова будет реакция ваших родителей?

Задание. Представьте эту сцену и опишите возможную реакцию членов семьи. Свяжите эту реакцию с типом темперамента данного родственника.

Социально-приемлемые позиции:

- терпение, выдержка и чувство такта;
- уважение мнения близких людей;
- настрой на избежание конфликтов и улучшение отношений с близкими.

Тест на темперамент

Ответьте на вопросы одним из четырех вариантов. Запишите 1 балл в соответствующий столбик.

Сангвиник	Холерик	Флегматик	Меланхолик
<i>1. Как вы ведете себя в ситуации, когда необходимо быстро действовать?</i>			
Легко включаетесь.	Действуете со страстью.	Спокойно, без лишних слов.	Неуверенно, робко.
<i>2. Как реагируете на замечания учителя?</i>			
Говорите, что больше не будете, а	Возмущаетесь.	Выслушиваете спокойно.	Молчите, но обижены.

сами – снова.			
<i>3. Как говорите о том, что вас затрагивает?</i>			
Быстро, с жаром, но прислушиваетесь к другим.	Быстро, не слушая других.	Медленно, уверенно.	С большим волнением и сомнением.
<i>4. Надо сдавать контрольную работу, а она не закончена:</i>			
Легко реагируете.	Торопитесь закончить.	Решаете спокойно, пока не отберут.	Сдаёте работу, но неуверенно.
<i>5. Трудная задача не получается сразу:</i>			
Решаете упорно и настойчиво.	Бросите – продолжаете – бросите – ещё пробуете.	Спокойно продолжаете.	Проявляете растерянность, неуверенность.
<i>6. После уроков вы спешите домой, а учитель предлагает остаться, сделать работу:</i>			
Быстро соглашаетесь.	Возмущаетесь: «Почему я?»	Остаётесь, не говоря ни слова.	Проявляете растерянность.
<i>7. Родители делают вам не совсем справедливое замечание:</i>			
Спокойно выслушиваете, спокойно заявляете о своём мнении.	Взрываетесь, вступаете в спор, опровергаете обвинение.	Не обращаете внимания: «пусть повыступают».	Очень переживаете, плачете.
<i>8. Вы получаете плохую оценку; как изменяется ваше настроение?</i>			
Внешне незаметно, но внутри есть горечь.	Раскаиваетесь, развиваете деятельность по исправлению.	«Ну и что? Исправлю».	Приходите в отчаяние, в уныние.
<i>9. Ваш друг (подруга) не пришел на встречу:</i>			
Ничего не предпринимаете до выяснения причин.	Проклинаете, мечете в его адрес гром и молнии.	«Всё, что ни делается, всё к лучшему!».	Переживаете, воображаете измену, крах отношений.
<i>10. Вы проигрываете в соревновании, в игре:</i>			
Продолжаете борьбу, тренировки, готовитесь к будущей победе.	Теряете самообладание, обрушиваете обвинения на окружающих.	«Не корову же проигрываем!»	Приходите к выводу о своём ничтожестве.

Оценка результатов

Всего по десяти вопросам вы имеете 10 баллов (это 100%). Подсчитав количество баллов в каждой из колонок: сангвиник – С, холерик – Х, флегматик – Ф, меланхолик – М, вы можете увидеть, какой у вас темперамент (преобладает тот, по которому вы набрали больше всего баллов). А точное выражение вашего темперамента будет отражать формула:

$$T = mC + nX + pФ + kM,$$

то есть на сколько % вы сангвиник, холерик, флегматик и меланхолик (m, n, p, k – сумма баллов по колонкам в %).

Примеры типов темперамента в литературе

1. О'Генри «Вождь краснокожих».

Примеры типов темперамента в музыке

1. П.Чайковский, хор крестьян «Уж как по мосту-мосточку» из оперы «Евгений Онегин»;
2. А.Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне»;
3. М.Мусоргский «Слеза».

Примеры типов темперамента в живописи

1. В.Васнецов «Царь Иван Васильевич Грозный»;
2. Х.Бидstrup «Типы темперамента».

Словарь

Аристотель (384-322 гг. до н.э.) – греческий ученый, энциклопедист, философ, учитель Александра Македонского.

Темперамент – качество личности, определяющее активность и эмоциональность поведения человека.

Сангвиник – подвижный, но уравновешенный человек, правильно (адекватно) реагирующий на окружающие события.

Холерик – быстро возбуждающийся, неуравновешенный, вспыльчивый человек с резкими перепадами настроения.

Флегматик – медлительный, но настойчивый и упорный человек, которого трудно вывести из состояния равновесия.

Меланхолик – человек, очень глубоко переживающий даже небольшие огорчения, склонный к хандре, пессимизму.

КЛАССНЫЙ ЧАС ПО ТЕМЕ КУРСА «САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ»

ЗНАКОМСТВО С СОБОЙ

Умный человек не тот,
Кто много знает, а тот,
Кто знает самого себя.
И. Гёте

Посмотрите, сколько людей вокруг вас: родные, друзья, учителя, соседи и все окружающие! Все они чем-то похожи, в чём-то отличаются друг от друга. В первую очередь мы выделяем среди них мужчин и женщин, детей и взрослых, высоких и низких, красивых и не очень – то есть обращаем внимание на внешние признаки. Но ведь мы знаем, что среди них есть еще добрые и злые, хорошие и плохие, храбрые и трусливые; это уже – качества, которые снаружи не видны, скрыты от нас, они находятся внутри человека. Они проявляют себя в поведении человека, в отношениях с окружающими.

Такие скрытые, внутренние качества человека изучает наука *психология*; они называются *психологическими* качествами (свойствами, чертами).

Какие внутренние качества – свои и окружающих вас людей – вы знаете, можете назвать?

Давайте зададимся вопросами: «А какие мы?», «Какой я?».

Что каждый из вас может сказать о себе? Знаете ли вы, кто вы и какие вы?

Упражнение № 1 «Знакомство с самим собой»

Ответьте на вопросы: «Кто я такой? Какой я есть?» - и запишите ответы в тетрадь. Большинство из вас напишет, что он – ученик. Затем вы вспомните свое имя, например, «Я – Вова». Может, вам захочется сказать про себя, что вы – сын своих родителей, чей-то друг, что вы – футболист, хоккеист и так далее.

Труднее ответить на вопрос о себе: «Какой я?». Чтобы вам легче было отвечать, сначала продолжите следующие фразы:

- Я – ученик (ученица) пятого класса, который (которая)...(назовите ваши анкетные данные)
- Мои самые хорошие качества – это...
- Больше всего в себе мне нравится...
- Я люблю играть в...
- Мой любимый школьный предмет...
- Я люблю читать книги о...
- Я люблю смотреть фильмы о...
- Мне нравится музыка...
- Мое любимое развлечение...

Все высказываются вслух по очереди, но каждый про себя тоже отвечает на вопрос. Потом дома вы допишете к своей характеристике дополнительные данные.

Все, что вы рассказали и написали о себе, - это ваше знакомство с собой, представление о себе, о своих качествах, о том **«внутреннем человеке»**, который называет себя **«Я»**.

Представление о себе начинает складываться в раннем детстве, в семье. Человек растет, узнает новое о мире и о себе, таким образом складывается образ «Я». Вы говорите: «Я сам», «Это мои руки, ноги», «Я сделал», «Я придумал», «Я хороший», «Я добрый» и т.д. В пятом классе – новая обстановка, новые друзья, более широкий круг знакомых. Вам говорят: «Вы – хороший», «Вы – красивая», «Это вы сделали неаккуратно», «Вам идет этот фасон (цвет, стрижка)» - вот так, по кирпичику человек строит свое представление о себе.

