**«Теория и методика музыкального воспитания**

**детей дошкольного возраста»**

**Тема: «Детское музыкальное творчество.**

**Игра на детских музыкальных инструментах»**



**Выполнила:**

**Зайцева Е.Н.**

**Содержание:**

**Введение.**

1. **Теоретические основы обучения детей игре на музыкальных инструментах.**
2. **Творчество детей в игре на музыкальных инструментах.**
3. **Музыкальные игрушки и инструменты в жизни дошкольников.**
4. **Методика обучения детей игре на музыкальных инструментах.**
5. **Методика разучивания отдельных произведений (примеры занятий).**

**Введение.**

***«Кем бы ни стал в дальнейшем ребёнок – музыкантом или врачом,***

***учёным или рабочим, задача педагогов воспитывать в нём***

***творческое начало, творческое мышление.***

***В индивидуальном мире человек инстинктивно***

***хочет творить, и этому надо помочь».***

***Карл Орф.***

«*Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создает атмосферу радости, формирует личность, воспитывает человечность, стимулирует развитие созидательных способностей. Такова одна из общих идей, лежащая в основе* ***«Шульверка»****»****.***

В дошкольном возрасте можно наблюдать лишь самые первоначальные проявления ***детского музыкального творчества,***  которые выражаются в умении создавать простейшие песенные импрови­зации; комбинировать знакомые танцевальные движения, создавая новые варианты танцев, находить выразительные игровые движения для передачи различных образов; музицировать на детских музы­кальных инструментах. Обучение детей игре на музыкальных инструментах открывает перед ними новый мир звуковых красок, помогает развивать музы­кальные способности и стимулирует интерес к инструментально и музыке.

Планомерные и систематические занятия воспитателей и музы­кальных руководителей детских садов с оркестром организуют дет­ский коллектив, способствуют интенсивному и плодотворному раз­витию музыкальности. В процессе обучения игре на музыкальных инструментах идет усвоение нотной грамоты. Играя, дети лучше понимают устройство музыкальных инструментов, различают их звучание, тембр и естественно входят в новый для них мир музы­кальной азбуки.

В процессе игры на музыкальных инструментах совершенству­ются эстетическое восприятие и эстетические чувства ребенка. Она способствует становлению и развитию таких волевых качеств, как выдержка, настойчивость, целеустремленность, усидчивость. У де­тей появляется чувство взаимопомощи, внимание к действиям то­варищей. Игра на музыкальных инструментах развивает сосредо­точенность, память. Знакомство с названиями инструментов, их тембрами, специальными музыкальными терминами (струны, кла­виши, медиатор, оркестр и др.) обогащает активный словарь детей, развеивает их речь.

Когда ребенок слышит и сопоставляет звучание разных музы­кальных инструментов, развиваются его мышление, аналитические способности. Игра на музыкальных инструментах тренирует мел­кую мускулатуру пальцев рук. Обучая детей игре, педагог способ­ствует развитию их музыкально-сенсорных способностей, тембро­вого, регистрового, гармонического слуха, чувства ритма, умения вслушиваться в многоплановую и многоголосную фактуру произ­ведения.

Наконец, игра на инструментах создает условия детям, которые по разным причинам не умеют чисто интонировать, выра­зительно двигаться, для активного включения в исполнение музы­ки, то есть игра на инструментах активизирует всех детей, спо­собствует координации музыкального мышления и двигательныхфункций организма, развивает фантазию и творческие способности, музыкальный вкус, учит понимать и любить музыку.

Игра на музыкальных инструментах ценна еще и тем, что может применяться в самых различных условиях - как на занятиях с пе­дагогом, так и в самостоятельной музыкальной деятельности, воз­никающей по инициативе детей. Музыкальные игрушки-инстру­менты входят в жизнь ребенка - его ежедневные игры, занятия, развлечения, отвечают склонностям детей и объединяют их в ис­полнительский коллектив.

Таким образом, игра на музыкальных инструментах оказывает влияние на всестороннее развитие личности, имеет большое вос­питательное и образовательное значение.

 Музыкальная педагогика давно занимается вопросами детского музицирования. Особенно велика в этой области заслуга ***Карла Орфа*** - австрийского композитора и педагогами сотрудников ин­ститута его имени в Зальцбурге. Он, руководствуясь теорией Э.-Ж. Далькроза, разработал синтетические формы музицирования, сочетание пения и движения, ритмизованного чтения стихов и игры на инструментах. Для этого он составил определённую классификацию музыкальных инструментов, включая даже ксилофоны и металлофоны, звучащие в разных регистрах (сопрано, альт, бас). Из ударных, К. Орф рекомендует тамбурины, тарелки, кастаньеты.

**I. Теоретические основы обучения детей игре на музыкальных инструментах.**

Система музыкального воспитания, созданная Карлом Орфом построена на элементарном музицировании, где ведущую роль занимает ритм и музыкально-ритмическое воспитание. Упражнения основаны на метрической структуре слова, речи, мелодико-интонационном произнесении, характере звучания. Во главе воздействия на ребёнка в этой системе находится музыкально-театрализованная игра, в которой гармонично объединены пение, речь, жест, танец игра на музыкальных инструментах. Речевые упражнения, мелодекламация, различные творческие задания способствуют как развитию чувства ритма, так и творческому началу в деятельности детей.

Детские сады в Германии применяют опыт Ильзы Пуш. В разработанной ею методике все инструменты делятся на ритмические и мелодические, они сопровождают свободные игры детей. Ребёнок сам выбирает тот или иной и инструмент, пытается сыграть знакомую мелодию, находит свои приёмы исполнения.

Современные дошкольные учреждения опираются на вековой опыт применения в воспитании детей озвученных игрушек, распро­страненных в народе. Самые древние игрушки появились еще в I-II вв. Об этом, в частности, свидетельствуют экспонаты Музея игрушек в Сергиевом Посаде. Они представляют собой погремуш­ки и трещотки из дерева, просверленных костей, позже появились игрушки из металла. При раскопках в древнерусских городах най­дены глиняные свистульки разнообразных форм (в виде козы, пе­туха, собаки, утки и т. д.).

История возникновения оркестра восходит к тем далеким вре­менам, когда по Руси ходили бродячие музыканты: гусляры, дудочники, ложечники, трещоточники и др. На сельских ярмарках и праздниках они веселили народ и, сами того не сознавая, приобща­ли его к музыкальному искусству. В первые оркестры входили: гус­ли, гудки, рожки, трещотки, свистульки, ложки, жужжалки и т. д. Через всю историю русского народа прошла любовь к незатей­ливым народным инструментам.

В дошкольной педагогике России детское музицирование нашло самое широкое применение. Инициатором обучения детей игре на музыкальных инструментах уже в 20-е гг. стал известный музыкальный деятель и педагог Н.А. Метлов. Ему же принадлежит идея организации детского оркестра (сначала шумового, потом смешанного). В своих публикациях Н.А. Метлов даёт подробные методические рекомендации по использованию, настройке инструментов, последовательности обучения детей игрек на музыкальных инструментах.

Совместно с Н.А. Метловым в 20-40-е гг. работали известные педагоги – Т.С. Бабаджан, Ю.А. Двоскина, М.А. Румер и другие. Впоследствии разработкой этих вопросов методики занималась Н.А. Ветлугина и её ученики К. Линкявичус, В.В. Ищук и другие. Лаборатория эстетического воспитания Института дошкольного воспитания АПН России разработала педагогические требования к детским музыкальным инструментам, методику обучения игры на отдельных инструментах (Ветлугина Н.А «Детский оркестр» М., 1976).

В 30-х гг. возник первый детский оркестр. Он состоял из про­стейших ударных инструментов: звонков, погремушек, кастаньет, бубна, барабана и т. д. Этот оркестр позволил детям осуществить одно из самых заветных их желаний - «играть музыку».

