**Представление педагогического опыта**

**ТЕМА: «Развитие музыкально - творческих способностей дошкольников - средствами сюжетно - образного танца»**

**Педагогический опыт проверен на плагиат на сайте:** [**https://users.antiplagiat.ru/cabinet**](https://users.antiplagiat.ru/cabinet)**, оригинальность составляет 62, 96%**

Музыкальный руководитель МАДОУ "Детский сад №112"- Скворцова Елена Васильевна.

Образование: 1982 - 1984 гг., Мордовское республиканское профессиональное училище. Специальность "Клубный работник руководительского хорового коллектива".

**Обоснование актуальности и перспективности опыта.**

Музыка непосредственно обращается к эмоциям человека, влияя на духовно - нравственное развитие личности и стимулируя творческое отношение к действительности. Однако музыка может оказать благотворное воздействие на человека только в том случае, если он готов к полноценному общению с ней. Необходимо формировать у детей музыкальный опыт и воспитывать ценностное отношение к музыкальной культуре в целом.

Период дошкольного детства наиболее благоприятен для эстетического развития ребенка. Мир музыки музыкальная деятельность очень близка детям. Восприятие музыки, ее оценка в собственном музыкальном творчестве ребенок видит свою собственную значимость. Одной из актуальных проблем педагогики является проблема развития творческих качеств личности. Их формирование эффективно происходит в различных видах музыкальной деятельности. Я хочу выделить один вид деятельности в музыке: танец в форме сюжета. Без тренировки двигательных навыков не может быть красивых пластических грациозных движений. Ну и как построить это обучение так, чтобы не гасить детское творчество?

Обучение детей танцу и развитие на этой основе их творческих способностей требует от педагога не только знания соответствующей методики, но и правильного представления о танце как художественной деятельности, виде искусства. Именно понимание природы танца позволяет педагогу более осмысленно и профессионально решать поставленные задачи. В связи с этим, прежде чем описывать методику, мы кратко рассмотрим особенности танцевального искусства, с учетом которых был разработан наш подход к обучению дошкольников.

Танец-это музыкальное и пластическое искусство. Как и любой вид искусства, танец отражает окружающую жизнь в художественных образах. С древних времен люди выражали и интерпретировали свои представления о природе, жизни, отношениях между людьми в танце, рассказывали о происходящих событиях. Известный хореограф К. Я. Голейзовский подчеркивал: "слово "танец" должно означать нечто более осмысленное и идеологически значимое, чем простая сумма технических приемов... **[3, С. 5]**

Специфика танца заключается в том, что художественные образы воплощаются с помощью выразительных движений исполнителей, без каких-либо словесных объяснений. Это в полной мере соответствует двигательной природе детского воображения, которая характеризуется эффективным воссозданием образов детьми "через собственное тело" **[3, С. 8].** Отсюда следует, что творческое воображение может развиваться в танце более эффективно, чем в других видах детской музыкальной деятельности.

Танец характеризуется образностью, сюжетом. Это придает ей черты драматизации и сближает ее с сюжетно-ролевой игрой, которая, по выражению Л. С. Выготского, является "корнем" любого детского творчества. Игровые особенности танца также характеризуют его как деятельность, благоприятную для развития творческих способностей у дошкольников.

Желание ребенка действовать самостоятельно и творить. Ответ на этот вопрос может быть дан этим опытом.

**Актуальность**

Я считаю, что использование сюжетного танца помогает развивать у детей двигательные навыки и умения, координацию движений, правильную осанку, красивую походку, обогащает двигательный опыт детей различными движениями, развивает творческие способности детей дошкольного возраста, умение импровизировать, воспитывает способность радоваться успехам других детей и способствует общему успеху.

Все это свидетельствует о том, что танец-это художественная деятельность, оптимальная для формирования и развития детского творчества.

Условия формирования ведущей идеи опыта, условия возникновения и становления опыта.

Теоретическая основа основана на изучении методик, посвященных развитию и развитию творческих способностей в танце у детей дошкольного возраста на основе обучения их языку выразительных движений. В нее вошли программа Т. И. Суворовой "танцевальная ритмика для детей", программа по ритмической пластике для дошкольников А. И. Бурениной "ритмическая мозаика", а также издания "танцевальная мозаика" С. Л. Слуцкой, "музыкальное развитие ребенка" н. а. Ветлугиной, "от жеста к танцу" Е. В. Горшковой, "танцы в детском саду" Н. в. Зарецкой, З. Я. корень, "музыкально-двигательные упражнения в детском саду" Е. П. Раевской, С. Д. Рудневой, Г. Н.Соболевой, З. Н. Ушаковой.

Опираясь на разработки вышеназванных авторов, я приступил к работе над своим педагогическим опытом: "развитие музыкально - творческих способностей дошкольников- средствами сюжетно - образного танца".

цель: развитие у детей музыкальности двигательных качеств и умений дошкольников, их творческих способностей, потребности к самовыражению в движении под музыку.