Вспомните, когда у вас появилось собственное «Я»?

Цель наших занятий – составить мнение, представление о себе, на основе которых вы сможете полно и уверенно сказать: **«Я тот-то и такой-то»**. Это знание о себе поможет вам в жизни и учебе, в игре и общении с окружающими людьми, позволит занять достойное место в обществе, реализовать свои способности, достичь своих целей.

Задание. Знакомиться с собой, познавать себя мы будем постоянно, на протяжении всего года. Чтобы ваши знания о себе не терялись, не забывались, необходимо завести тетрадь и аккуратно записывать в нее все, что вы будете узнавать о себе.

Великий ученый Ч. Дарвин признавался в конце жизни: «Если бы я мог снова пережить свою жизнь, я бы поставил себе правилом читать поэзию; любоваться живописью и слушать музыку по крайней мере раз в неделю. Потеря этих вкусов есть потеря счастья». Давайте учтем мудрые советы и по возможности будем им следовать.

Почитайте: А. Пушкин «Уж небо осенью дышало...».

Послушайте: П. Чайковский Вступление к балету «Спящая красавица».

Посмотрите: И. Шишкин «Корабельная роща».

КЛАССНЫЙ ЧАС ПО ТЕМЕ КУРСА «САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ»

ОБРАЗ ВАШЕГО «Я»

Я – семья.
Во мне, как в спектре, живут семь «Я»,
Невыносимых, как семь чертей,
А самый синий – свистит в свирель!
А весной
Мне снится, что я – восьмой!

Р. Рождественский

Каждый из нас постоянно употребляет местоимение «Я»; это «Я» работает, думает, принимает решение. Но кто такой этот «Я», как он выглядит, как может поступить в той или иной ситуации, насколько умен и т.д.?

Это «Я» живет в человеке в виде представления о самом себе. Я – это то, кем считает себя человек в мыслях, чувствах и действиях.

Все то, что вы знаете и представляете о себе, называется вашим образом Я.

Ваш внутренний человек, ваш образ Я многогранен, он по-разному проявляет себя в разных ситуациях: вы можете на уроке быть тихим и скромным учеником, дома – «грозой семьи», в кругу сверстников – хорошим другом и т.д.

Одно «Я» у вас внешнее (физическое), а есть еще Я внутреннее (психическое). Есть Я сознательное (которое вы можете описать словами, осознаете, например: Я высокий, красивый), есть Я неосознаваемое (вы не осознаете, почему любите запах розы). Есть Я, которое думает и чувствует «про себя», и есть Я, которое ведет себя так или иначе (Я поведенческое). В человеке почти всегда сосуществуют и хорошие, и плохие качества и у него есть представление о себе в виде двух начал: +Я (хорошее, доброе) и –Я (плохое, злое). Вы помните себя в прошлом, ощущаете в настоящем, представляете в будущем. Иногда вы воображаете нереальные, фантастические образы себя, у вас есть идеал Я, которым вы хотели бы стать.

Упражнение № 1 «Узнавание»

Один из учеников (по считалке или по жребию) выходит из класса. Все остальные выбирают другого ученика как объект загадки «Узнай, кто». Затем приглашается «водящий» и каждый из сидящих в классе характеризует загаданного несколькими качествами. Водящий должен назвать загаданного ученика по его характеристике.

Итак, ваш сложный, многогранный образ «Я» предстает следующим:

Ролевое (в различных ролях)
Внешнее, внутреннее
Сознательное, неосознаваемое
Поведенческое

=

Хорошее, плохое
Прошлое, настоящее, будущее
Фантастическое
Идеальное, реальное



Домашнее задание № 1 «Мой портрет в лучах солнца»

Нарисуйте солнце, в центре солнечного круга напишите свое имя или нарисуйте (наклейте) свой портрет. Затем вдоль лучей напишите все свои достоинства, все хорошие качества, которые вы знаете. Постарайтесь, чтобы было как можно больше лучей.



Домашнее задание № 2 «Опишите себя»

Составьте небольшое сочинение о своих внутренних, психологических качествах (самоописание), руководствуясь схемой «Я = многогранное».

Постарайтесь привлечь все, что вы знаете о себе. Их будет много, этих «Я», в дальнейшем мы будем говорить о ваших «Я» больше и подробнее.

Словарик

Образ Я – совокупность представлений о себе, о своих внешних и внутренних качествах.

Прочитайте:

1. О.Уайльд «Мальчик – звезда»;
2. А.Линдгрен «Малыш и Карлсон».

Послушайте:

1. Е.Крылатов «Ты – человек» из к/ф «Приключения Электроника».

Посмотрите:

1. Н.Ге «Голгофа».

ТЕСТ «СИЛА ВОЛИ» (автор Г.К.Селевко)

1. Способны ли вы, если надо, встать утром с по стели, как бы рано это ни было?
2. Каждое ли утро вы делаете зарядку?
3. Стремитесь ли вы соблюдать режим дня?
4. Как бы вас ни отвлекали, можете ли вы на уроках делать то, что требуется?
5. Выполняете ли вы поручения, которые вам не совсем приятны?
6. Находясь на грани того, чтобы с кем-то поссориться, можете ли вы этого не сделать?
7. Способны ли вы без напоминаний принимать лечение строго по предписанию врача?
8. Можете ли преодолеть свою трусость, пойдя, например, в тёмное помещение (на кладбище, в лес или др.)?
9. Добиваетесь ли вы поставленной цели?
10. Принимаете ли решения в ответственных случаях без колебаний?

Условия оценки:

- «да» – 2 балла,
- «нет» – 0 баллов,
- «не совсем, не всегда» – 1 балл.

Интерпретация:

- более 15 баллов** – вы волевой, надёжный человек;
- 8–14 баллов** – сила воли у вас средняя;
- менее 8 баллов** – с силой воли у вас неблагополучно, надо над собой работать.

Помощь своей воле. В трудные минуты вам помогут приёмы самовнушения. У меня сильная воля. Я могу добиться, чего хочу! Я верю, в себя и люблю своё будущее! Неудачи не могут поколебать моей уверенности! У меня достаточно сил для победы! Я добьюсь успеха! Я приду к цели!

ТЕСТ НА ОСВЕДОМЛЁННОСТЬ (ЭРУДИЦИЮ)

Подчеркните слово, наиболее точно соответствующее выделенному понятию.

- **Век** – история, столетие, событие, прогресс.
- **Прогноз** – погода, донесение, предсказание, внушение.
- **Инициалы** – рисунок, подпись, цифры, буквы.
- **Идеал** – фантазия, будущее, совершенство, мудрость.
- **Миф** – древность, творчество, предание, наука.
- **Эталон** – копия, форма, основа, образец.
- **Экспорт** – продажа, вывоз, товар, торговля.
- **Биография** – случай, жизнеописание, книга, писатель.
- **Аналогия** – явление, случай, свойство, сходство.
- **Эрудиция** – осведомлённость, информация, сообщение, открытие.