Вскоре в детские оркестры стали включать инструменты, на ко­торых можно исполнять мелодию. Первым из них был деревянный ксилофон, а затем и другие инструменты: металлофоны, цитры, детские пианино и рояли, аккордеоны, триолы, кларнеты, губные гармоники, ложки угольник и духовые гармоники.

Инструментальное творчество детей, как правило, проявля­ется в импровизациях, т. е. сочинении во время игры на инстру­менте, непосредственном, сиюминутном выражении впечатле­ний. Оно возникает на основе имеющегося у детей жизненного и музыкального опыта. Накопление, обогащение музыкальных впечатлений — непременное условие творческих проявлений детей.

1. **Творчество детей в игре на музыкальных инструментах.**

Слушание инструментальных и вокальных произведений (в грамзаписи и «живом» исполнении), беседы о выразительных сред­ствах музыкального языка, сравнение тембров инструментов, их выразительных возможностей — все это необходимо детям для последующего творчества, в том числе и инструментального.

Педагог должен развивать основные музыкальные способно­сти детей—ладовое чувство, музыкально-слуховые представле­ния и чувство ритма, а также другие способности, не специально музыкальные—воображение, образное мышление.

Одно из условий, обеспечивающих успешное инструменталь­ное творчество,— владение элементарными навыками игры на музыкальных инструментах, различными способами звукоизвлечения, которые позволяют передать простейшие музыкальные образы.

На музыкальных занятиях (фронтальных, по подгруппам, ин­дивидуальных) педагог не только разучивает с детьми опреде­ленный репертуар, обучает навыкам игры на музыкальных инст­рументах, знакомит с их выразительными возможностями, но и побуждает к музицированию, импровизациям, сочинению мело­дий. Для этого он показывает способы воплощения музыкальных образов на разных инструментах, чтобы дети сами стремились импровизировать и на занятиях, и в самостоятельной деятельнос­ти в детском саду и семье.

На занятиях музыкальный руководитель дает детям творчес­кие задания различной степени сложности: от простых звукопод­ражаний до сочинения разных по жанру и характеру мелодий.

При этом эффективны парные задания на импровизацию музы­кальных образов, контрастных между собой. В младшем дош­кольном возрасте дети импровизируют на ударных инструментах контрастные по характеру звукоподражания (например, шум при­ближающегося и удаляющегося поезда). В средней группе они могут сыграть на металлофоне свою колыбельную и плясовую мелодию. В старшем возрасте задания усложняют. Широко при­меняются различные виды контрастных сопоставлений: *контраст н пределах одного жанра* (сочинение разных по характеру песен, ганцев, маршей, например, боевого и шутливого), *контраст в пределах одного названия* (сочинение двух разных по характеру пьес, например, птичка поет весело и грустно), *контраст в пределах одного настроения,* передача возможных его оттенков (весе­лое, торжественное и веселое, нежное; светлая грусть и грусть - жалоба и т. д.).

Такие парные задания заостряют внимание детей на необхо­димости передать определенное настроение в своей импровиза­ции или сочинении, по-разному их эмоционально окрасить.

Задания с различными видами контрастных сопоставлений применяются, как мы помним, и при слушании музыки. Таким образом, дети могут, опираясь на приобретенный музыкальный опыт, по-своему выразить музыкальные впечатления, развить творческие способности.

Рекомендуется подобные задания давать в эмоциональной, об­разной форме, будить фантазию, воображение ребят поэтическими сравнениями, метафорами, использовать сказочные сюжеты. Это раскрепощает детей, заинтересовывает их, уводит от буднично­сти, помогает окрасить импровизации различными чувствами.

Важно заострять внимание дошкольников на том, что даже простое звукоподражание (например, шум дождя) можно пере­дать по-разному: чтобы в музыке слышались волшебные легкие капельки теплого дождика, сверкающие на солнце, или грозные, барабанящие по крышам тяжелые капли сильного ливня с ветром и громом, когда становится темно и страшно.

Творческие задания малыши могут выполнять и коллектив­но — шумовой оркестр. Педагог обсуждает с детьми, какими ин­струментами, в каком темпе, с какими динамическими оттенками лучше передать тот или иной образ. Творческие задания для шу­мового оркестра применяют уже в младших группах: передать в музыке цокот копыт, волшебные падающие снежинки. Снежинки можно изобразить с помощью звенящих колокольчиков, треуголь­ников, металлофонов, а цокот копыт — с помощью деревянных ложек, кубиков. Важно, чтобы дети понимали, что создавая какой-либо образ, необходимо выразить настроение, характер му­зыки (всадник может скакать беззаботно, весело, бодро или то­ропливо, стремительно, решительно; он может ехать вдалеке, потом приближаться и удаляться). В зависимости от характера образа, который предстоит передать, дети выбирают определен­ные выразительные средства.

Такое коллективное музицирование помогает ребятам глубже прочувствовать и осознать особенности выразительного языка музыки, побуждает к самостоятельным импровизациям.

Импровизации на музыкальных инструментах в самостоятель­ной деятельности, в семье можно чередовать с разучиванием ор­кестровой партии, подбором мелодий по слуху.

В старшем дошкольном возрасте (а иногда и раньше) дети спо­собны запоминать и затем повторять свои импровизации, т. е. со­чинять несложные мелодии. Как правило, ребенок стремится в своем сочинении передать какой-либо конкретный программный образ или черты определенного жанра (песня, танец, марш). Нуж­но побуждать детей сочинять мелодии и без определенной про­граммы, названий, помогать им сделать музыкальные импровиза­ции, даже самые элементарные, выразительными, окрашенными настроением.

Характер руководства педагога инструментальным творче­ством зависит от индивидуальных особенностей каждого ребен­ка. Одни дети нуждаются в детальном показе возможных твор­ческих действий, постоянном наблюдении взрослого и помощи, другие действуют более самостоятельно.

Степень участия педагога в творчестве детей меняется и в за­висимости от возраста воспитанников. Прямое участие необхо­димо, когда ребята овладевают первоначальными ориентировоч­ными действиями (показ приемов звукоизвлечения в зависимости от характера мелодии, возможных вариантов импровизаций; со­здание игровой ситуации, побуждающей к творчеству, и т. д.).

В дальнейшем педагог только поощряет детей к занятиям, со­здает условия для них, поддерживает желание музицировать, от­мечает удачно найденные мелодические интонации, просит сыг­рать их еще раз, спеть, чтобы закрепить, удержать в памяти. По­могая ребенку запомнить наиболее удачную мелодию, сочинен­ную им, взрослый пропевает ее сам, затем вместе с ребенком про­сит сочинить слова («чтобы получилась песенка»).

Один из приемов, стимулирующих и обогащающих творчес­кие проявления детей,— ***аранжировка*** наиболее удачных сочине­ний музыкальным руководителем, исполнение их на фортепиано с сопровождением. Для этого педагог должен уметь быстро под­бирать и гармонизировать мелодии.

Звучание придуманной ребенком мелодии с аккомпанементом, сочиненным взрослым, придает «произведению» законченный вид, что радует малышей, стимулирует творчество.

Интересно также инструментовать мелодии для детского ор­кестра, вместе с ребятами найти наиболее выразительные тембры инструментов, придумать различные варианты оркестровки.

Мелодию может играть сам «автор» вместе с другими детьми. Гармоническую основу создает фортепианное сопровождение, сочиненное взрослым, ритм и характер подчеркивают ударные инструменты.

Исполнение оркестром сочиненных детьми мелодий побужда­ет к коллективному творчеству, прививает интерес к музициро­ванию.

