

МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ГОРОДСКОЙ ОКРУГ ГОРОД ХАНТЫ-МАНСИЙСК

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ДОШКОЛЬНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«ДЕТСКИЙ САД №17 «НЕЗНАЙКА»

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

**«ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ**

**ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ДЕТСКОМ САДУ»**

 Подготовила воспитатель Шушунова С.В.

Ханты-Мансийск

март 2019г.

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Пояснительная записка**……………………………………………………3 стр.

**Организация музыкально-театрализованных представлений в детском саду.**

* Значение творческих постановок для развития дошкольника….….4 стр.
* Отбор сценария………………………………………………………..6 стр.
* Подготовка к музыкально-театральной постановке……………….8 стр.
* Работа с текстом……………………………………………………....8 стр.
* Взаимодействие с педагогическим коллективом ДОУ при подготовке к музыкальной постановке……………………………………….……10 стр.
* Использование театрализованных игр…………………………..…11 стр.

**Используемая литература**……………………………………………..…14 стр.

**ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

**Театральная деятельность как фактор социализации и личностного развития дошкольника**

Возникнув еще на заре человеческой цивилизации, театр до сих пор остается одним из основных видов искусств. Во многом театральная жизнь в обществе является показателем уровня развития его культуры, прежде всего духовной. Даже современный человек, воспитанный на телевидении и компьютерных играх, впервые придя в театр, чаще всего ощущает внутренний подъем, прилив энергии, идущей от актеров к зрителям.

Издавна театр используется и как один из инструментов воспитания, причем двунаправленного: с одной стороны, зрителя, с другой — актера в совокупности его внутренней культуры и внешних проявлений. Именно поэтому театральную деятельность можно считать одним из наиболее мощных дидактических инструментов.

Участие в театральных постановках в большой степени способствует социализации личности. Человек в спектакле играет определенную роль. Между тем психологи утверждают, что практически вся наша жизнь состоит из чередования ролей-функций (отец/мать, дочь/сын, начальник/подчиненный и т.д.), поэтому способность легко принимать на себя различные роли делает человека более уверенным, ***социально компетентным.***

Кроме того, театр — это, по сути, игра, а, как известно, игра — основной механизм развития личности ребенка.

Все эти факторы и обусловливают значимость театральной дея­тельности как одного из направлений педагогического процесса. Ценность ее заключается также в том, что театр вызывает эмоциональный подъем, повышает суггестию человека, а информация, подаваемая таким способом, лучше усваивается.

Элементы театральной деятельности широко используются в учебном процессе в виде инсценировок и театрализованных игр. Такие приемы, как этюды, пантомима и т.д. эффективны при обучении любому предмету, но особенно высока их ценность при развитии музыкально-творческих способностей. Как методы, вскрывающие внутренние резервы личности, они составляют основу творческого развития.

Музыкальные театральные постановки—одно из направлений *внеурочной деятельности,* основная задача которой — *повышение интереса, мо­тивации, активизация желания заниматься музыкой.* Театральная деятельность максимально способствует решению этой задачи: дети знакомятся с музыкальными произведениями реализуют себя, эмоцио­нальная основа театра создает положительную мотивацию.

Кроме того, внеурочная практика решает и сопутствующую задачу — *развитие музыкальных навыков и умений.* В рамках театральной дея­тельности есть возможность совершенствовать:

- музыкальные способности (восприятие музыки, движение, музыкальное творчество

— интонационные, лексические, грамматические навыки;

— отработку и использование речевых клише и фраз в различных ситуациях, в том числе новых, иногда неожиданных для детей (умение говорения);

**ОРГАНИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ДЕТСКОМ САДУ.**

**Значение творческих постановок**

 **для развития дошкольника**

Прежде всего следует подчеркнуть, что музыкальная постановка в ДОУ не должна являться самоцелью. Это всего лишь средство, используемое для решения задач, поставленных перед персоналом со­гласно учебному плану.

При этом цели, которые можно реализовать с помощью театральных средств (театральные игры, постановки спектаклей и т.д.), весьма многочисленны — от физического развития и развития речи детей, выработки и закрепления навыков социальной адаптации, морально-нравственных установок.