Для достижения поставленной цели были определены следующие задачи: - развивать умение видеть музыку, передавать ее характер и образ в движении, а также самые тонкие нюансы;

- улучшить свободу пластики танцевальных движений;

- научить детей творчески осмысливать образное содержание, которое они воплощают в танце, через развитие их языка, выразительных движений: анатомических и танцевальных, которые используются в танце для образного исполнения.

**Теоретическая база опыта.**

Она основана на изучении методик, посвященных развитию и развитию творческих способностей в танце у детей дошкольного возраста на основе обучения их языку выразительных движений. Теоретической основой для опыта послужили публикации А. И. Буренина "ритмическая мозаика", С. Л. Слуцкой "танцевальная мозаика", Н. А. Ветлугиной "музыкальное развитие ребенка", Е. В. Горшковой "от жеста к танцу", Р. А. Захарова "композиция танца", Е. Раевской, С. Руднева, Г. Соболева, З. Ушакова "музыкально-двигательные упражнения в детском саду", из них я узнал особенности организации процесса обучения сюжетному танцу. В своей работе я опиралась на методические разработки С. И. Бекиной "музыка и движение (игры, упражнения и танцы для детей 6-7 лет)", Б. И. Мысова "музыкально - ритмические движения", М. А. Михайловой "танцы, игры, упражнения для красивого движения", Г. И. Колодецкого "музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей", а также на программу "ритмическая мозаика" (А. И. Буренина).

В работах Ш. А. Амонашвили, В. М. Бехтерева, А. А. Бодалева, А. В. Батаршева, А. А. Брудного, Л. С. Выготского, В. В. Давыдова, А. А. Леонтьева, Д. Б. Ломова, А. С. Макаренко, В. Н.Мясищева, т. Ньюкомба, Д. Б. Парыгина, С. Л. Рубинштейна, Ж. Руссо, л. Тайер и т. Шибутани доказывают, что общение, осуществляемое с помощью вербальных и невербальных средств, не только организует, но и обогащает совместную деятельность, в результате чего формируются новые связи и отношения между людьми **[7, С. 6].**

Общение со сверстниками происходит в различных видах детской деятельности, в том числе музыкальной, осуществляемой не только в общеобразовательных учреждениях, но и в системе дополнительного образования — в детских музыкальных школах и детских школах искусств. Занятия музыкой имеют особый потенциал для развития социальных и коммуникативных навыков в дошкольных учреждениях. В процессе музыкально - ритмического обучения дети могут научиться понимать намерения другого ребенка, узнавать по жестам о его готовности к контакту, по позе- об эмоциональном настрое. В то же время овладение средствами невербального общения дает ребенку возможность успешно применять их в Художественной, в том числе и танцевальной деятельности.

Несмотря на то, что все эти авторы подчеркивали важную составляющую сюжета танца, мало внимания уделяется осуществлению этой деятельности в детских садах.

Научная новизна педагогического опыта заключается в сочетании элементов известных методик и их дополнении инновационными технологиями с использованием музыкально - творческих средств обучения в виде сюжетного узла. Особенностью метода является взаимопроникновение педагогического и творческого моментов в едином учебном процессе, в основе которого лежит принцип: от обучения языку выразительных движений к исполнительскому творчеству, а от него-к "композиционному" творчеству в танце.

**Технология опыта. Система конкретных педагогических действий, содержание, методы, приёмы воспитания и обучения.**

Танец, в котором главным элементом композиции является рассказ, называется сюжетным танцем.

Сюжет в танце - это последовательность изображаемых событий, происходящих в определенной ситуации. Это означает как изображение внешних движений, действий персонажей, так и внутренние действия, такие как развитие персонажей, переживания и отношения актеров. В основе сюжета лежит конфликт, который дает толчок к развитию драматического действия.

Различные персонажи в детском танце-это образы различных животных, растений, фантастических существ, людей разных возрастов и так далее. характер героя проявляется во взаимодействии с другими персонажами, в его отношении к ним, а также во внешности, особенностях пластики и движений.

Поэтому для того, чтобы дошкольники могли исполнять сюжетные танцы, необходимы два условия. С одной стороны, дети должны знать приемы игрового взаимодействия. С другой стороны, они должны уметь превращаться в разных персонажей.

Образное перевоплощение в танце предполагает выполнение движений и действий персонажа с характерными чертами пластичности. Этому нужно специально учить детей.

Ознакомление дошкольников с приемами образного преобразования находится в русле языка движений и закономерно продолжает работу по пластической выразительности у детей. Это напрямую влияет на развитие их артистизма и исполнительского мастерства в танце.

Начальное обучение дошкольников приемам образного преобразования базируется на материале этюдов, каждый из которых рассчитан на работу над одним изображением. Есть несколько общих моментов в методике этой работы с разными этюдами. Знакомство с любым из них начинается с восприятия музыки. Слушая музыку и ее выразительные особенности, дети пытаются определить, о ком она "рассказывает", каков характер этого персонажа, что он может делать, как двигаться и так далее. На основе такого короткого разговора между музыкальным руководителем и детьми составляется образная история, в которой действует названный персонаж.