Постепенно в обиход детского сада вошли и новые образцы детс­ких музыкальных игрушек и инструментов. Названия «музыкальные игрушки», и «детские музыкальные инструменты» весьма условны. Музыкальные игрушки чаще всего применяются в сюжетных и дидактических играх. В основном музыкальными игрушками пользуются дети самого младшего воз­раста. Но и позже некоторые игрушки могут участвовать, в орке­стре как равноправные инструменты.

**III. Музыкальные игрушки и инструменты в жизни дошкольников.**

В детском саду следует предусмотреть полный ассортимент детских музыкальных инструментов, из которых можно составить ансамбль или даже маленький оркестр. Они должны чисто звучать, иметь определен­ный тембр, быть доступными детям по своему размеру и весу, простыми по конструкции, достаточно прочными; инструменты, требующие настройки, ремонта,— приведены в порядок до начала занятий.

Детские инструменты нередко являются как бы маленьким по­добием настоящих. Конечно, они сильно упрощены и далеко не полностью воспроизводят звучание настоящих инструментов, хотя иногда носят их названия, схожи по внешнему виду и по способу извлечения из них звуков.

***Классификация музыкальных инструментов.***

С течением времени установилось два типа музыкальных игру­шек-инструментов - неозвученные и озвученные:

I. Неозвученные (лишь изображающие инструменты) - пред­назначены для того, чтобы создавать игровую ситуацию, в которой дети, фантазируя и напевая, представляют себя играющими на му­зыкальных инструментах.

II. Озвученные подразделяются на 4 вида в зависимости от ха­рактера их звучания:

1. Игрушки-инструменты со звуком нефиксированной (неопреде­ленной) высоты - погремушки, бубны, барабаны, кастаньеты и т. д.;

2. Игрушки-инструменты, построенные на одном звуке - свире­ли, дудки, рожки и т. д.;

3. Игрушки-инструменты с заданной мелодией (инструменты-ав­томаты) - органчики, музыкальные шкатулки, музыкальные ящич­ки и т. д.;

4. Игрушки-инструменты с диатоническим и хроматическим звукорядом - металлофоны, пианино, кларнеты, флейты, саксофоны, баяны, гармоники, цитры, балалайки и т. д.

Музыкальные игрушки и инструменты, кроме того, классифи­цируются по следующим группам:

1. Группа струнных - цитра, домра, балалайка и т. д.;

2. Группа духовых - флейта, саксофон, кларнет, губная гармошка;

3. Группа ударно-клавишных - пианино, рояль и т. д.;

4. Группа клавишно-язычковых *-* баян, аккордеон, гармоника и т. д.;

5. Группа ударных - бубен, барабан, тарелки, металлофон и т. д.

Каждый вышеназванный инструмент отличается своеобразным тембром, типом вибратора (источником звукообразования) и спо­собом звукоизвлечения. Например, у металлофона - тембр свет­лый, звенящий, серебристый; звук образуется в результате колеба­ния металлических пластинок, а извлекается ударом молоточка. У цитры - тембр светлый, нежный мягкий; звук образуется в ре­зультате вибрации струн, а извлекается с помощью медиатора.

Применение в работе различных музыкальных игрушек - инст­рументов дает возможность удовлетворить интерес к музицирова­нию детей всех возрастов, начиная с самого раннего - когда их зна­комят с мелодичным звучанием погремушек, дудочек» и кончая применением уменьшенных моделей настоящих музыкальных ин­струментов.

Разнообразие видов инструментов, применяемых в практике, имеет еще одно преимущество. Игра на них предполагает овладе­ние навыками различной степени сложности *-* начиная от непро­извольных помахиваний, постукиваний погремушками, бубенцами до игры мелодий знакомых песен с запоминанием расположения звуков на клавишах, струнах.

Для применения в воспитательной работе дошкольного учреж­дения музыкальные игрушки и инструменты должны отвечать сле­дующим требованиям:

* быть хорошо настроенными;
* иметь определенный чистый тембр;
* быть удобными для детей с точки зрения размера и веса;
* обладать простой конструкцией;
* быть прочными, пригодными для частого использования в быту.

При комплектовании оркестра или ансамбля следует придерживаться известной пропорции: желательно, чтобы были представ лены все группы инструментов — струнные, духовые, ударные ударно-клавишные, клавишно-язычковые. Однако по их количественному соотношению следует добиваться, чтобы инструментов с нежным, тихим звучанием (цитры, металлофоны) было больше, так как они точнее по своему строю и удобнее для игры. Что касается ударной и духовой групп, а также аккордеонов и триол, лучше, если их будет меньше. Они звучат сочно, насыщенно, довольно громко и могут заглушать цитры, металлофоны. К тому же играть на аккордеонах и триолах сложнее.

Детей в оркестре рассаживают так, чтобы справа от руководи­теля находились низко звучащие инструменты, а слева — высокие; ударные размещаются сзади, произвольно.

Так выглядит оркестр максимальный по количеству инструмен­тов, смешанный по составу (т. е. включающий все группы инстру­ментов). Однако не всегда используются все группы (например, исключается ударная). Можно организовать оркестр, состоящий только из однородных инструментов, например из одних металло­фонов. Такие оркестровые составы могут звучать как в сопровож­дении фортепиано, так и без сопровождения.

**Возрастные возможности детей в инструментальном музицировании.**

Во всех возрастных группах в различных формах происходит общение с музыкальными инструмен­тами. Если для самых младших пользуются в основном музыкальными игрушками, то в старших группах дети знако­мятся с более разнообразными инструментами и постепенно приоб­ретают навыки игры на них.

***В «Программе воспитания и обучения в детском саду»*** указано, что уже детей ***средней группы*** обучают игре на металлофоне про­стейших мелодий, построенных на 1-2 звуках, воспитывают у них интерес к музицированию. В содержание программы включаются задачи: развитие у детей восприятия пьес, исполненных взрослыми; обучение игре на детских музыкальных инструментах.

Для этого в группе организуются музыкальные уголки, в кото­рых находятся различные музыкальные игрушки, в том числе ме­таллофон. Воспитатель привлекает внимание детей к звучанию металлофона, предлагает самим попробовать поиграть на нем, по­правляет их, подбадривает.

***В старшей группе*** дети уже должны играть на металлофоне не­сложные мелодии. Например, русскую народную песню «Андрей-воробей», песню Е. Тиличеевой «Небо синее». Они учатся играть по одному и небольшими группами.

***В подготовительной к школе группе*** задача усложняется - дети учатся играть несложные мелодии на различных музыкальных ин­струментах (металлофоне, гармонике, цитре и др.), причем в ансам­бле и оркестре.

В старшей и подготовительной к школе группах воспитатель помогает каждому ребенку индивидуально в процессе обучения, организует самостоятельные занятия детей. (Например, поправля­ет Валю, которая неверно держит молоточек, напоминает Вове, чтоон давно не играл, просит Розу помочь Коле выучить новую пес­ню.) Музыкальный руководитель помогает воспитателю разучить новую мелодию, подсказывает, на кого из детей надо обратить осо­бое внимание, а кто сам справится и другому поможет.

**IV. Методика обучения детей игре на музыкальных инструментах.**

**Музыкальный**

**репертуар.**

Музыкальный репертуар для детских музыкальных инструментов должен отличаться художественными качествами и доступностью. Он составляется из произведений (или же их отрывков) классиков, современных ком­позиторов и народной музыки, самых разнообразных по тематике, жанрам и индивидуальному почерку.

Чувства дошкольников, вызываемые музыкой, нередко приобре­тают социальный характер. Ребенка волнует музыка, посвященная Родине, дети чувствуют героический жанр, с увле­чением слушают и исполняют такие произведения, как «Наш край» Д. Каба­левского, «Наша Родина» Е. Тиличеевой, «Пусть всегда будет солнце» А. Островского.