Из вышесказанного можно сделать несколько парадоксальный и все же вполне обоснованный вывод — музыкальная постановка в ДОУ осуществляется не для зрителя, что в любом профессиональном или любительском театре явилось бы абсурдом и лишило бы смысла само его существование. В детском театре зритель отходит на второй план — он может присутствовать (при необходимости) или отсутствовать, что в данном случае не принципиально. ***Музыкальная постановка в ДОУ ставится главным образом для его участников — для того, чтобы им было весело или грустно, комфортно или неудобно, чтобы они научились тому, чего еще не умеют, открыли в себе то, что до поры было скрыто от окружающих и от них самих.***

Театр близок и понятен детям. Это объясняется двумя причинами. По мнению Л.С. Выготского, драма, основанная на действии, совершаемом самим ребенком, наиболее близко, действенно связывает творчество с личными переживаниями. Драматическая форма переживания впечатлений лежит глубоко в природе детей и находит свое выражение стихийно и независимо от желаний взрослого. Любую мысль ребенку хочется воплотить в живые образы и действия.

Другой причиной близости драматической формы детям является связь театрализации с *игрой —* ребята с огромным удовольствием *играют* в театральных постановках.

На наш взгляд, важность театра для дошкольников объясняется следующими факторами:

**— *физическими*** — наличие «рукотворного» мира (костюмы, декорации, игрушки, куклы и т.д.), дающего возможность в любую минуту действовать с предметами и вещами;

— ***социально-эмоциональными*** *—* дети одновременно являются актерами, режиссерами, художниками, музыкантами, что предоставляет им некоторую независимость, возможность творчества, а достигается совокупностью изобразительной, речевой, музыкальной, театрализованной деятельности;

— ***психологическими*** *—* ребенку предоставляют возможность ощутить чувство внутренней свободы, раскованности, самовыражения;

**— *интеллектуальными*** *—* в процессе игры дети выполняют разнообразные творческие задания.

 Исполняя роли персонажей с разными характерами, дошкольники примеривают на себя различные модели социального поведения. Играя волка или медведя, ребенок может выразить агрессию, исполняя роль зайчика — осторожность, петушка — решимость и храбрость. Это очень важно для того, чтобы впоследствии, став взрослым, человек смог вести себя адекватно ситуации, проявляя уже «наработанные» те или иные качества.

 Но для многих детей выйти на сцену — серьезное испытание. Нередко только от лица куклы ребенок впервые отваживается про­изнести слово со сцены. Он психологически прячется за игрушку как за «ширму», за которой чувствует себя более уверенно, раскрепощенно, понимая, что внимание зрителей прежде всего обращено на нее. Она становится той соломинкой, за которую хватается ребенок, чтобы скрыть свои волнения и переживания.

 Таким образом, театр выполняет важную психологическую функцию, так как помогает участникам действия повысить и стабилизировать свою самооценку, воспитать волю и характер, развить черты лидера, а также выплеснуть те негативные эмоции, которые в иных случаях жизни «отыграть» не представляется возможным,

 Умелое использование театрализованных игр позволяет не только сформировать у детей игровые умения и навыки, но и реализовать, на наш взгляд, очень важные задачи воспитательной работы. На начальном этапе пребывания ребенка в дошкольном учреждении, когда необходимо решить проблемы адаптации к новым условиям, они способствуют:

— созданию эмоционально положительного фона для пребывания ребенка в детском саду, адаптации его к новым условиям;

— установлению эмоционального, доверительного контакта между педагогом и ребенком в процессе театрализации, обсуждения игровых моментов;

— развитию у детей положительного эмоционального отношения к окружающему миру, взрослым, сверстникам, игре.

Театральная деятельность, будучи ориентированной на потребности и мотивы ребенка, позволяет решать многие проблемы воспита­ния детей из так называемых групп риска (с нетипичным поведе­нием): излишне застенчивых, агрессивных, социально неуверенных и т.д. Кроме того, театр позволяет организовывать работу и с одаренными детьми.