После этого музыкальный руководитель начинает использовать различные приемы: наводящие вопросы о характере и обстоятельствах поступков персонажа; разъясняющие особенности его пластики и (в крайних случаях, когда другие приемы не помогают) непосредственно показывающие движение или отдельные его фрагменты. На заключительном этапе работы над этюдом дети стараются исполнять его выразительно, по очереди "выступая" друг перед другом.

Помимо общих особенностей, методика может иметь некоторые особенности, которые определяются типом исследования. В некоторых случаях дошкольников просят воплотить образ того или иного персонажа, используя изобразительные, пантомимические движения. Этот вид задания схож с традиционными "фигуративными" танцами. Примеры таких исследований см. в **Приложении 1**

От этюдов можно перейти к небольшим сюжетным танцам, где взаимодействуют разные персонажи. Например, "волк и Красная шапочка" на музыку М. Валавала. Здесь нужно обратить внимание на предварительное восприятие музыки детьми. В краткой беседе проанализируйте характер музыкального произведения, предложите детям прослушать музыкальные характеристики (темы) каждого персонажа. Построить на основе этого анализа план сюжета танца.

Перед первой самостоятельной попыткой исполнения танца детьми предложите им подумать о том, какими движениями лучше всего передать характеры волка и Красной Шапочки, предложите им внимательнее прислушиваться к музыке во время исполнения и соотносить с ней выразительные движения.

После первых испытаний целесообразнее "изобрести" танцевальную композицию на основе фрагментов, вовлекая в нее всех детей. Вы можете подсказать детям использовать различные жесты и приемы игрового общения.

Дети, овладевшие приемами взаимодействия (общения) на предыдущем занятии, как правило, хорошо воспринимают игровую ситуацию сюжетного танца и достаточно активно используют в ней язык движений. Однако для некоторых дошкольников сюжет танца, где волк гоняется за красной шапочкой, вызывает у них желание "поиграть в догонялки". В этом случае следует попросить их внимательнее слушать музыку, чтобы передать ее изменения в движениях, а также попытаться представить себя в заданном образе. Если эти приемы не помогают, пусть ребенок просто наблюдает за выразительным выступлением своих сверстников со стороны, а потом попробует двигаться так же выразительно.

На заключительном этапе работы над танцем дети, разделившись на пары, по очереди исполняют его. Затем "зрители" выражают свои впечатления о том, как убедительно "артистам" удалось воплотить в образы и передать сюжет танца.

На основе тренинга можно перейти к детальным танцевальным представлениям (по мотивам русских народных сказок "Репка" и "Колобок"). Они продолжают работать над повышением выразительности игрового взаимодействия детей в танце, а также над развитием их способности перевоплощаться в образы различных персонажей. Здесь доля детского творчества возрастает, если это возможно, а доля непосредственных учебных моментов уменьшается. Пример работы над сказкой "Репка" и "Колобок" см. в **Приложении 2**

На тренировках воплощение того или иного образа предлагается всем детям, так что каждый ребенок может попробовать выразить разные характеры. "Зрители" высказываются о спектаклях, то есть проводится словесный анализ выразительности и оригинальности спектакля. В результате выявляются лучшие "артисты" — претенденты на ту или иную роль. При этом для включения в композицию сказки отбираются наиболее интересные варианты движений и их сочетания.

Затем начинается работа над спектаклем как таковым, которая осуществляется в эпизодах с целью совершенствования выразительной пластики исполнителей и образного взаимодействия друг с другом. После этого проводятся 2-3 генеральные репетиции для работы над целостностью спектакля. Необходимо следить за тем, чтобы исполнители не опаздывали на свои "выходы". Конечно, музыкальный руководитель может сказать детям, когда нужно готовиться. Но важно, чтобы их действия, которые совершаются как бы за кулисами, были очень тихими и не привлекали внимания зрителей раньше времени. То есть ребенок должен уметь бесшумно вставать, идти к тому месту, где начинается "выход", а затем (после его выступления) спокойно идти и садиться на стул, чтобы продолжать смотреть спектакль вместе с остальными "зрителями". Кроме того, при общей задержке мы уделяем особое внимание работе с актером: его способность оставаться в образе на протяжении всей пьесы, играть роль "в развитии" также зависит от целостности сказочного представления.

Позиция музыкального руководителя в развитии детского творчества. Пока ребенок не совсем готов, недостаточно инициативен для самостоятельного решения творческих задач, музыкальный руководитель помогает ему, направляет его. Это выражается в объяснениях, вопросах, показе движений и т.д., чтобы побудить их задуматься над решением, сравнить предложенные варианты и выбрать один из них. Самостоятельный выбор решения становится порогом творчества (и, возможно, закладывает первые "кирпичики" творческого опыта). В этот период учитель "ведет ребенка".