Дети старшего дошкольного возраста хорошо воспринимают и любят исполнять лирические произведе­ния — русскую народную мелодию «Вейся, вейся, капустка моя» в обработке Т. Попатенко, «На лодке» Н. Любарского, «Колы­бельную» Е. Тиличеевой и др.

В репертуар включаются и произведения, близкие интересам малышей - это мир животных и птиц: «Лошадка» М. Раухвергера, «Ворон», «Сорока-сорока», «Петушок» — русские народные, поэти­ческие картины природы : «Во поле береза стояла», «Дождик», «Солнышко» — русские народные песни, странички из жизни детей: «Мы идем с флажками», «К пионерам в гости» Е. Тиличеевой.

Но, пожалуй, самым характерным является то, что Д. Каба­левский назвал образно «тремя китами». Это песня, марш, танец. Если проанализировать весь детский репертуар, то станет оче­видной справедливость этого высказывания. И дело не в большом количестве, а во взаимных проникновениях этих жанров, в их раз­нообразии. Марши могут быть совершенно различными по характе­ру, например, «Рондо в турецком стиле» В. А. Моцарта — яркий, блестящий март; песня для малышей Е. Тиличеевой «К пионерам в гости» — легкий, простой марш; «Звездочка» и «Праздничный детский марш» того же композитора — марш для торжественного шествия на празднике.

Еще больше разнообразия можно отметить в танцах. Это к примеру, ритмически четкий «Танец маленьких лебедей» П. Чай­ковского и спокойные мелодии русских народных песен-хороводов «Сеяли девушки яровой хмель» в обработке А. Лядова, «Во саду ли в огороде» в обработке В. Агафонникова. Это веселая, задорная украинская пляска «Ой, лопнув обруч» в обработке И. Берковича, изящная «Латвийская полька» в обработке М. Раухвергера, гра­циозная чешская народная мелодия «Парная полька» и многие другие.

Но, помимо общих требовании к музыкальному репертуару есть и специфические, характерные для детской инструментальной музыки. Музыка для детского оркестра отличается своими особен­ностями. Многие пьесы как бы иллюстрируют звучание тех или иных инструментов. Для примера назовем пьесы «Шарманка» Д. Шостаковича, «Трубач и эхо» Д. Кабалевского, «Музыкальная шкатулка» Ю. Некрасова, «Гармошка» и «Наш оркестр» Е. Тили­чеевой, «Звенящий треугольник» и «Азербайджанский танец с бубном» Р. Рустамова, «Веселая тройка с бубенцами» и «Маракас» Е. Туманян.

В произведениях, предназначенных для оркестров, необходи­мо учитывать исполнительские возможности детей. Вот некоторые пожелания, основанные на опыте работы с детьми.

Диапазоны мелодий должны быть небольшими, а сами мело­дии построены на поступенных ходах или небольших интервалах с повторяющимися оборотами; фактура должна быть достаточно прозрачной, ритмические рисунки несложными (предпочтительны остинатные ритмы, т. е. многократно повторяющиеся ритмические обороты).

Если динамика развития музыкальных образов требует изме­нения их характера, то изменение это должно быть очень четким. Важна ясность структуры произведения, так как в соответствии с новыми музыкальными фразами, предложениями обычно всту­пают новые инструменты. Особенно хорошо инструментовать пьесы, написанные в форме вариаций, или песни с вариационной обработкой.

Все эти пожелания вызваны тем, что внимание у дошкольни­ков еще неустойчиво, они слабо владеют техникой игры.

***Глав­ная же задача педагога — обучить детей игре на музыкальных ин­струментах и тем самым заинтересовать их музыкой, вызвать же­лание музицировать самостоятельно.***

Репертуар для игры на детских музыкальных инструментах мож­но условно разделить так:

маленькие пьески для первоначальных упражнений; попевки, песенки, считалки для индивидуальной игры; пьесы, песни для коллективного исполнения.

Дети слушают, а потом и сами с удовольствием начинают вос­производить в доступной им форме различные образы: гром, дождь и т. п. Это одновременно и самое элементарное освоение навыков игры, и знакомство с выразительностью звучания инстру­ментов.

С самого начала надо учить детей играть правильно, в первую очередь точно воспроизводить ритм. Вначале разучиваются рит­мические прибаутки, пьесы, построенные на одном звуке,— так детям легче сосредоточить свое внимание на точном выполнении приемов игры. Это пьесы Е. Тиличеевой «Мы идем с флажками», «В школу», «Небо синее», «Месяц май», «Смелый пилот», а также различные считалочки и несложные песенки. Их дети легко усваи­вают и могут играть самостоятельно.

Для индивидуального обучения целесообразно применять раз­нообразные попевки с поэтическим текстом. Это облегчает запоми­нание: ребята поют, подыгрывая себе на инструменте.

Помогают обучению включенные в репертуар разнообразные русские народные попевки и песенки, например «Солнышко», «Дож­дик», «Ладушки», «Петушок», «Зайка», «Бай, качи-качи» и др.

Подбор произведений для коллективного исполнения зависит от состава оркестра. Следует разучивать пьесы с четко выраженными музыкальными фразами и предложениями. Особенно важно это при смешанном составе оркестра, так как разные группы инструментов должны вступать каждый в свое время. Так, «Вальс»» Е. Тиличеевой, помимо художественных качеств, имеет еще одно достоинство — каждая фраза заканчивается длительной паузой, и дети успевают подготовиться к дальнейшему исполнению. Отметим, однако, что в этой пьесе фортепианное сопровождение написано в одной манере, характер звучания не меняется, поэтому трудно сделать инструмен­товку разнообразной.



Напротив, фортепианная обработка русской народной попевки «Ворон» (того же композитора) представляет собой удачный при­мер пьесы для оркестрового переложения. В каждом предложе­нии меняется характер звучания: то мелодия звучит одного­лосно, то она украшена трелью в высоком регистре, то появляются шестнадцатые, придающие попевке оживленный характер.

Эти особенности представляют широкие возможности для различных вариантов оркестровки, в зависимости от имеющихся инструментов. Но основной репертуар для детского оркестра — огромные богатства уже имеющейся за­мечательной музыки (пьесы и песни), которые по своему мелодическому рисунку хорошо поддаются оркестровой обработке.

Различные группы инструментов требуют освоения различных по степени трудности приемов игры. Поэтому участвующим в оркестре следует давать дифференцированные задания с учетом их индивидуальных возможностей.

**Приёмы обучения.**

В методике обучения игре на инструментах важно установить последовательность выполнения различных музыкальных заданий. В этом вопросе еще нет длительных и прочных педагогических традиций. Как и во всяком исполнении, здесь необходимо приме­нение правильных приемов игры при разучивании пьес. Важна преемственность в коллективной и индивидуальной работе: на общих занятиях и в самостоятельном музицировании, на празд­ничных выступлениях и развлечениях.

Выразительное исполнение произведения (на различных ин­струментах) педагогом, показ приемов, способов звукоизвлечения и пояснения — хорошо проверенные, традиционные методы — могут еще пополняться иными. Детям предлагают самостоятельно «обсле­довать» инструменты, ставят перед ними несложные творческие задания и побуждают к самообучению в самостоятельных занятиях. Когда обучение проходит в условиях сочетания указанных методов, можно рассчитывать на педагогический успех.

В практике часто приступают, к обучению игре на многих ин­струментах одновременно, хотя каждый инструмент требует раз­личных приемов исполнения, или же разучивают всю пьесу сразу. При этом одним детям приходится ждать, пока учатся другие. Это утомляет ребят и рассеивает их внимание.

Очевидно, целесообразным можно считать другое. Познакомив детей на общих занятиях, допустим, с внешним видом цитры, с основными приемами игры на ней, разучив в течение нескольких занятий 2—3 попевки, инструмент передают в дальнейшем в груп­пу. Там во время игр дети уже по своей инициативе продолжают знакомиться с инструментом, воспитатель помогает им. Тем вре­менем на общих занятиях идет знакомство с другим инструмен­том. Причем иногда наиболее способным ребятам предлагается осмотреть инструмент, найти способы игры на нем, а потом уже педагог вносит свои поправки.