УПРАЖНЕНИЕ
«САМООЦЕНКА СВОИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О СЕБЕ»

Конечно, многое о себе вы уже знаете, ведь в начальной школе вы изучали «Начала этики». Припомните свои знания и представления о себе и своих качествах и попробуйте их оценить. Это непростая задача: оценки должны быть справедливые. Поэтому прежде чем дать ответ на утверждение, надо подумать, вспомнить важнейшие события, в которых проявлялось то или иное ваше знание или качество.

Попробуйте оценить знания о себе по пятибалльной системе (5 ставится за отличное знание о себе, 1 – при отсутствии этого знания). Сумма баллов (средний балл) будет характеризовать уровень ваших знаний о себе.

Знаете ли вы себя?						
1. Я знаю свои физические данные	5	4	3	2	1	не знаю
2. Я знаю свое здоровье	5	4	3	2	1	не знаю
3. Я знаю себя	5	4	3	2	1	не знаю
4. Я знаю особенности своих органов чувств	5	4	3	2	1	не знаю
5. Я знаю свои способности (к чему я способен)	5	4	3	2	1	не знаю
6. Я знаю свои потребности (чего мне хочется)	5	4	3	2	1	не знаю
7. Я знаю свой характер	5	4	3	2	1	не знаю
8. Я представляю особенности своего ума	5	4	3	2	1	не представляю
9. Я знаю, какая у меня память	5	4	3	2	1	не знаю
10. Я знаю особенности своего поведения	5	4	3	2	1	не знаю
11. Я веду личный дневник	5	4	3	2	1	не веду

ЗАНЯТИЕ-БЕСЕДА

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРОВ

Духовой оркестр – коллектив исполнителей на духовых инструментах (деревянных и медных или только медных, так называемая банда) и ударных инструментах. Духовой оркестр способен выступать в самых разнообразных акустических и климатических условиях – в помещении, на открытом воздухе, в том числе при низкой температуре, в движении. Благодаря этому Духовой оркестр издавна вошел в обиход армии многих стран. Широкое применение он находит также при проведении общественно-политических, культурно-массовых и спортивных мероприятий, во время празднеств, торжеств и народных гуляний на открытом воздухе.

Духовой оркестр – один из самых массовых музыкальных коллективов. В России насчитывается около 60 тысяч духовых оркестров, способствующих средствами музыки идейно-политическому и музыкально-эстетическому воспитанию людей. В ряде зарубежных стран Духовые оркестры получили распространение в VIII-XIX веках.

Духовой оркестр зародился в далёком прошлом. Еще до нашей эры в Египте, Персии, Греции, Китае, Индии во время различных торжеств, религиозных обрядов и военных действий применялись ансамбли духовых и ударных инструментов. Были распространены флейты, прямые трубы, рога и барабаны. В средние века параллельно с усовершенствованием инструментов расширяется и состав Духового оркестра. В него вводятся дудка, волынка, гобой, сурна, охотничий рожок, натуральная валторна и тромбон простейшей конструкции. В ряде стран Европы Духовые оркестры появились в XVII веке. В их состав входили флейты, дудки, гобои, фаготы, трубы, валторны и барабаны.

В России в конце XVII – начала XVIII веках во всех полках армии впервые были учреждены штаты военных оркестров. Первые русские Духовые оркестры были небольшими по составу: в них 5 гобоев, 2 трубы и 2 валторны; к концу первой четверти XVIII века, они насчитывали уже до 20-30 исполнителей.

Духовые оркестры появились и при дворах знатных вельмож. Во второй половине XVIII века Духовые оркестры пополнились поперечными флейтами, кларнетами различных строев, бассетгорнами и инструментами «янычарской» (турецкой) музыки – большими и малыми барабанами, тарелками и другими.

В начале XIX века в ряде стран установилось определённое соотношение инструментов Духового оркестра. Так в состав Духового оркестра французской армии входили 5 первых кларнетов, 5 вторых кларнетов, 2 малые флейты, 1 труба, 4 валторны, 5 фаготов, 1 тромбон, 1 серпент, 1 пара цимбал (тарелок), 1 большой и 1 малый барабаны.

В XIX веке происходят коренные преобразования Духовых оркестров. Изобретение клапанного, вентильного и пистонного механизмов ко всем натуральным медным духовым инструментам и усовершенствование деревянных духовых существенно расширили исполнительские возможности Духового оркестра. Складываются две основные разновидности Духовых оркестров – оркестр медного и смешанного состава. Состав Духового оркестра по сравнению с XVIII веком увеличивается вдвое. К средствам Духовых оркестров обращаются крупные композиторы: Л.Бетховен, Г.Берлиоз, М.И.Глинка, Н.А. Римский-Корсаков, А.А.Алябьев и другие. Духовые оркестры стран Европы и Америки включают все наиболее значительные деревянные и медные духовые инструменты. В каждый Духовой оркестр входит от 35-40 до 70-80 исполнителей. Основу зарубежных Духовых оркестров составляют группы деревянных и характерных медных инструментов, тогда как состав основной медной группы инструментов является относительно скромным.

В советское время Духовые оркестры прошли большой и сложный путь развития. Постепенно сформировалось три разновидности Духовых оркестров смешанного типа: малый, средний и большой.

Малый Духовой оркестр из 20 музыкантов включает небольшую группу деревянных (флейта и 3 кларнета), большую часть оркестра составляют инструменты основной группы (корнеты, альты, теноры, баритоны, басы). Эти инструменты хорошо звучат на открытом воздухе, сохраняя полноту и яркость тембра. Группа характерных медных инструментов

состоит из 2 валторн и 2 труб, группа ударных включает большой и малый барабаны и тарелки. Оркестру такого состава вполне доступно исполнение произведений маршевой, танцевальной и эстрадной музыки, а также классических пьес малой и средней степени сложности.

В Духовых оркестрах среднего состава, насчитывающих 30 исполнителей, более полно представлена группа деревянных инструментов – в неё введен один гобой и вдвое увеличено число кларнетов. Основная медная группа остаётся ведущей: она пополнена партиями 2-го корнета, 3-го тенора, и 2-го баса. В группу характерных медных инструментов введены 3 тромбона. Духовым оркестрам среднего состава доступны произведения почти всех жанров средней степени трудности.

Духовой оркестр большого состава насчитывает от 40 до 50 и более исполнителей. Отдельные образцовые военные оркестры и государственные Духовые оркестры современных республик имеют в своём составе до 80-100 исполнителей. Духовой оркестр располагает всеми современными медными и деревянными духовыми инструментами. Группа деревянных инструментов включает флейты, альтовую флейту, гобой, альтовый гобой, кларнет, альтовый кларнет, бас-кларнет, саксофоны, фаготы, иногда и контрафагот. Богатство тембровых красок и техническая подвижность делают группу одной из ведущих. Группу характерных медных инструментов, обладающую слитностью звучания и динамической гибкостью, представляют 4 валторны, 3 трубы и 3 тромбона (число исполнителей этих партий нередко удваивается). Группа основных медных инструментов увеличена по числу исполнителей партий корнета, баритона, баса и контрабаса. Группа ударных включает полный комплект современных ударных инструментов, как с определённой, так и без определённой высоты звука. Кроме того, в больших составах эпизодически используются арфа, рояль, челеста, колокола, там-там, марimba, вибрафон и другие инструменты. Предпринимаются шаги к дальнейшему усовершенствованию инструментов составов Духового оркестра. Так, оркестр из 20 исполнителей теперь часто комплектуется в следующем составе: флейта (со сменой на малую флейту), 3 кларнета (со сменой на саксофоны), 2 валторны, 2 трубы, 3 тромбона, большой и малый барабаны, 3 корнета, тенор (1-й), баритон и 2 баса (один со сменой на смычковый контрабас). Сходным образом комплектуется и оркестр из 30 музыкантов: 2 флейты (одна со сменой на малую флейту), гобой (со сменой на альтовый гобой), 4 кларнета (один со сменой на басовый кларнет), 3 саксофона (2 альт и тенор со сменой на кларнет), фагот, 4 валторны, 2 трубы, 3 тромбона, 2 барабана, литавры, 3 корнета, тенор, баритон, 2 баса, смычковый контрабас. Многие Духовые оркестры современной Армии и Военно-Морского Флота комплектуются в этих составах, что значительно расширило их художественные возможности.