Но наступает время, когда детское воображение, подкрепленное опытом обучения, начинает самоутверждаться. И тогда, порой, приходится удивляться оригинальности детских "решений", которые не менее, а порой и более удачны, и органичны, чем "приготовления" учителя. В такие моменты музыкальный руководитель "следит за детьми" и даже — в определенном смысле — может поучиться у них творчеству. И здесь очень важно "не отставать, не отрываться" от ребят, чтобы не тормозить работу детского воображения. Потому что у взрослого может возникнуть соблазн вернуть детей к их собственному, ожидаемому решению, потому что оно кажется им "более правильным". При этом важно помнить, что творческая задача в танце-это "открытая задача", и здесь возможен достаточно широкий спектр пластических решений, при условии, что они соответствуют образу и его музыкальным характеристикам.

Умение видеть и распознавать проявления детского воображения в танце, давать ему свободу, не навязывая ожидаемых решений — вот те качества, которые не менее важны для педагога, чем его собственное "танцевальное творчество". Иными словами, чтобы развить у детей способность к творчеству, необходимо быть — в широком смысле этого слова — "открытым к творчеству". **[3. 77]**

Неотъемлемой частью этой деятельности была работа с родителями. Они выступали в качестве союзников в приобретении и изготовлении костюмов, атрибутов и украшений. Разработаны и проведены консультации для родителей и педагогов: "Как развить ритмические способности ребенка", "Значение музыки в воспитании дошкольников", "музыкально-ритмические движения как средство развития ребенка", "значение музыкального воспитания в здоровье дошкольников", "развитие музыкально-творческих способностей дошкольников" и др.

**Анализ производительности**

Использование сюжетного танца в ДОО продиктовано острой необходимостью, обусловленной современным состоянием здоровья подрастающего поколения и задачами нравственного, физического, художественно-эстетического и эмоционального развития личности, стоящими перед детским садом.

Сюжетные танцы могут и должны изучаться в дошкольном образовательном учреждении как предмет, расширяющий возможности гармоничного развития личности, при условии, что содержание включает в себя определены минимальный и оптимальный объем движений партерной гимнастики, классических, народных, бальных танцев, которые дошкольники смогут освоить в течение 2-3 лет обучения.

Занятия с элементами сюжетной игры оказывают положительное влияние на формирование таких качеств личности ребенка, которые недостаточно развиты:

- воображение;

-активное творческое мышление;

- эстетический вкус, физическое и нравственное развитие.

В ходе занятий решаются проблемы опорно-двигательного аппарата и формирования правильной осанки, развития двигательной и двигательной активности.

Изучая простейшие двигательные упражнения, комбинации и танцевальные композиции, дети приобретают навык эмоционального и образного исполнения, знакомятся с богатством и разнообразием танцевального искусства.

Из этого можно сделать вывод, что целенаправленная организация воспитательной работы по организации сюжетного танца в детском саду является необходимым фактором воспитательных возможностей в системе общего образования и имеет большие возможности для эстетического совершенствования ребенка, его гармоничного духовного и физического развития.

**Целевые рекомендации по использованию накопленного опыта.**

Данный материал будет полезен для педагогов дошкольного образования и родителей (законных представителей). Представленный опыт соответствует критериям передового педагогического опыта, так как характеризуется актуальностью и эффективностью.

**Список литературы**

1. Арефьева О.М. Особенности формирования коммуникативных универсальных учебных умений младших школьников/ О.М. Арефьева// Начальная школа плюс до и после. - 2012. - № 2. - с. 70-78.
2. Бабаева Т.И., Березина Т.А., Римашевская Л.С. Образовательная область Социализация. Методический комплекс программы «Детство». - СПб: ООО «Издательство «Детство – Пресс», 2013. – 256с.
3. Горшкова Е. В. От жеста к танцу. Методика и конспекты занятий по развитию у детей 5—7 лет творчества в танце. Пособие для музыкальных руководителей детских садов. — М.: Издательство «Гном и Д», 2002. — 120 с.
4. Клыченко А.А. Применение музыкально – ритмических игр и упражнений на занятиях ритмикой как эффективное средство развития социально – коммуникативных навыков у детей с 5до 7 лет/ Клыченко А.А.// Дошкольная педагогика. – 2018. - № 3 – С.16 - 19
5. Митина О.Ю. Авторские подвижные игры под музыку/ Митина О.Ю.// Дошкольная педагогика. – 2018. - № 3 – С.65 - 66
6. Мозуль Е.Л. Музыкальные игры в режимных моментах и самостоятельной деятельности детей/ Мозуль Е.Л.// Ребенок в детском саду. – 2019. - №12 – С. 65 – 68
7. Шкуричева Н.А. Взаимодействие младших школьников как средство развития коммуникативной компетентности/ Н.А. Шкуричева// Начальная школа. - 2011. - № 11. - с. 4-10.

**Приложение 1**

**Этюд "Кот".**

Музыка "подсказывает" вам использовать осторожный полушаг-полубег и сильные прыжки (в конце музыкального фрагмента). Дети успешно различают этот контраст и передают его в своих движениях, но качество пластики не всегда соответствует образу кошки. Выполняя осторожный шаг, дети наклоняют свое тело вперед, сгибая спину, опуская голову, поднимая плечи, а также двигаются мягкими, но короткими шагами. Эта пластика действительно выражает осторожность, но та, что вызвана страхом, боязнью. Кошка (в данном исследовании) должна быть осторожным хищником, подкрадывающимся к добыче.