Постепенно детей знакомят с инструментами, имеющими диато­нические или хроматические звукоряды: металлофонами, триолами, аккордеонами, цитрами. Ударная группа требует меньшей затраты времени на ознакомление с ней: на занятие можно внести сразу два или три инструмента, например, барабан, бубен и кастаньеты, так как на них дети воспроизводят только ритм.

Рассмотрим особенности методики обучения с точки зрения следующих задач: освоения технических приемов игры; последо­вательности заданий для освоения игры на отдельных инструмен­тах; разучивания некоторых произведений.

Приемы игры зависят от конструкции каждого ин­струмента. Прежде всего, надо установить правиль­ную исходную позу и расположение инструмента по отношению к ребенку.

**Технические приёмы.**

Металлофоны, цитры лучше всего положить на небольшие под­ставки, находящиеся на уровне колен играющих. Если подставок нет, инструменты можно положить на колени. Духовые инстру­менты (до начала игры) также кладут на колени. Барабан и бу­бен держат на уровне пояса, а треугольник подвешивают на под­ставку, или же ребенок держит его в левой руке.

Очень важно научить правильным приемам звукоизвлечения. При игре на ***металлофоне*** молоточек следует держать так, чтобы он лежал на указательном пальце, а большой палец придерживал его сверху. Удар должен приходиться на середину пластинки и, главное, быть легким. Кисть при этом должна быть свободной. Если же ребенок будет держать молоточек зажатым в кулаке, ударять громко, задерживать его на пластинке, то звук получит­ся «грязным», неприятным.

***Кастаньеты*** звучат очень громко, поэтому их берут в правую Руку и слегка ударяют «лепестками» по ладони левой. Звук при этом несколько приглушается, и ритмический рисунок отчетливо слышен.

***Тарелки*** дети держат за ремни и ударяют одной о другую скользящим движением. Чтобы звук сразу прекратился, тарелки прикладывают к коленям. Иногда по тарелкам (подвесив их) мож­но ударять палочкой, конец которой покрыт мягкой матерней в несколько слоев или ватой.

При игре на ***треугольнике***надо ударять палочкой посередине горизонтальной его части. Звук должен быть легким и упругим, и если он продолжается долго, следует прижать треугольник рукой - звук сразу прекратится.

***Бубен***издает различные по характеру звуки в зависимости от того, ударяют по его перепонке пальцами, мягкой частью ладони или одним большим пальцем. Если к тому же менять место удара—ближе к деревянной раме (где сильнее резонанс), к середи­не, ударять по самой раме или же, наконец, чередовать эти удары, то можно достигнуть интересного тембрового сопоставления звуков.

Играть на *триоле* и *Мелодии-26* следует одинаковыми при­емами. Ребенок дует в отверстие трубки, равномерно расходуя дыхание. Одновременно он нажимает нужную клавишу. Клави­ши у триолы цветные, каждая имеет свой цвет и название. Пер­вые клавиши — *ре, фа #, соль* и далее звукоряд *соль мажора.* Следовательно, на триоле можно исполнять мелодии в *соль ма­жоре* и частично в других тональностях, но в ограниченном диа­пазоне.

Инструмент, называемый Мелодией-26, построен на хрома­тическом звукоряде (в две октавы), и практически на нем можно исполнить любую мелодию в пределах двух октав.

Когда ребенок почувствует различия в качестве звучания, ко­гда он сам станет ориентироваться в разнообразных приемах игры, у него будет развиваться слуховой контроль и умение ис­правлять неточности в своем исполнении.

**Последовательность заданий.**

В начале обучения методические приемы руководи­теля направляются, естественно, к тому, чтобы вы­звать у ребенка интерес к новому для него виду занятия.

В характере звучания каждого музыкального инструмента можно найти аналогию с каким-либо явлением природы — голоса­ми птиц, животных, речью человека. Педагог, например, обраща­ет внимание детей на то, что птички поют высоко, звонко, нежно и это можно изобразить на цитре.

Металлофон хорошо передает звуки падающих капелек дож­дя: сначала они падают редко, потом звенят все чаще, чаще — дождь усиливается. Звук триолы протяжный, как будто кто-то кричит в лесу, зовет.

А флейта или Мелодия-26 всем ребятам говорит — собирайтесь в поход. На барабане палочки выбивают дробь, словно гром гремит (педагог делает попеременные быстрые удары двумя палочками). ***Смысл подобных приемов — в ознакомлении детей с выразитель­ными возможностями каждого инструмента.***

На этом первоначальном этапе полезно также подготавливать детей к координированным совместным действиям, развивать столь важное для игры в оркестре ***чувство ансамбля***. С этой целью приме­няются своеобразные ***ритмические «оркестры»***. Дети хлопают в ладоши, притопывают ногой, постукивают деревянными палочка­ми, брусками, пластмассовыми коробочками — пустыми или на­полненными камешками, горохом и т. д. И здесь приемы звукоизвлечения могут быть различными. Так, если ударять одну о другую ладони с полусогнутыми пальцами, то звук получается гулкий и глуховатый; если же ударять «плоскими» ладонями, как в «тарелки», то звук отчетливый и звонкий.

Можно ударять пальцами одной руки о ладонь другой, причем звук значительно отличается в зависимости от того, держатся ли пальцы вытянутыми или же свободными и полусогнутыми. Притопы ногой тоже различны: всей ступней, одним носком или каблуком, поочередно — то носком, то каблуком. Применяются так называемые «шлепки» ладонями или кончиками пальцев о свои бедра.

Деревянные, пластмассовые, металлические предметы также по­зволяют извлекать звуки различного характера. Дети с интересом прислушиваются к ним, выполняя ритмические задания, осваивают навыки совместных или поочередных действий. Детям дают, на­пример, следующие ***упражнения***:

**Игры со звучащими жестами:**

**“**По коленочкам” ( “Ах, вы сени”, сл. М.А,Давыдовой)

По коленочкам ладошкой мы похлопаем немножко

Тра-та-та-та, тра-та-та, мы похлопаем немножко.

По коленям локотками постучим теперь мы с вами.

Тра –та-та-та, тра-та-та-та, постучим теперь мы с вами.

И ладонью о ладонь мы похлопаем с тобой

Тра – та – та – та, тра – та – та та,

Мы похлопаем с тобой.

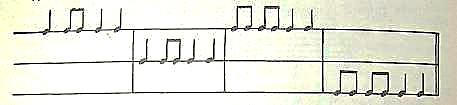
Дети распределяются на две подгруппы.

**Музыкальное эхо.**

*1-я линия.* Педагог стучит палочками.

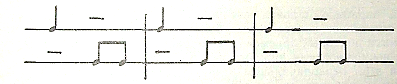
*2-я линия.* Первая подгруппа детей стучит носком ноги.

*3-я линия.* Вторая подгруппа детей постукивает пальцами руки по ладони другой руки.



Подобные упражнения могут варьироваться в отношении рит­ма и разных способов хлопков, притопов, «шлепков» и т. д.

Хорошо имитируется движение поезда, например чередованием ударов ноги то носком, то каблуком или рук то пальцами, то глу­хим хлопком. Темп при этом может произвольно ускоряться или замедляться, а звучание усиливаться или затихать.



*1-я линия.* Удар каблуком.

*2-я линия.* Удар носком ноги.

Полезно приобщать детей к восприятию и выразительному ис­полнению ритмических речитативных интонаций голоса. На пер­вых порах можно показать их выразительность в простых ритми­ческих приговорках, речевых интонациях, речитативе. Как изве­стно, речитатив близок к напевной декламации. В нем есть есте­ственные для разговорной речи интонационные повышения и по­нижения, ясно слышны акценты, паузы.