Отличительной чертой современных Духовых оркестров является разнообразие форм их деятельности. Многие из них участвуют в работе университетов культуры и музыкальных лекториев, в постановках оперных, балетных и драматических спектаклей, осуществляемых самодеятельными исполнительскими коллективами, выезжают с концертами на фабрики, заводы, в колхозы, совхозы, выступают на концертной эстраде, по радио и телевидению. Современная духовая музыка получила мировое признание, а её лучшие исполнительские коллективы побывали в ряде зарубежных стран. В числе виднейших дирижёров Духовых оркестров – С.А.Чернецкий, В.М.Блажевич, Ф.О.Николаевский, Ф.Ф.Эккерт, В.И.Агапкин и другие.

Одно из крупных достижений современных Духовых оркестров – жанровое разнообразие и идейно-художественное богатство их репертуара. В репертуар Духового оркестра входят переложения многих значительных произведений русской, советской и мировой музыкальной классики. Заметно вырос удельный вес произведений специально написанных для Духовых оркестров. В их создании приняли участие выдающиеся современные композиторы. Важнейшее место в современных произведениях для Духовых оркестров занимает героическая и военно-патриотическая тема.

**МУЖЕСТВУ
ЗАЩИТНИКОВ
БЛОКАДНОГО ЛЕНИНГРАДА
ПОСВЯЩАЕТСЯ**

1941 - 1945

**«Помним время сумрака туманного,
Тех ночей мы помним каждый час.
Узкий луч фонарика карманного
В ночи те ни разу не погас».**

Занятие, посвященное Победе советского народа в Великой Отечественной войне

Цель: воспитание уважения к истории нашей Родины, к героям Великой Отечественной войны, гордости за великую Победу нашего народа над фашизмом посредством музыкальных произведений, созданных в это тяжелое время.

Задачи:

1. знакомство с основными датами Великой Отечественной войны;
2. знакомство с произведением Д.Д. Шостаковича «Симфония №7. Ленинградская»;
3. развитие музыкально – образных представлений;
4. развитие навыков восприятия и понимания средств музыкальной выразительности на основе симфонического материала;
5. воспитание любви и уважения к великому русскому народу, выстоявшему в войне против фашизма.

План занятия:

1. Определение основных дат Великой Отечественной войны.
2. Беседа о блокаде Ленинграда.
3. Знакомство с композитором Д.Д. Шостаковичем (основные даты жизни и творчества).
4. Рассказ о «Ленинградской симфонии» с музыкальной иллюстрацией этого произведения.

Ход занятия:

Основные даты:

- ❖ Начало Великой Отечественной войны (22 июня 1941 год);
- ❖ Блокада Ленинграда (сентябрь 1941 года – январь 1944 года);
- ❖ Курская дуга (5 июля – 23 августа 1943года);
- ❖ Сталинградская битва (17 июля 1942 год – 2 февраля 1943 год);
- ❖ Победа (9 мая 1945 год).

Ошеломляющим, смертоносным вихрем ворвалась в нашу мирную жизнь война и перевернула всё.

В самом начале войны Ленинград был окружен огненным кольцом блокады...

Блокады, которая длилась девятьсот дней и ночей и унесла сотни тысяч жизней ленинградцев.

Но непоколебим был героический дух города и его уверенность в Победе, ибо каждый верил, что

**Вражье знамя растает, как дым.
Правда за нами – и мы победим!**

Так от имени ленинградцев высказывалась поэтесса Ольга Берггольц. И каждый понимал, какого мужества и какого напряжения духовных и физических сил, каких жертв потребует эта война. И там, в осажденном Ленинграде,

«...во мраке, в голоде, в печали,

Где смерть, как тень, тащилась по пятам...» оставался и профессор Ленинградской консерватории, композитор, прославленный на весь мир,- Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

В его душе, кипевшей великим гневом, зрел грандиозный замысел нового произведения, которое должно было отразить мысли и чувства миллионов советских людей. Всё

предуманное, пережитое в первые военные дни и месяцы требовало выхода, искало своего воплощения в звуках.

С необычайным воодушевлением принялся композитор за создание своей 7-ой симфонии. Ни голод, ни начавшиеся осенние холода и отсутствие топлива, ни частые артобстрелы и бомбёжки не могли помешать вдохновенному труду.

Эта симфония начинается собой новый период в творчестве Шостаковича, когда величайшая из мировых трагедий вызвала к жизни трагичнейшие образы, исполненные вместе с тем и высокого героизма.

История мирового искусства ещё не знает подобного примера, когда величественное, монументальное произведение рождалось бы под впечатлением только что происходящих событий. Обычно крупные симфонические сочинения вынашиваются долго, сосредоточенно. Здесь же оказалось достаточно нескольких месяцев, чтобы чувства и мысли художника, помноженные на чувства и мысли миллионов его современников, воплотились в совершенные формы и высокохудожественные образы.

Общее содержание симфонии – противопоставление и борьба двух непримиримо враждебных образов – антиподов, которые носят определенный, конкретный характер. Уже не отвлеченные категории Добра и Зла воплощены здесь, а конкретные: мир советских людей и фашизм.

Самая значительная часть симфонии – её первая часть – представляет собой законченную симфоническую поэму, которая могла бы исполняться самостоятельно, отдельно от всей симфонии.

(Звучит запись)

В музыке крайних разделов этой части – первом и третьем – воплощён образ Родины. В начале он носит светлый, радостный характер.

Повторяясь в репризе, он изменен, преображенный страданиями.

(Звучит запись)

Ему противостоит злой, бесчеловечный в своей звериной жестокости образ разрушительной силы. Он и занимает средний раздел. Этот образ уникален в мировой музыке сочетанием зловещей фантастичности и предельной конкретности – непостижимо страшный сгусток всего самого мрачного, безобразно – уродливого, что может возникнуть не только в реальном, но и в вымышленном мире. Но это не карикатура, а источник трагедии. И столкновение двух непримиримо враждебных начал составляет содержание всей первой части.

(Звучит запись)

Начало преисполнено спокойной и мужественной уверенности. Первая тема сочетает в себе черты мужественной собранности, открытой эмоциональности, лиричности. Активная и динамичная, она звучит легко и свободно то у отдельных групп инструментов, то у всего оркестра. И этот её светлый величественный характер не меняется, несмотря на то, что изредка в её неторопливое течение неожиданно вклиниваются интонации чуждой, враждебной темы – настораживая, предостерегая. Эти малозаметные, незначительные пока интонации являются уже тем зерном, зародышем, из которого вырастает в дальнейшем зловещий образ фашизма.