Следует сказать детям, что при наклоне туловища вперед плечи должны быть опущены, шея вытянута вперед, голова в прямом положении (смотреть прямо перед собой); руки осторожно согнуты, но не прижаты к туловищу, а вытянуты в стороны и их движение должно быть согласовано с движением ног. Ступени несколько вытянуты, они скорее "ползучие", чем пружинящие. Выполнение прыжков также требует определенного характера. Это не Прыжки на двух ногах (как показывают дети в первых самостоятельных образцах воплощения образа); это скорее прыжки с одной ноги на другую с сильным движением вперед (или вбок).

Также важно обратить внимание детей на изменения в экспрессивной мимике, которая должна передавать изменение настроения персонажа (в соответствии с изменениями в музыке).

**Этюд "Щенок».**

Музыка основана на двух контрастных эпизодах. В течение первых и последних восьми тактов вы можете выполнять веселые прыжки или другие движения, которые передают радостное беспокойство. Для средних четырех тактов с "тявкающими" созвучиями нужно передать в движениях, как будто щенок задорно лает. Некоторые дети пытаются имитировать лай своим голосом. Однако стоит предложить поискать выразительные движения (например, топающие прыжки "на пол" на двух ногах). Руки, тело и голова могут активно участвовать в движении. Выражение лица также должно выражать радость и энтузиазм.

**Этюд "Медведь».**

Для воплощения образа медведя можно использовать музыку М. Красева "выход и Пляска медвежат" или русскую нар. мелодию "из-под дуба" (исполняется на октаву ниже оригинального представления). После того, как дети прослушают музыку и определят, "какое животное танцует", они пытаются исполнить этюд самостоятельно. При этом довольно часто дошкольники начинают воспроизводить уже известный стереотип моторного воплощения образа медведя: они ковыляют на широко расставленных ногах. В этом случае детям следует обратить внимание на то, что медведь в предлагаемом задании должен не ходить, а танцевать, выполняя танцевальные движения "по-медвежьи". С помощью нескольких вопросов и объяснений воспитатель приводит детей к пониманию того, что медведь может танцевать, слегка подпрыгивая, тем самым выражая свое веселое настроение. Но его прыжки тяжелы, потому что он большой и тяжелый. Как правило, это помогает детям использовать более широкий набор танцевальных и пантомимических движений в воплощении образа.

Можно попросить детей показать различия в пластике взрослого медведя и медвежат. В обоих случаях движения тяжелые, но "взрослый медведь" выполняет их с большим размахом, что подчеркивает его размеры, а детеныши — с меньшей амплитудой. Кроме того, в их движениях угадывается непоседливость, игривость.

**Этюд "Лиса».**

Образ лисы можно предложить детям воплотить на русскую народную мелодию "Ой, все сплетни, домой" или на музыку Ю. Слоновья "рыжая лиса". При исполнении этого этюда танцевальные движения сочетаются с элегантной, мягкой пластичностью, свойственной этому образу. Следует обратить внимание детей на зависимость выбора выразительных движений от характера музыкального сопровождения. В танце, например, Лиса веселится, поэтому можно использовать прыжковые движения, передающие это настроение.

Однако для нее больше подходят изящные невысокие подпрыгивания и перескоки в сочетании с «носочками», кокетливыми разворотами корпуса и движениями плеч. Им соответствуют мягкая пластика рук, «хитрая» мимика. Исполнение этюда на музыку Ю. Слонова требует вальсового характера движений. Здесь в дополнение к «носочкам», мягкому бегу можно использовать кружения, повороты (которыми, впрочем, не следует увлекаться). В конце пьесы, где звучит настороженная музыка, можно использовать жест прислушивания, будто лиса услышала чьи-то приближающиеся шаги, после чего спряталась (за елочку). В таком варианте этюд можно использовать как часть инсценировки или танца.

**Этюд «Заяц»**

Для воплощения образа зайца можно подобрать плясовую музыку прыжкового, задорного характера, например, «Пляска», Т. Ломовой. Сам образ подсказывает, что надо использовать прыжки, причем самые разнообразные, а не только на двух ногах. Тогда танец станет более интересным. Это могут быть такие движения, как выбрасывание ног на прыжке, присядка с каблучками, подбивание ног из стороны в сторону, а также повороты на прыжках вокруг себя, другие «замысловатые коленца», передающие бесшабашность и беспечность зайки-хвастунишки.