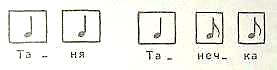
Желательно обращать внимание детей на то, что в различных игровых и жизненных ситуациях можно воспользоваться ***ритми­ческими приговорками и музыкально-речевыми интонациями***.

****Приведем примеры различных приемов, последовательно под­водящих детей к выразительному исполнению. Педагог предлагает детям угадать, кого она позвала — Танюили Андрюшу. Дети должны узнать это по ритмическому рисунку, исполненному взрослым в хлопках или на металлофоне:



Дети узнают, как назвали девочку — Таней или Танечкой:

После этого ребята могут самостоятельно называть друг дру­га. Придумывая определенный ритм, они выкладывают карточки на фланелеграфе, используя их из приложения к «Музыкальному бук­варю». Широкие карточки изображают четверти, узкие — вось­мые:



Этот же ритмический рисунок они могут исполнить на метал­лофоне, триоде или на ударных инструментах.

От исполнения ритмического рисунка дети переходят к речита­тиву. Им предлагается позвать друг друга, но по-разному: лас­ково, сердито, вопросительно, призывно. Дети придумывают выра­зительные интонации, приближающиеся к напевной речи. Это еще не вокальные интонации с их точной высотой и напевным звучанием. Они произносятся говорком. То повышая, то понижая интонацию, ребята одновременно ищут сходные, звучащие на му­зыкальных инструментах***, сочиняя таким образом коротенькие попевки.***

Дальнейшее обучение идет в следующей последовательности: сначала осваивается игра на одном инструменте, потом на другом и т. д. При этом увеличивается объем навыков исполнения: сна­чала ритмических рисунков; затем мелодий, построенных на узких интервалах; позже мелодий, включающих значительные отрезки звукоряда и более широкие интервалы.

Разучивая мелодию несложных пьес, песен, попевок, дети должны справиться с двумя трудностями: воспроизвести ритмиче­ский рисунок и мелодическую линию. Сначала, когда идет освое­ние приемов правильного звукоизвлечения, педагог предлагает детям более легкое задание — воспроизведение ритма, разучива­ние приемов правильного звукоизвлечения, начальные пьески «Му­зыкального букваря». Их художественное преимущество в том, что ритмические прибаутки даны с фортепианным сопровождением, а это делает их более выразительными.

После исполнения педагогом дети легко усваивают попевку и поют, прохлопывая ритм. Хорошо использовать карточки из при­ложения «Нотное лото» («Музыкальный букварь» Ветлугина).

Карточки выкладываются на фланелеграфе:

**«Небо синее»**  **Музыка Е. Тиличеевой[Спокойно]**

Детям предлагают на металлофоне отсчитать шестую пластин­ку (от начала) — «это нота *ля», а* затем сыграть ритмический рисунок — песенку «Небо синее». Педагог аккомпанирует на фор­тепиано. Вторичное исполнение сопровождается коллективным пением. Задание освоено, и ребята смогут самостоятельно воспро­извести песню.

На следующих музыкальных занятиях проводится индивидуаль­ный опрос: дети исполняют эту песенку на разных звуках (пластин­ках). Им называют ноты (расположение их на пластинках детям знакомо): «Сыграй на ноте *ми,* на ноте *до»* и т. д. При этом нужно помнить, что дети способны петь и аккомпанировать себе на металлофоне только хорошо выученную песню, так как звучание у металлофона более высокое и не соответствует голосовым воз­можностям дошкольника. Ребенку легко сбиться, так как та же нота на металлофоне звучит в другой октаве (выше).

Разучив несколько ритмических попевок, можно перейти к вы­полнению следующих заданий — сначала учить попевки, состоя­щие из близких интервалов, а затем из более широких. Методика разучивания остается той же. Следует помнить, что поэтический текст облегчает запоминание и позволяет детям использовать выученные произведения в самостоятельных занятиях. Важно так­же последовательно усложнять задания. Легче всего играть *се­кунды,* их звуки расположены рядом. Поэтому после упражнений на одном звуке целесообразно играть попевки, построенные на этом интервале (например, русскую народную попевку «Сорока-сорока», «Гармошка» Е. Тиличеевой и др.).

Усвоение более сложных исполнительских приемов постепен­но дает возможность усложнить репертуар. В попевках появляют­ся постепенные ходы в пределах небольших звукорядов, расширя­ется интервалика. Фортепианное сопровождение, ярко и вырази­тельно изложенное, представляет для детей все больший интерес. Важно, чтобы дети прислушивались к средствам музыкальной выразительности и чувствовали настроение музыки. Каждое худо­жественное произведение по-своему оригинально, своеобразно и методы его освоения должны быть различными.

Музыкальное восприятие детей активизируется, если после пер­вого прослушивания какой-либо пьесы им зададут, например, та­кие вопросы: «На каких инструментах лучше исполнить эту пьесу?»; «В какой части пьесы следует играть на других инструментах, на ка­ких именно?» Дети обычно легче выбирают инструменты, если пьеса достаточно ясна по своему характеру, имеет четкую музыкаль­ную форму, построена на контрастных по характеру частях. Конечно, оркестровать пьесу дети не могут. Но важно использовать интересный прием, при котором они пробуют сочинять и выносят свое «реше­ние» — какой инструмент должен звучать в той или иной части пьесы. Умелым, тактичным подходом можно своевременно повлиять на их предложения и направить их ответы.

Чем сложнее пьеса, чем более развито форте­пианное сопровождение песни, тем более нето­ропливым должен быть процесс разучивания.

**Методика разучивания отдельных произведений.**

«Дождик» русская народная попевка в обра­ботке Т. Попатенко построена на мотиве из двух звуков, лежа­щих рядом *(большая секунда).* Этот мотив многократно повто­ряется с небольшим ритмическим вариантом — вначале попевка на­чинается с сильной доли такта («Дождик, дождик пуще!»), а да­лее— с затакта («Дадим тебе гущи»). Общий характер форте­пианной обработки подвижный, четкий, легкий. Фактура прозрач­на — много пауз, основной штрих — *стаккато.* Есть вступление и заключение. Во вступлении звучит упрощенный мотив песни, а за­ключение как бы «рисует» капельки дождя.

Прозрачный характер песни не должен потерять своей прелести при инструментовке. Во вступлении слышна как бы перекличка двух регистров. В заключение звучат треугольники. Они очень хорошо вос­производят характер «капелек», тем более что мелодию заключения невозможно передать звуками детских металлофонов и цитр. В этой пьесе желательно применение небольшого количества инструментов, отличающихся легким, звонким, отрывистым звучанием.

***Последовательность занятий по разучиванию этой песенки можно наметить следующим образом.***

**Дождик Обработка Т. Попатенко [Не очень скоро]**

****

**Занятие 1.** Дети слушают эту знакомую уже им песню в исполнении взрос­лого. Привлекается внимание к легкому, прозрачному звучанию фортепианной партии. Дети вспоминают песню и поют её. Педагог предлагает подумать, какие инструменты лучше подойдут к ее звучанию.

**Занятие 2.** После исполнения песни начинается обсуждение, как ее инструментовать. Обращается внимание на характер вступления, заключения и на некоторое отличие второй фразы от первой. Предложения детей обсуждаются и практически испытываются. Если один или другой вариант инструментовки окажется хорошим, то он может быть исполнен на этом занятии целиком.

**Занятие 3.** Если разучивается вариант, предложенный педагогом (предположим, детские варианты не приняты), то можно вначале исполнить лишь мелодию песенки (на металлофоне, цитре), а вступление и заключение пока исполнять на фортепиано. Следует обратить внимание на своевременное вступление цитр.