На смену основной теме приходят две новые лирические темы, неся светлый образ. Первая – величественная, эпическая, вторая – мягкая, лиричная, без мужественной решимости. Обе мелодии задают тон всему произведению в целом и определяют дальнейшее развитие симфонии. Мужественная тема и обе лирические не противостоят, а взаимно дополняют друг друга, являясь двумя гранями одного образа – образа советских людей, живущих мирной, счастливой жизнью и уверенных в своем будущем.

(Звучит запись)

Наступает кульминационный момент, знаменующий собой столкновение двух главных сил: образов добра и зла, мира человеческих радостей и страшного, бездушного мира бесчеловечности, жестокости.

Всю эту страшную картину грандиозной и разрушительной битвы завершает кода.

(Звучит запись)

Две следующие части симфонии переносят нас в иной мир – мир светлых воспоминаний, картин народной жизни.

Музыка финала – динамичная, стремительная – преисполнена несокрушимой веры в Победу. Особенно впечатляет здесь траурный эпизод – скорбное напоминание о тех, кто пал на поле боя.

(Звучит запись)

Но всё же композитор горячо верит в «величие и непобедимость русского народа» (слова Шостаковича), смело смотрит в будущее и видит его только таким – радостным и торжествующим!

(Звучит запись)

Подведение итогов:

Это *великое произведение*, отразившее в себе ту трагическую эпоху, которая породила его. Яркое и талантливое, оно поведало всему миру о мужестве и героизме советских людей, об их неисчислимых страданиях и непоколебимой стойкости в борьбе с врагом.

ОТКРЫТЫЕ ЗАНЯТИЯ

ВВОДНОЕ ЗАНЯТИЕ «ВОЛШЕБНЫЙ МИР ДУХОВЫХ ЗВУКОВ»

Цель: Создание условий для формирования у детей интереса к занятию в духовом оркестре, введение в общеобразовательную программу.

Задачи:

1. формирование навыка эмоционального восприятия музыки;
2. знакомство через игровые моменты с программой «Духовая музыка»;
3. формирование элементарных исполнительских навыков;
4. воспитание через музыку доброго отношения к жизни.

План занятия:

- I. Организационный момент.
- II. Вводная часть:
 - какими бывают звуки;
 - музыкальные звуки;
 - звуки духовых инструментов.
- III. Основная часть:
 - краткая история духовых инструментов;
 - знакомство с инструментами духового оркестра;
 - музыкальная викторина;
 - физкультминутка;
 - знакомство с нотным станом, нотами;
 - загадки про ноты;
 - игра «Все мы – композиторы»;
 - оркестр бутылофонов.
- IV. Подведение итогов.

Ход занятия:

I. Организационный момент

До начала занятия детям закрепляются эмблемы с подписанными именами. Звучит музыка (фрагмент 1), дети заходят в класс и садятся на места.

Педагог: Здравствуйте, ребята. Меня зовут Андрей Маркович. Сегодня я проведу с вами музыкальное занятие, тема которого «Волшебный мир духовых звуков». Мы с вами будем говорить о музыке, музыкальных звуках и инструментах.

II. Вводная часть

(фоном музыка, фрагмент 2)

Дорогие ребята!

Будем с вами сегодня учиться, но при этом играть, веселиться.

Много нового вместе освоим, мы в Мир Музыки двери откроем!
Этот мир – он заполнен звуками: скрипом, звоном, журчанием, стуками;
Звук есть низкий и очень высокий, звук есть громкий и тихий, далекий.
И к тому же, есть звуки напевные, их поют инструменты волшебные.
Их сегодня узнаем мы с вами, познакомимся с их голосами.
Звук они издают музыкальный – инструменты поют нам вокально,
Голос их красотой нас пленяет, волшебством этот мир наполняет.

Педагог: Вы запомнили, как меня зовут?

Ответы детей.

Педагог: А с вами я познакомился до начала занятия и запомнил ваши имена. Вы обратили внимание на музыку, которая прозвучала? Вы, конечно, знаете, что музыку исполняют на различных музыкальных инструментах. Какие инструменты вы знаете?

Ответы детей.

Педагог: Молодцы, ребята! Вы помните тему нашего занятия?

Ответы детей.

Педагог: Да, правильно – «Волшебный мир духовых звуков». Сегодня мы как раз будем говорить о музыкальных духовых инструментах, потому что я являюсь руководителем духового оркестра.

(фрагмент 3)

Духовым оркестрам свойственны торжественность, блеск и грандиозность звучания. Незаменимы духовые оркестры на праздничных парадах, где музыканты стройной блестящей колонной проходят по площади, завораживая всех фейерверками звуков. Они прекрасно звучат и на концертной эстраде в помещениях, и на открытом воздухе, создавая праздничное настроение на улицах, стадионах, в садах и парках.

III. Основная часть

(Демонстрация трубы и валторны)

Педагог: А почему эти инструменты называют духовыми?

Ответы детей.

Педагог: Посмотрите! Вот они – разного вида закрученные металлические трубы.

«Прислушайтесь!» – просят на одном конце широкие раковины ратрубов.

«Подуйте!» – приглашают на другом конце чашечки мундштуков.

Мундштук – в переводе с немецкого языка – «предмет, приспособление для губ».

*(Раздаются мундштуки, дети пробуют дуть,
педагог показывает, как правильно это делать)*

Педагог: Вспомним, как называется эта деталь духового инструмента?

Дети: Мундштук.

Педагог: Молодцы, абсолютно верно! А как называется часть инструмента, откуда «выходит» звук?

Дети: Ратруб.

Педагог: Правильно! Вы это хорошо запомнили, хотя слова очень трудные. Давайте теперь вспомним, какими бывают звуки.

Ответы детей.

Педагог: Верно, звуки бывают немзыкальными: скрип, стук, шип; и музыкальными – это такие звуки, которые воспроизводят голосом или на музыкальном инструменте. Давайте вспомним наши инструменты. Каким общим словом они называются?

Дети: Духовые.

Педагог: Молодцы! А правильнее они называются МЕДНЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ, потому что почти все они сделаны из меди.

(Фоном фрагмент 4)

Педагог: Медный духовой инструмент появился в незапамятные времена. А для чего, с какой целью? – ведь ничто не появляется просто так. Сейчас вы слышите спокойную нежную мелодию, которую исполняет труба. Но древний духовой инструмент не годился для выражения нежных чувств, не то что, например, арфа или скрипка. Зато медный духовой, как никто другой, умел позвать, приказать, рявкнуть, если понадобится. Нужное дело – на войне, на охоте, на площади.

Современные инструменты умеют, как и раньше, позвать на охоту, приказать в военном строю, прославить героя, но еще умеют заставить танцевать, спеть нежнейшую мелодию – то есть, сверкать фейерверками музыкальных красок!

(исполнение педагогом мелодии на трубе, фрагмент 5)

Педагог: Если вы будете заниматься в духовом оркестре, вы сможете научиться играть также. А теперь давайте поближе познакомимся с этими удивительными духовыми инструментами.

(Демонстрация рисунка, описание внешнего вида)

Прекрасный голос, сильный, тонкий, высокий, праздничный и звонкий...
«Звать за собой – моя судьба» – призывно нам поёт ТРУБА.

(фрагмент 6)

Волшебный звук – и бархатный и мягкий – нас музыка вдруг чудом окружает,
Когда встречаем превращения в сказках – ВАЛТОРНА это всё изображает.
Не зря, конечно, «Королевой Духовых» её все музыканты называют.