**Приложение № 2**

**Методические рекомендации над работой по постановке сказок «Репка» и «Колобок»**

**«Репка»**

Работа над сказкой "Репка" (музыка А. Чернякова) начинается с восприятия музыки. Дети, хорошо зная первоисточник, быстро соотносят образы действующих лиц с определенными музыкальными фрагментами. Некоторые люди, даже до того, как они услышат конец музыкального эпизода, пытаются выкрикнуть ответ раньше других. Этот азарт угадывания мешает дошкольникам внимательно вслушиваться в особенности музыкальных характеристик. Поэтому учитель может напомнить детям, чтобы они слушали музыку внимательно и до конца, не выкрикивая заранее ответы. Первоначальное восприятие музыкальной сказки лучше всего осуществлять перед "финальным танцем"; фрагменты, музыкальные темы различных персонажей можно исполнять "произвольно", чтобы дети узнали, "о ком эта музыка". Кроме того, полезно спрашивать детей, какие особенности музыки "подсказывают" тот или иной ответ, т. е. побуждать детей выявлять особенности в музыкальных характеристиках персонажей.

Структура музыкальной сказки "Репка" представляет собой последовательность эпизодов-"выходов" персонажей. Эти эпизоды разделены, как рефрен, повторяющейся мизансценой, в которой вновь появившийся персонаж зовется на помощь, после чего пополненная компания возобновляет попытки вытащить репу. Эта мизансцена основана на определенной последовательности движений и является организующим моментом всего танца. Здесь следует обратить внимание на музыкальность жестов детей, а также на координацию движений их партнеров, выразительность их игрового взаимодействия друг с другом.

Работа над отдельными образами может проходить в форме творческих заданий, как в эскизах.

При воплощении образа дедушки дети, как правило, отражают в движении тяжелый шаг, отчетливо слышимый в музыке. Однако некоторые используют стереотипную технику исполнения: ковыляющий шаг на широко расставленных ногах. В этом случае педагог должен побуждать детей искать другие способы воплощения данного образа. При этом он обращает внимание детей на особенности позы старика (сутулость спины, согнутые колени), объясняет обстоятельства и место действия деда, особенности его характера.

При воплощении образа репы дети используют покачивание руками над головой, изображая качающиеся на ветру верхушки; это движение сопровождается покачиванием с одной ноги на другую и легкими боковыми наклонами туловища. "Взросление репы", которое должно предшествовать этому движению, пропускается детьми в самостоятельных образцах исполнения образа. Поэтому вы можете помочь им найти правильное движение, задавая наводящий вопрос: "как показать, что репа выросла из семени, которое было зарыто в землю?" (Сначала присядьте на корточки, а затем медленно выпрямитесь в полный рост, при этом осторожно поднимая руки.)

Дальнейшая работа над образом репы касается выяснения музыкальности и выразительности ее исполнения детьми. Их главные неточности выражаются в слишком быстром "взрослении" и отсутствии кульминации движения, когда с последним высоким звуком музыкального фрагмента "взрослая репа протягивает свои листья к Солнцу".

Довольно сложным для пластического воплощения является образ бабушки. Сложность заключается в том, чтобы передать пластичность пожилого человека и в то же время его подвижность, присущую мелодичной музыкальной теме этого образа. В поиске выразительных средств детям помогает вопрос учителя: "что может делать бабушка по дому, как это можно показать?» В этом случае детям предлагают сразу несколько вариантов: покормить кур, полить огород, собрать урожай овощей. При изображении этих действий дошкольниками, убедитесь, что жесты правдоподобны. Например, овощи нельзя собирать "с воздуха" — эта ошибка часто встречается у детей.

Образ Жучки в музыке передается веселой "прыгающей" мелодией в пунктирном ритме, который прерывается громкими "лающими" аккордами. Здесь можно использовать прыжки, чередуя их с прыжками на двух ногах с упором на движение "пол". Можно добавить активное ритмичное движение рук, полусогнутых перед грудью, в такт движению ног. В поисках выразительных движений дети должны руководствоваться тем, чтобы соотнести их с музыкой и ее характером.

Музыка кошки основана на контрастном противопоставлении мягких ("растягивающих») интонаций и активного арпеджио. Дети, как правило, улавливают эту разницу в звучании музыки и отражают ее в движении. Под плавную музыку они выполняют мягкий полубег-полушаг, выполняя "ласкающие", перебирая пальцами движения. Под громкие звуки музыки они совершают прыжки, но не в том характере, который может быть присущ кошке. В этом случае можно напомнить детям эскиз, в котором они уже пытались воплотить этот образ, или попросить их вспомнить, как ведет себя настоящая кошка, как она прыгает (при сильных прыжках). После этого дети пытаются найти соответствующие изобразительные движения.

Музыкальный образ мыши передает характер маленького, юркого животного. Это также должно быть отражено в движениях. Дети используют неглубокий бег на полпальца. Следует обратить внимание на то, что шаги должны быть короткими, "потому что у мыши маленькие ножки", а руки расположены возле туловища, как лапы, полусогнутые в локтях. Можно сказать, детям, что мышь не бегает бесцельно, а ищет корочки хлеба, кусочки сыра. Но важно следить за тем, чтобы исполнители не увлекались бегом из стороны в сторону или по кругу, а слушали музыку и передавали услышанные в ней остановки в движении.