**Занятие 4.** Разучивается вся песенка - сначала без пения, потом часть детей играет, другие поют, и, наконец, все играют и поют.

**ЧАСЫ И ЧАСИКИ.**



**Методические рекомендации**

**Цели занятия:** развивать у детей метроритмическое чувство, ощущение темпа, используя речь, движение и игру на детских музыкальных инструментах. Дать представление о длинных и коротких звуках. Развивать воображение, навыки фантазийного музицирования, творческую свободу, ассоциативное мышление.

**Ход занятия:**

Можно начать занятие необычно: начните звонко равномерно цокать языком и спросите детей, на что это похоже. Если они быстро угадают, что похоже на тиканье часов, спросите их, какие это были часики: настенные, настольные будильник, большие напольные, башенные. Затем предложите им

послушать другие часы: «поцикайте» быстро языком возле зубов. Снимите с руки свои наручные часы и каждому ребенку поднесите к уху, чтобы он послушал, похоже или нет.

Скажите детям, что сейчас вы их всех «заведете», и они будут тикать как настенные часы, а сами будете изображать маленькие наручные часики: задайте им умеренный темп (четвертными длительностями), когда дети будут уверенно вместе держать темп, начинайте сами «тикать» (восьмыми). Послушайте с детьми это двухголосие несколько секунд. Затем предложите детям поменяться ролями. Впоследствии можно добавить бой башенных часов (половинными), исполняя его на тарелке или треугольнике с речевой поддержкой: «Бо-ом!»

Предложите детям приложить руку к груди, послушать, как стучитсердце. Ровно? Прочитайте им стихи:

***У меня в груди, — вот тут,***

***Слышишь? Часики идут.***

***Звук их радостен и тих.***

***Только кто заводит их?***

***Х. Рамуссен***

Пусть дети покажут разными движениями, как у них бьется сердце, помогая метричной декламацией «тук-тук, тук-тук». Они могут касаться ладонью, пальцами, любой части тела (колен, носа, лба, груди и т.д.), притопывать носком ноги, пяткой, раскачивать головой. Работая с детьми над моделями, вы будете с ними представлять и пытаться озвучить различные часы. Объясните детям, что внутри их тоже бьется «сердце», и каждые часы посвоему поют известную песенку «Тик-так».

***«Будильник» — песенка – распевка».***

******

Спойте детям песенку со звучащими жестами в конце и попросите угадать, о каких часах в ней идет речь. Пусть они подумают, на каких инструментах можно изобразить звон будильника. Здесь желательны творческие, нетрадиционные решения, например, в

металлическую банку или ведерко сложить маленькие пластиковые шарики,

бусинки и ими греметь. Хорошую имитацию треска будильника можно сделать с помощью вращающейся трещотки (русский народный инструмент).

С пьесой М. Дробнера «Будильник» предложите детям игру — «утреннюю пантомиму». Пусть они вспомнят, что нужно утром быстро сделать, после того, как прозвенит будильник, чтобы собраться в детский сад (умыться, почистить, зубы, причесаться, одеться, все на себе поправить, обуться и т.д.).

Можно насмешить детей, быстро-быстро проделав все эти действия как крошечную сценку. Дальше предложите им все «заснуть», под звучание пьесы, «проснуться» с первыми звуками будильника и, пока он звенит, проделать утреннюю пантомиму, *импровизируя свои действия* (в ускоренном темпе). На

последние звуки пьесы дети должны закончить «сбор» в детский сад и принять позу готовности к занятию (например, сесть или встать спокойно). Время звучание будильника регулируйте самостоятельно.

***«На стене часы висели».***

«На стене часы висели» - речевая игра, над которой полезно поработать несколько занятий, используя ее различные варианты. Игра развивает у детей слуховые представления о равномерной метрической пульсации, длинных и коротких звуках (четвертные и восьмые).

Забавные кухонные часы с кукушкой могут рассказать очень много:

например, о своей незаметной, но такой важной работе и о том, как ночью на кухне шалят мышки.

***C:\Users\QWER\AppData\Local\Microsoft\Windows\Temporary Internet Files\Content.IE5\X2H7JXTH\MC900383110[1].wmfНа стене часы висели:***

***«Тик-так, тик-так».***

***Тараканы стрелки съели:***

***«Тик-так, тик-так».***

***Мыши гири оторвали:***

***«Тик-так, тик-так».***

***И часы ходить не стали:***

***«Тик-так, тр-р-р-р-р…»***

В самом начале продекламируйте потешку со звучащими жестами, предложите детям повторять за вами текст по строчкам как «эхо», точно копируя и ваши действия руками. Расскажите детям, что часики на стене долго не ломались, они все тикали и тикали, пока мышки не оторвали гири. Последний такт — тремоло обозначает, что часы в конце концов сломались, из них выскочила пружинка. Последующие ступени разучивания и работы с данной моделью могут быть такими:

1) На слова «тик-так» добавляются инструменты.

2) Декламировать двумя подгруппами, каждой со своими инструментами.

3) Исполнить потешку как ритмодекламацию с музыкой Я. Медыня.

4) Декламировать потешку с другими вариантами звукоподражаний

(приведенные здесь придуманы детьми на занятиях):

***На стене часы висели :***

***«Тик-так, тик-так». (Пальчиковые тарелочки)***

***Тараканы стрелки съели:***

***«Хрум-трак, хрум-трак». (Рубель)***

***Мыши гири оторвали:***

***«Дерг-бом, дерг-бом». (Тарелка)***

***И часы ходить не стали:***

***«Динь-стон. Динь-стон» (Треугольник)***

***«Часы» Н. Соколовой — двигательные импровизации.***

Дальнейшую работу, с выше приведенной потешкой, целесообразно предварить очень интересной для детей импровизационной игрой. Расскажите им что внутри музыкальной часов есть много различных шестеренок, которые двигаясь, и создают ту музыку, которую мы слышим. Предложите каждому из них стать такой

«шестеренкой» и подражать однообразному движению внутри механизмов.

Каждый ребенок должен импровизировать свой вариант, использую движения рук, ног, головы, туловища. Сопровождайте импровизации детей исполнением песни М. Соколовой.

***Варианты:***

1) работа в парах: «шестеренку» изобразить вдвоем, координируя своя действия в процессе импровизации;

2) сделать «шестеренку», стоя или сидя в кругу, также координируя действия друг с другом, пытаясь

угадывать желания партнеров.

3) Позже 2-3 ребенка могут сопровождать движения группы на инструментах, подбирая подходящие. ***Например:*** треугольник и тарелка, коробочка, треугольник и металлофон.

***Парная игра «Часики».***

Эту игру можно показать детям только после того, как они сами поэкспериментируют с движением в предыдущей модели. В ином случае, «каналы» для развития фантазии и двигательного творчества будет сразу закрыты. Выполняя очень простые движения в парах, дети декламируют потешку «На стене часы висели».

1-я строфа — дети, стоя друг к другу лицом, берутся за руки и выполняют движение «насос», поочередно опуская и поднимая соединенные руки. Обратите внимание детей, что движение должно быть легким, ненапряженным. Можно одновременно покачиваться на носочках, поднимаясь то на правый, то на левый.

«Тик-так» — расцепив руки, скрещивают пред собой горизонтально: то правая рука сверху, то левая (маятник).

2-я строфа — движение «насос».

«*Тик-так»* — движение «маятник» пред собой вертикально (чуть выше лица).

3-я строфа — движение «насос».

«*Тик-так»* — хлопки друг с другом.

4-я строфа движение «насос».

«*Тик-так»* — легкие шлепки по плечам друг друга.

«*Тр-р-р»* — нажимая друг другу на плечи, присесть

Обязательно предложите самим детям придумать свои варианты движений для игры друг с другом.

Дайте им на это 5-7 минут времени, а затем устройте небольшой концерт — просмотр вариантов.