(фрагмент 7)

Какой веселый низкий звук, в нём столько красок замечаем,
Кулису двигая вверх-вниз, ТРОМБОНУ петь мы помогаем.

(фрагмент 8)

На свете нет нежнее инструмента, она хрупка, в оркестре меньше всех.
Но как умеет маленькая ФЛЕЙТА любить, грустить, смеяться ярче всех!

(фрагмент 9)

Звук низкий у нее и даже грубый, но с инструментами в оркестре так дружна!
И велика, и неуклюжа наша ТУБА, но всех умеет поддержать она!

(фрагмент 10)

Педагог: Вот мы и познакомились с духовыми музыкальными инструментами. А сейчас мы проведём музыкальную викторину из 2-х частей.

1-я часть: Я буду вам показывать картинки, а вы называть инструмент, который изображен на ней.

Ответы детей.

Педагог: Молодцы! Как хорошо вы справились с этим заданием! А 2-я часть музыкальной викторины будет заключаться в том, что вы услышите музыкальные фрагменты и попробуете назвать инструменты, которые услышите в них.

Фр 11(труба) Ответы детей.

Фр 12 (валторна) Ответы детей.

Фр 13 (тромбон) Ответы детей.

Фр 14 (флейта) Ответы детей.

Фр 15 (туба) Ответы детей.

Педагог: Замечательно, вы хорошо познакомились с инструментами.

Физкультминутка

Педагог: Ребята, давайте вспомним тему нашего занятия.

Дети: «Волшебный мир духовых звуков».

Педагог: Очень хорошо. Значит, мы говорим о звуках. А какие бывают звуки?

Дети: Музыкальные и немзыкальные. Музыкальные звуки бывают громкими, тихими, долгими, короткими, высокими, низкими.

Педагог: Вы, наверное, знаете, что любую музыку можно записать специальными знаками, которые называются... как?

Ответы детей.

Педагог: Правильно, **НОТЫ**. Положением нот на нотном стане определяется высота звука.

(Стенд на доске)

Педагог: Пять линеек нотной строчки мы назвали «**НОТНЫЙ СТАН**».

А на нём все ноты-точки дружно встали по местам.

На уроках музыки в школе вы, наверное, уже познакомились с нотами?

Ответы детей.

Педагог: Сколько всего нот?

Дети: Семь.

Педагог: Правильно. А как они называются?

Дети: До, ре, ми, фа, соль, ля, си.

Педагог: Молодцы, совершенно верно. Они следуют на нотном стане друг за другом и располагаются по очереди на линейке и между линейками. Сейчас давайте поиграем, то есть вы будете отгадывать загадки про ноты.

Занимается упорно тэквондо

Сильная и ловкая – это нота ... (до).

Кто любит вкусное пюре,

Всегда найдёт там ноту ... (ре).

Витамины ты прими

И найди в них ноту ... (ми).

В лесу густом живёт дрофа.

В названье птицы нота ... (фа).

На столе лежит фасоль.

В этом слове нота ... (соль).

Во Дворце у короля

Затерялась нота ... (ля).

Мы катались на такси

И нашли там ноту ... (си).

Педагог: Мы немножко с вами пошутили. Давайте вспомним, сколько всего нот?

Дети: Семь.

Педагог: Правильно, всего семь нот, а сколько написано композиторами мелодий, да таких разных! А вы хотите побыть композиторами?

Ответы детей.

Педагог: Тогда поиграем в игру «Все мы композиторы». Вы будете сочинять мелодию, а я постараюсь сыграть на духовом инструменте то, что получится. Кстати, как называется этот инструмент?

Ответы детей.

Педагог: Правильно. Берите нотки и закрепляйте их на нотном стане, посмотрим, что из этого получится.

(Исполнение мелодии педагогом)

Педагог: Вы почувствовали себя композиторами? Ну и как, понравилось? Сегодня мы говорим об инструментах духового оркестра, значит, мы должны почувствовать себя ещё и музыкантами духового оркестра.

ОРКЕСТР БУТЫЛОФОНОВ

(в бутылки налита вода определённой высоты в соответствии со звучанием ноты)

Педагог: Это не простые бутылочки, это флейты. Дуем в каждую бутылку, стараясь попасть в центр горлышка. Если наловчиться, бутылочки отзовутся тихими, но вполне внятными звуками.

Чем меньше воды в бутылке, тем ниже звук, чем больше – тем выше. Попробуем подуть в бутылки.

(Педагог пробует с каждым отдельно)

Попробуем сыграть. А я рукой буду показывать, кому и как играть, сколько раз повторить звук, потянуть его или сыграть коротко. А вы отгадайте, что это за песня. Она хорошо вам знакома.

(Учащиеся играют мелодию песни)

Педагог: Наши инструменты называются бутыллофонами, в них дуют, значит, это духовые инструменты. То есть, вы играли в оркестре бутыллофонов, таким образом, вы стали музыкантами духового оркестра.

V. Подведение итогов

Давайте вспомним то, что мы узнали, о чем вы раньше даже не слышали:

О музыкальных инструментах духовых. Вы сможете назвать – каких?

Ответы детей.

У них есть ... (раструб) и ... (мундштук). У инструментов разный звук.

Но инструмент нам каждый нужен, чтобы звучал оркестр дружно!

(фоном фрагмент 2)

Вы действовали дружно и сплочённо,

Вы в звуках разных музыкальные нашли.

Учились вы с охотой, увлечённо,

И мы действительно в мир Музыки вошли!

С ней подружитесь вы, ребята, навсегда.

Вы – молодцы! Понравилось вам? (Да)

ОТКРЫТОЕ ЗАНЯТИЕ «ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ДЫХАНИЕ»

Цель: развитие навыка исполнительского вдоха и выдоха, формирование художественно-исполнительских навыков.

Задачи:

1. знакомство с типами исполнительского дыхания;
2. обучение исполнительскому вдоху и выдоху;
3. формирование и развитие навыка на музыкальном материале.

План занятия:

1. Организационный момент.
2. Вводная часть.
3. Основная часть:
 - определение грудного, брюшного и смешанного типа дыхания;
 - формирование навыка исполнительского вдоха и выдоха;
 - исполнение музыкального фрагмента на инструментах;
 - сопоставление исполнительского вдоха и выдоха с типами дыхания.
4. Подведение итогов.

Ход занятия:

I. Организационный момент

Прослушивание произведения для духового оркестра в записи.

II. Вводная часть

Педагог: Здравствуйте, ребята. Сегодня мы с вами поговорим об исполнительском дыхании. Наши инструменты называют духовыми, так как именно дыханием мы создаем звуки на них. Исполнителю необходимо иметь красивый звук с большим диапазоном, разнообразием динамических оттенков, но этого нельзя добиться без развитого исполнительского дыхания. Вы обращали внимание на то, как дышите?

Ответы детей.

Педагог: Обычно вы этого не замечаете, потому что делаете это рефлексивно, то есть, не анализируя собственные ощущения. А теперь давайте обратим внимание на то, как мы это делаем.

(Делают вдохи и выдохи)

III. Основная часть

Педагог: Молодцы, я вижу, что все это делают примерно одинаково. Исполнительское дыхание отличается от обыкновенного дыхания и делится на три типа: грудное, брюшное, смешанное. Как вы думаете, что такое грудное исполнительское дыхание?

Ответы детей.

Педагог: Правильно, это когда исполнитель берет дыхание грудью. При формировании вдоха работает диафрагма, грудная клетка. Попробуем это сделать.