Когда все образы в основном проработаны, нужно свести воедино танцевальные эпизоды. Особое внимание уделяется фиксации повторяющихся мизансцен, совершенствованию музыкальности и координации движений детей, отработке выразительности их исполнения отдельных ролей и всего спектакля (от начала до "финального танца"). В то же время необходимо объяснить детям, что исполнение спектакля-дело коллективное, и успех спектакля зависит от общих усилий и усилий каждого отдельного человека.

Важно познакомить дошкольников с простейшими правилами поведения "на сцене". Одна из них заключается в том, что "артист" даже после окончания своего сольного выступления, находясь на виду у зрителей, должен "оставаться в образе" и тем самым помогать выступлению своих товарищей. Это объяснение помогает устранить некоторые грубые ошибки в "сценическом поведении" дошкольников (почесывание, поворачивание спиной к зрителям, перешептывание при исполнении сольных танцев другими детьми и др.).

Один или два занятия должны быть посвящены "финальному танцу" и финалу сказки. Финальный танец начинается после того, как репа "вытащена". Его можно предложить исполнить всем участникам рассказа сразу или разделить на отдельные фрагменты для последовательного исполнения танцевальной импровизации (например, первые 16 тактов танца-бабушка и внучка, следующие 8 тактов — дедушка, затем — жуки, кошка и мышь; последние 4 такта все выстраиваются за репой). При этом каждый персонаж танцует с характерными пластическими особенностями.

"Танец репки" исполняется с элементами хоровода. Репа плавно движется по кругу с носовым платком в руке, мягко размахивая им из стороны в сторону; она может вращаться вокруг себя, как бы показывая, "как она выросла".

«Хоровод вокруг Репки» выполняется обычным спокойным шагом. Дети, взявшись за руки, идут вокруг Репки, любуясь ею. Затем они выстраиваются в линию так, чтобы Репка оказалась в середине. После этого следует «заключительный поклон»: исполнители делают несколько шагов вперед, на зрителя, двигаясь ровной линией, и на последние 2 такта кланяются.

Если спектакль готовится для показательного выступления, то целесообразно провести одну-две полные репетиции, обращая внимание на выразительность и музыкальность исполнения детьми движений, полноту их образного перевоплощения. При этом можно использовать «сценическую бутафорию»: «горку», за которой прячется Репка до того момента, как начинает «вырастать»; лопату и лейку для Деда; корзинку для Бабки; сачок, которым Внучка «ловит бабочек»; а также театральные костюмы, к которым исполнителям надо привыкнуть до выступления.

**«Колобок»**

Музыкальная сказка «Колобок» (муз. И. Энской) имеет несколько иную структуру. Ее начальная часть — неспешное вступление. Основные действующие лица здесь — Дед и Баба. Эти роли построены, главным образом, на изобразительных, пантомимических движениях, которые нужно исполнять с пластикой, характерной для старых людей. Роль Деда — менее активная и довольно короткая, тем не менее она требует от исполнителя определенной пластической и мимической выразительности, умения артистично передавать смену различных настроений.

Роль Бабки более насыщена движениями. В ней особенно интересно то, какими средствами показывается процесс «приготовления Колобка». Исполнение этой роли, кроме передачи старческой пластики, требует правдоподобного изображения трудовых действий и точного соотнесения движений, жестов с музыкальными интонациями, фрагментами.

Роли Деда и Бабы — не главные, но они начинают сказку и, фактически, первыми создают атмосферу спектакля. Поэтому не следует пренебрегать работой над этими образами. Важно и детям объяснить, что воплощение их должно быть не менее выразительным, чем исполнение других ролей.

Колобок в этой части сказки ведет себя пассивно, поскольку он «еще не совсем готов». И только, когда все уходят, и он, встрепенувшись, оглядывается по сторонам, тогда начинает проявляться его активный характер, который делает его главным героем сказки.

Для выразительного воплощения образ Колобка по-своему сложен, т. к. его исполнение имеет определенную условность. Это вызвано невозможностью прямого изображения средствами человеческой пластики того, как катится Колобок. Танцевальный способ воплощения этого образа требует, чтобы исполнитель двигался в полный рост. Только такое положение позволяет «артисту» сохранить естественную мобильность и использовать разнообразные выразительные средства для передачи образа в движении.

В музыкальной сказке образ Колобка характеризуется двумя «темами». Одна из них — «Катится Колобок» (по дорожке) — веселая, подвижная, немного беспечная. В танцевальном исполнении этого фрагмента дети, как правило, используют скачковые движения в продвижении и повороте вокруг себя (чаще поскоки, прыжки на одной или двух ногах, верчение и др.). Детям можно предложить выполнять не одно, а несколько чередующихся движений. При этом обратить их внимание на то, что почти каждое последующее проведение темы чем-то отличается от предыдущего. Значит меняется настроение героя, и это надо отразить в движениях — так или иначе разнообразить их исполнение.