Если подобные творческие минутки устраивать регулярно, дети с каждым разом будут придумывать все раскованей и интересней. Не жалейте на это времени!

***«Танец часов»***

Модель, по сути, является продолжением индивидуальных и парных импровизаций данного занятия. Дети должны не только мышечно ощущать равномерность движений, но и уметь координировать их

с партнерами. Перед разучиванием модели пофантазируйте с детьми о том, что шестеренки в часах, наверно, иногда устраивают для себя праздник, они тоже танцуют очень красивые танцы под свою «часовую» музыку. Спросите детей, как, по их мнению, танцуют детали в часах: «бегают» беспорядочно, сталкиваются друг с другом или танцуют размеренно и спокойно? Предыдущие

двигательные импровизации должны помочь им дать вполне осознанный ответ, запечатленный в собственных мышечных ощущениях.

Часть детей (10-15) человек образуют круг и начинают двигаться в правую сторону ровными шагами, четко, но негромко все время приговаривая: «тик-так, тик-так». Это движение, сопровождаемое речью, продолжается до конца танца.

Другая часть детей (5-7 человек) сидит в кругу, вытянув вперед ноги и положив на них руки ладонями вниз. На фоне «тиканья» первой группы они начинают декламировать потешку «На стене часы висели», скользя попеременно ладонями вдоль ног, сгибая и распрямляя их в коленях.

Один ребенок стоит в самом центре с двумя палочками в руках, ритмично скрещивая их над головой.

***Возможные варианты движения внешнего круга:***

1) приставным шагом;

2) шаг вправо, затем шаг крестом — левая перед правой или сзади нее;

3) два покачивания — вправо-влево, два шага вперед, два шага назад,

два шлепка по коленям.

Самым лучшим аккомпанементом к этому танцу будет «Маленькая часовая симфония».

«Маленькая часовая симфония» — крошечная пьеса для 2-4 орфских инструментов — ксилофонов и металлофонов. Первые четыре такта — это повторяемая часть, ее практически сразу могут играть дети, а следующие четыре такта может импровизировать педагог. Через некоторое время импровизировать необходимо предложить группе детей, которые по очереди могут занимать место за инструментом, пока будет звучать первая часть пьесы. Для удобства разучивания оставьте на инструментах только необходимые для игры клавиши.

***«Анданте» Й. Гайдна***

Отрывок из второй части симфонии № 101 «Часы». Пьеса аранжирована для глокеншпиля и набора стеклянных (хрустальных) стаканчиков разного размера и формы.2 Партия глокеншпиля может быть совсем простой, как написана, а может и импровизироваться детьми на трех звуках (соль-си-ре), если они получили этот навык в работе над маленькой симфонией (см. предыдущую модель). Партия стаканчиков всегда очень увлекательна для детей. Их звучание зависит не только от самого стаканчика, но также от палочки — деревянной, металлической, пластиковой.

Необходимо лишь объяснить детям, что со стеклом следует обращаться осторожно, легко касаясь палочкой стаканчика.

**«Часы-куранты»**

Пьеса В. Гаврилина. Работа над этой моделью ставит своей задачей развитие звуковой фантазии детей и знакомство их с графической (не нотной) записью музыки. Сыграйте пьесу, спросите их, слышат ли

они музыку, похожую на колокольный звон. Расскажите детям, что самые большие и важные часы поселились в городских башнях. Их низких голос должен разноситься далеко, по всем улицам города. Предложите детям озвучить величественную музыку башенных часов на музыкальных инструментах. Пусть подумают, какие инструменты могут украсить и дополнить эту пьесу.

Кроме указанных нами в партитуре инструментов могут быть использованы треугольники, колокольчики разных размеров. Однако аранжировка с использованием арфы и металлофона позволяет обогатить пьесу звучанием глиссандо, которое особенно привлекательно звучит на детской арфе.

Спросите детей, как бы они могли зарисовать музыку, которую нужно играть на арфе и ксилофоне. Дайте им по листку бумаги и фломастеру и предложите «записать» партии этих инструментов. В случае необходимости осторожно намекните на возможное решение, но не подсказывайте прямо,

иначе весь смысл задания пропадет. Рассмотрите рисунки детей. Обсудите их, выберите те, которые покажутся наиболее подходящими. Аналогичным образом нужно поработать над записью партии тарелки. Только после этого можно показать детям запись, приведенную в нашей партитуре. Ее необходимо нарисовать на большом листе бумаги толстым фломастером. Достаточно будет двух первых тактов, но обязательно с рисунком самих инструментов. Обсудите, что обозначают стрелочки у волнистых линий в партии металлофона (играть вверх-вниз), что может значить заштрихованная вилочка у тарелки (затухание звука).

***«Есть часы во всех домах», муз. А. Островского.***

Этой песней можно закончить тематический урок, ее слова подводят итог большой совместной

работе: «Очень всем часы нужны, мы их слушаться должны». Поговорите с детьми о том, что может случиться с ними и вообще в нашей жизни, если все часы остановятся*.*

Обучение игре намузыкальных инструментах нельзя ограни­чить лишь разучиванием репертуара. Важно, чтобы эти занятия но­сили творческий характер.

Упражнения, в которых предлагается воспроизвести (по слуху) знакомую мелодию, проиграть ритмическую попевку на разных по высоте звуках (транспонируя), найти новый прием игры на инстру­менте, безусловно, развивают у детей самостоятельность и слуховые представления. Но важно создать также предпосылки и для собст­венных творческих проявлений ребят. Дать возможность выбирать инструменты для исполнения той или иной пьесы, побуждать их и к импровизации.

**Игра на инструментах — интересная и полезная музыкальная дея­тельность детей. Музыкальные игрушки и инструменты позволяют укра­сить жизнь ребенка, развлечь его и вызвать стремление к собствен­ному творчеству. В процессе обучения игре на инструментах хорошо фор­мируются слуховые представления, чувство ритма, тембра, динамики. В действиях ребенка развивается самостоятельность, внимание и организо­ванность.**

**Весь комплекс приемов приобщения детей к занимательному и сложному музыкальному исполнительству хорошо готовит их к будущим занятиям в школе.**

**Литература:**

1. Зимина А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста. Учеб. для студ. высш. учеб. заведений. - М: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000г. – 304 с: ноты.
2. Методика музыкального воспитания в детском саду: Учеб. для учащихся пед. уч-щ по спец. 03.08. «Дошк. воспитание»/ Н.А. Ветлугина, И.Л. Дзержинская, Л.Н. Комиссарова и др.; Под ред. Н.А. Ветлугиной. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1989. – 270 с.: нот.
3. Радынова О. П. и др. Музыкальное воспитание дошкольников: Учеб. пособие для студ. фак-ов дошк. воспит. высш. и сред. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 1998.— 240 с.
4. Радынова О.П., Груздова И.В., Комиссарова Л.Н. Практикум по методике музыкального воспитания дошкольников: Учеб. Пособие для студ. высш. и сред. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 1999. -176 с.
5. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа; Под ред. Л.А. Баренбойма. – Ленинград: Издательство «Музыка», 1970.
6. Тютюнникова Т.Э. Бим! Бам! Бом! : Сто секретов музыки для детей: Вып. 1: Игры звуками: Учебно-методическое пособие. - СПб: ЛОИРО, 2003. – 100с.

Интернет-ссылки:

<http://www.i-gnom.ru/books/metodika_muzykalnogo_vospitaniya_v_dou/muzykalnoe_vospitaniye40.html>

<http://meta-music.ru/method/shulverk-sistema-muzykalnogo-vospitaniya-karla-orfa>

<http://nsportal.ru/detskii-sad/muzykalno-ritmicheskoe-zanyatie/stati-te-tyutyunnikovoi-o-muzykalnom-vospitanii-i-o-prof>