(Упражнения на развитие грудного дыхания)

Педагог: А как вы думаете, что такое брюшное дыхание?

Ответы детей.

Педагог: Совершенно верно. В формировании этого типа дыхания участвуют брюшные мышцы. Давайте попробуем освоить этот тип дыхания.

(Упражнения на развитие брюшного дыхания)

Педагог: Теперь мы разберем еще один тип исполнительского дыхания, который называется смешанным. Это такой тип дыхания, в формировании которого участвуют, как брюшные мышцы, так и мышцы грудной клетки.

(Упражнения на смешанное дыхание)

Педагог: При обучении игре на духовом инструменте нельзя не сказать о правильном исполнительском вдохе и выдохе. Как правило, исполнительский вдох должен быть полным и быстрым, а выдох – долгим, продолжительным.

Давайте попробуем стоя сделать еще раз эти упражнения, обращая внимание на исполнительский вдох и выдох.

(Делают упражнения)

Обобщение:

Педагог: Молодцы! Мы с вами проговорили о видах исполнительского дыхания. Какие это виды?

Ответы детей.

Педагог: Какие группы мышц участвуют в этих видах исполнительского дыхания?

Ответы детей.

Педагог: Давайте возьмем инструменты и попробуем освоить эти виды на практике.

(Учащиеся исполняют упражнения по типам дыхания на инструментах)

Педагог: Молодцы! У вас получается. Обратите внимание на то, что, играя различные длительности, приходится использовать разные типы исполнительского дыхания, то есть разные вдохи и выдохи.

При игре медленной лирической мелодии используется брюшное дыхание, то есть необходимо взять дыхание в полном объеме спокойно, не торопясь.

При игре быстрых произведений (мелких длительностей) используется грудное или смешанное дыхание, то есть вдох – быстрый, резкий.

Применение полученных знаний на практике

Учащиеся исполняют специальные упражнения.

IV. Подведение итогов

Педагог: Сегодня мы изучали типы исполнительского дыхания, узнали, как на практике применять их, в каких разных по характеру музыкальных произведениях, какое дыхание использовать. Мы поднялись на ступеньку выше по лестнице мастерства, исполняя упражнения для развития исполнительского дыхания, используя различные длительности и ритмические рисунки.

Я желаю вам дальнейших творческих успехов, мне было приятно с вами заниматься, надеюсь, мы и дальше будем работать для того, чтобы стать достойными исполнителями.

Занятие окончено, до свидания.

ОТКРЫТОЕ ЗАНЯТИЕ «МУЗЫКАЛЬНЫЕ ШТРИХИ»

Цель: создание условий для формирования знаний по музыкальной грамоте, развития художественно-исполнительских навыков и навыка коллективной творческой деятельности.

Задачи:

1. формирование знаний о музыкальных штрихах: деташе, маркато, легато, стаккато;
2. развитие практических навыков исполнения штрихов в гаммах и музыкальных произведениях;
3. формирование умения анализировать на слух музыкальный материал;
4. воспитание чувства ритма и развитие музыкального слуха и памяти;
5. воспитание умения добиваться результатов в практических занятиях;
6. воспитание чувства коллективной ответственности за результаты работы.

План занятия:

1. Организационный момент.
2. Вводная часть:
 - разыгрывание;
 - проигрывание гаммы всем оркестром различными длительностями.
3. Основная часть:
 - понятие музыкальных штрихов: деташе, маркато, стаккато, легато;
 - практическое освоение нового материала;
 - музыкальная викторина;
 - игра «Музыкальное лото»;
 - исполнение произведений.
4. Обобщение, подведение итогов.

Ход занятия

(Проигрывание педагогом «Концерта для валторны № 2» Сен-Санса)

Педагог: Здравствуйте ребята!

Вы прослушали в моём исполнении красивую мелодию, которая вызывает много эмоций. Мелодия эта очень выразительна, но за счет чего, как вы думаете?

Ответы детей.

Педагог: Вы правильно отметили, что она звучит очень по-разному, словно композитор использует разные краски. Краски в музыке называются средствами музыкальной выразительности и служат воплощению художественного замысла композитора.

Сейчас я сыграю мелодию еще раз, а вы подумайте, чем она отличается от той, что я сыграл в начале занятия.

(Педагог исполняет мелодию ровно, без штрихов)

Ответы детей.

Педагог: Правильно, она стала неинтересной, как будто не живой, и совсем не выразительной. Так что же придает музыке выразительность?

Сегодня я расскажу вам о музыкальных штрихах, ведь именно с их помощью мелодия становится более яркой.

Но для начала мы с вами разыграемся. Проиграем гамму различными длительностями.

Далее проверим строй оркестра.

(Оркестр проигрывает гамму, целыми, половинными, четвертными и восьмыми длительностями).

Педагог: Теперь, ребята, давайте вспомним тему нашего сегодняшнего занятия. **Учащиеся:** Музыкальные штрихи.

Педагог: Верно, музыкальные штрихи. Играя на инструменте, вы, наверное, заметили, что один и тот же звук может отличаться по звучанию. Это зависит от атаки звука и от его продолжительности. Какие виды атаки вы знаете?

Учащиеся: Твердая и мягкая.

Педагог: Верно, а какими слогами мы можем это показать?

Учащиеся: Ду-твердая, Ту-мягкая.

Педагог: Молодцы. Теперь перейдём к первому музыкальному штриху – деташе. Это простой штрих, который не обозначается при письме. Атака должна быть твёрдой, длительность ноты должна выдерживаться полностью. Давайте повторим.

Ответы детей.

Педагог: Следующий штрих – маркато, обозначается галочкой > над или под нотой. Начало звука акцентированное, выделенное, длительность ноты выдерживается полностью. Давайте повторим.

Ответы детей.

Педагог: Следующий музыкальный штрих называется стаккато, что значит «коротко, отрывисто». Этот штрих обозначается точкой над или под нотой. Атака языка твёрдая, звук короткий. Давайте повторим.

Ответы детей.

Педагог: Еще один штрих, с которым мы сегодня познакомимся, называется легато. Легато – это плавное соединение звуков без участия языка. Длительность ноты выдерживается полностью. Как вы запомнили это определение?

Ответы детей.

Педагог: Молодцы, ребята, давайте повторим, как называются штрихи, с которыми вы сегодня познакомились.

Учащиеся: Деташе, маркато, стаккато, легато.

Физминутка (Игра «Ритмический оркестр»)

Педагог: Мы сегодня с вами познакомились с музыкальными штрихами, теперь давайте применим на практике полученные знания. Проиграем гамму, которую играли в начале занятия, но теперь уже различными штрихами.

(Педагог демонстрирует штрихи, затем исполняет оркестр)

Педагог: Молодцы, вы хорошо справились с этим заданием, теперь откроем папки с нотами и найдём примеры штрихов, которые вы сегодня изучили.

Ответы детей.

Педагог: 2-я часть нашего знакомства с музыкальными штрихами пройдет в форме музыкальной викторины. Сейчас я вам дам послушать музыкальные фрагменты, в которых будут звучать духовые инструменты, а вы попробуйте определить, каким штрихом пользуется исполнитель.

Музыкальная викторина

1. Ф.Шуберт «Аве Мария» – легато.
2. Ф.Лист «Венгерская рапсодия» – маркато, деташе.
3. Л.Делиб «Колыбельная» – легато, стаккато.
4. Р.Вагнер «Валькирия» – маркато, деташе.