Другая тема — «Песенка Колобка». В танце она задумана как импровизация на основе плясовых движений, в которой должен раскрыться характер героя — добродушного и доверчивого хвастунишки. Можно объяснить детям, что Колобок - фантазер, придумывающий разные замысловатые «коленца», чтобы похвастаться своей ловкостью, покрасоваться. Это побуждает дошкольников к поиску новых сочетаний плясовых движений и элементов. Кроме того, педагог может подсказать «ключ» к пластическому решению данного образа, спросив детей: «Каким движением можно выразить задор, зазнайство, хвастовство?» — или прямо предложив им использовать в импровизации разновидности «каблучков». Например, в заключении «Песенки» можно использовать позу, которая очень точно передает хвастливый характер: стоя на одной ноге, другую отвести в сторону на пятку, стукнув себя в грудь, раскрыть руки широко в стороны, корпус чуть откинуть назад, нос «задрать» вверх.

Обе темы — веселого характера. Но между ними настроение Колобка более или менее меняется на испуганное, опасливое — в ответ на угрозу очередного встреченного зверя «съесть его». Еще более сильное «потрясение» Колобок переживает в конце сказки, когда попадает в лапы коварной Лисы и в страхе пытается вырваться от нее. Передача «перепадов настроения» от веселья к испугу и обратно требует от исполнителя роли Колобка яркой мимической и пластической выразительности, эмоциональной подвижности для изображения смены переживаний и точного взаимодействия с партнерами по танцу.

Образы животных даны в музыке очень ярко и узнаваемо. Наиболее простой вариант их воплощения в движении — это использование пантомимических средств: заяц прыгает, волк бежит, медведь идет и т. д. Как правило, дети быстро находят нужные движения, поэтому основное внимание обращается на выразительность характерной пластики персонажей. Так, прыжки, поскоки Зайца исполняются непоседливо, можно с выбрасыванием «длинных ног» и бесшабашным размахиванием рук. «Рысца» Волка передается «стелющимся» бегом в положении «пригнувшись», с широкой отмашкой рук, кисти которых скрючены «когтями»; при этом голова на вытянутой шее выдвинута вперед, плечи приподняты и ссутулены, а мимика — мрачная, агрессивная.

Поступь Медведя — «хозяина леса» — выполняется грузно, мощно, с большой амплитудой, подчеркивающей «громадность» зверя; перевалка выполняется не столько из стороны в сторону, сколько с тяжеловесным акцентом «в пол», с полуприседанием на опорной ноге.

Каждый из этих персонажей при встрече с главным героем ведет себя одним и тем же образом: сначала хочет съесть Колобка, а потом от его веселого хвастовства повергается в полную растерянность. В танце желание съесть можно выразить «хватающими» движениями рук с одновременным приближением к «жертве» и агрессивной, нахмуренной мимикой (Колобок при этом опасливо отступает назад, загораживаясь ладошками — жест «не надо»). Растерянность зверя (после «песенки» Колобка) исполнитель может выразить разведением рук (в стороны-вниз, с «открытыми» ладонями), раскрыв при этом рот от удивления.

Сходная реакция на Колобка тем не менее у разных персонажей должна быть выражена с присущими им характерными особенностями. Различие в исполнении одних и тех же движений может быть в их амплитуде (наименьшая у Зайца, наибольшая у Медведя), в положении корпуса (у Зайца более «открытое», у Волка и Медведя более «закрытое»), в мимике (у Зайца менее нахмуренная, у Волка и Медведя более мрачная).

В качестве приема, помогающего детям лучше прочувствовать эту разницу в пластике, можно использовать следующее. Предложить им (без музыки) выполнить соответствующие движения, одновременно с проговариванием слов: «Я тебя съем!» — с той интонацией, которая может быть характерна для Зайца, Волка или Медведя. Или иначе: педагог сам показывает эти движения, проговаривая слова угрозы с разной интонацией; дети должны отгадать, от лица какого персонажа это исходит, и объяснить свой ответ, обращая внимание на особенности пластики. В дальнейшем, когда дети пробуют исполнять эти движения под музыку, можно предложить им: одновременно с жестом выразительно проговаривать слова «про себя» так, чтобы характер их «внутреннего произнесения» проявился в пластике.

Образ Лисы — один из самых трудных в сказке. Это характер «с двойным дном». Его воплощение требует от дошкольников достаточно развитого артистизма. Исполнителю этой роли, с одной стороны, надо показать напускную любезность, притворное умиление, с другой, — до поры скрываемую хищность. Именно на этом контрасте удается передать хитрость, коварство персонажа. Для дошкольников это трудная задача. Однако их попытки перевоплощения в этот образ очень помогают развитию у них пластической, артистической выразительности.

В работе над воплощением этого образа надо обратить внимание детей на его музыкальную характеристику: не только на притворно-ласковые интонации, но и на короткие мотивы угрозы, приглушенно звучащие во время «Песенки Колобка». Эти мотивы необходимо отразить в движении незаметного подкрадывания к хвастунишке и в мимических «проблесках» хищности. Подобные штрихи в музыкально-пластическом решении образа делает его особенно ярким и интересным.