5. И.-С.Бах «Скерцо» – стаккато.

Обобщение

Педагог: Вы хорошо справились с заданием. Вы научились на слух определять штрихи. Так для чего они нужны?

Учащиеся: Они являются средством музыкальной выразительности, служат для более выразительного исполнения музыкальных произведений.

Игра «Музыкальное лото»

Педагог: Я хочу дать вам возможность еще лучше усвоить тему нашего занятия с помощью музыкального лото. Вы должны будете, прослушав фрагмент мелодии, положить карточку с названием штриха. Мелодию буду исполнять я и вы по желанию.

Педагог: Замечательно! А сейчас давайте сыграем с вами музыкальные произведения, которые мы изучаем. Теперь вы должны применить изученные штрихи, исполняя эти произведения.

- А.Губарев Марш «Праздник»;
- Е.Сыгнук «Шутка»;
- А.Флярковский «Прощальный вальс».

Итог занятия:

Педагог: Молодцы! Я вижу, вам понравилось это задание. А теперь вспомним всё, о чём мы говорили сегодня.

Учащиеся: О музыкальных штрихах.

Педагог: Как они называются?

Учащиеся: Деташе, маркато, легато, стаккато.

Педагог: Давайте дадим определение этим штрихам.

Ответы детей.

Педагог: Какими практическими приемами можно добиться исполнения этих штрихов на духовых инструментах?

Ответы детей.

Педагог: Молодцы ребята! Вы очень хорошо потрудились сегодня и усвоили новую тему. Занятие закончено, до свидания.

ОТКРЫТОЕ ЗАНЯТИЕ
«РАЗНОЦВЕТНЫЕ КВАДРАТИКИ ДЛЯ ТИГРА – МУЗЫКАНТА»
(ДИАГНОСТИКА УЧЕБНО-ВОСПИТАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА)
I ГОД ОБУЧЕНИЯ

Цель: создание условий для контроля уровня обученности начинающих музыкантов.

Задачи:

1. создание благоприятной обстановки для проявления учащимися хороших показателей уровня обученности, развития, воспитания;
2. создание благоприятной обстановки для творческой активности учащихся;
3. воспитание доброго отношения друг к другу, к миру.

План занятия:

I. Вводная часть:

1. Приветствие, организационный момент.
2. Разыгрывание.

II. Основная часть:

1. Упражнения для определения уровней развития учащихся:
 - сформированность развития исполнительских навыков;
 - основы музыкальной грамоты;
 - эмоционально-эстетическая настроенность;
2. «Музыкальное лото».
3. Игра «Поле чудес».
4. Исполнение учащимися музыкальных фрагментов.

III. Подведение итогов.

Ход занятия:

*Учащиеся входят в класс под музыку.
Приветствие.*

Педагог: Сегодня мы с вами попробуем определить, как вы занимались в I полугодии и результаты занятий в виде разноцветных кружочков (красных, синих, чёрных) поместим на эту карту (на доске закреплена диагностическая карта с фамилиями учащихся).

Я вам расскажу одну историю о Тигре – музыканте. Он живёт в стране, где всё почти только чёрное и белое, и поэтому очень грустит. Сейчас он приехал к нам в гости. У нас ему очень весело, он видит много разноцветных предметов и очень радуется. Тигр – музыкант услышал, что у нас будет занятие, и пришёл к нам посмотреть. За хорошие ответы и выполнение заданий вы будете получать красные и синие квадратики, а за не очень хорошие – чёрные. Тигр не должен расстроиться и уйти от нас, давайте постараемся и подарим ему только красные и синие кружочки.

(Показываю диагностическую карту)

А для начала мы вспомним наши упражнения для разыгрывания. Для чего они нам нужны?

Учащиеся: Для того, чтобы размять губы и язык и настроить инструменты.

Педагог: Верно.

- игра гамм;
- упражнение «Играем разными штрихами»;
- упражнение «Ритмический узор»;
- упражнение на *crescendo* и *diminuendo* (динамический диапазон).

Педагог: А теперь приступим к выполнению наших заданий, которые называются «Разноцветные квадратики». Задания вы будете выполнять по одному, и стараться больше поставить ярких квадратиков на *диагностическую карту*.

I. Сформированность исполнительских навыков

1 задание

Диагностика исполнительского вдоха и выдоха

Встать прямо, быстро и глубоко вдохнуть воздух, затем сделать долгий и продолжительный выдох. Повторить. После этого сделаем это упражнение с инструментом, на среднем звуке. Когда звук закончится, надо поднять руку. А я буду засекают время по часам.

Важно помнить, вдох и выдох нужно делать спокойно, экономно расходовать воздух при игре, не напрягая мышц лица.

Расшифровка:

Высокий уровень – 15-22 сек. – рекомендуется обычный режим занятий.

Средний уровень – 10-14 сек. – рекомендуются дополнительные дыхательные упражнения.

Низкий уровень – 1-10 сек. – рекомендуются усиленные дыхательные тренировки.

2 задание

Диагностика навыка атаки звука

Проиграть гамму разной атакой звука (мягкой и твердой).

3 задание

Диагностика интонационной точности и чувства ритма

Предложить каждому учащемуся сыграть музыкальный фрагмент с последующим разбором. (Метод взаимопроверки учащимися).

II. Основы музыкальной грамоты

4 задание

Игра «Поле чудес»

Учащимся по очереди предлагается придумать слово (музыкальный термин), зашифровать его на доске, дать определение этому термину, остальные участники игры должны отгадать. За каждое правильно угаданное слово учащийся получает красный квадратик.

5 задание

«Музыкальное лото»

Учащимся раздаются карточки. Педагог задает вопросы, дети показывают карточку, выбирая нужную.

1. Карточки с нотами.
2. Карточки с музыкальными штрихами.

3. Карточки с длительностями.

6 задание

Учащимся предлагается исполнить на инструменте

- разные длительности,
- ноты (по заданию),
- звуки разными штрихами.

III. Эмоционально-эстетическая настроенность

7 задание

«Животные в зоопарке»

Вспомнить и передать жестами и мимикой движения, повадки и поведение животных в зоопарке: как они спят, двигаются, общаются.

Важно отметить, что язык жестов и движений – общий для животных и человека язык общения. Важно различить определенные состояния. Важно управлять своим состоянием, делать всё без напряжения.

Педагог: Молодцы! Очень вы хорошо потрудились. А теперь мы с вами посмотрим, каких квадратиков у нас больше? Не уйдёт от нас тигр – музыкант? Нет, не уйдёт. Ему у нас понравилось, потому что он увидел много разноцветных квадратиков. А в следующий раз к нам придёт – угадайте кто? А год какого животного сейчас наступил?

Учащиеся: год Поросенка.

Педагог: Правильно, к нам придёт Поросенок.

Итог занятия:

Педагог:

- Кто приходил к нам сегодня в гости?
- Что мы с вами делали в начале занятия, для чего?
- А для чего мы с вами выполняли интересные задания?

Ответы детей.

Сегодня вы хорошо потрудились

Вы всё показали, чему научились.

Кого мы сегодня с вами встречали? (Тигра).

Зачем на вопросы мои отвечали? (Ответы детей).

Вы много умеете, много узнали.

Запомнили все и сейчас показали.

До встречи, друзья, приходите опять,

Чтоб дружно могли мы в оркестре играть.

Спасибо. Занятие окончено. До свидания, ребята!