Логично предположить, что постановка спектакля представляет собой своеобразную *проектную деятельность*  поскольку указывает на связь с практикой применения имеющихся знаний, умений и навыков, задействует межпредметные отношения, предусматривает те же этапы, что и в любом проекте: подготовка и планирование, распределение обязанностей, практическое воплощение, презентация результатов.

При этом важно отметить, что основное назначение проектной методики — активизировать самостоятельную деятельность детей

Специалисты, занимающиеся организацией театральной деятельности, отмечают, что во время репетиций и выступлений существует психологическая напряженность, связанная с недостаточным уровнем умений. Некоторые ученые считают, что музыкально-театральные постановки на начальном этапе обучения вообще невозможны, так как не удается, как правило, преодолеть трудности при построении детьми собственных высказываний и низкий уровень владения диалогической речью. Однако мой опыт показывает, что эти проблемы, хотя и существуют и осложняют деятельность, все же вполне разрешимы.

**ОТБОР СЦЕНАРИЯ**

Одна из наиболее сложных задач — отбор и адаптация сценариев будущей постановки.

Главное условие выбора произведения — *интерес детей**к* нему. Удачным будет подход в том случае, когда педагоги знакомят дошкольников с несколькими произведениями и сообща решается, какое из них интереснее было бы поставить. К этому времени первичный отбор произведений уже фактически произведен взрослыми. Тем не менее, совместно принятое решение не только выявляет заинтересованность детей, но и повышает их социальную уверенность, понимание собственной значимости *(этап планирования проекта).*

В качестве сценария можно использовать фольклорные и авторские сказки, отрывки из литературных произведений, в том числе поэтических. Однако часто оригинальные тексты сложны, поэтому для сценария необходимо их адаптировать — изменить с учетом уровня подготовки детей.

Другой вариант — создание сценарных текстов по мотивам про­изведений, где участвуют персонажи первоисточника, сохранены отдельные сцены или повороты сюжета, но идея или общий сюжет сильно отличаются от оригинала. В качестве примера можно привести сценарий по русской народной сказке «Теремок».

При отборе сценария для постановки нужно помнить, что в тексте должно быть заложено ***большое количество действия,*** которое сопровождало бы речь героев и активизировало речевые навыки детей. Это связано с тем, что на начальном этапе обучения для ребенка важнее действие и его речевое сопровождение, нежели абстрактная речь.

Например, в сказке «Лягушка-путешественница» изначально мало действий, в основном (в оригинале) присутствуют описания природы и рассказы лягушки. Однако, добавляя «общение» лягушки с различными персонажами, танцы и другие действия, мы облегчаем и игру детей-актеров, и восприятие спектакля зрителями.

Сценарный текст должен содержать преимущественно ***знакомый материал.***

В своих сценариях я постаралась использовать материал, который отрабатывали на занятии, либо активно использовала во внеурочной деятельности, либо часто встречающиеся в речи педагогов (пассивное усвоение).

Желательно также, чтобы в тексте сценария были ***повторы*** *—* реплики, в которых используется многократно один и тот же языковой материал. Они облегчают усвоение роли, акцентируют внимание на основные моменты постановки.

Кроме того, сценарий должен почти полностью исключать подтекст, так как передать его (и понять) очень сложно.

Уже на этапе отбора желательно в сценарии закладывать *возможности для импровизации,* роль которой в театральной деятельности высока. Именно импровизация позволяет собственно творить, проявлять эмоции, искать и демонстрировать свое «я».

Однако возможности для импровизации в дошкольном возрасте не слишком велики (по крайней мере, так считают многие педагоги). Чаше всего постановки сводятся к механическому заучиванию жестко запрограммированного текста (кстати, эта проблема касается театральной деятельности не только в дошкольном, но и в школьном возрасте). Я считаю, что такой подход не только не оправдан как единственно возможный, но даже вреден, так как заучивание тормозит речевое развитие: от ребенка требуется точно воспроизвести готовую фразу, и если у него по каким-то причинам не получается, он чувствует себя некомпетентным в речевом отношении.

Это подтверждается и научными исследованиями. В соответствии с экспериментальными данными эксплицитные знания отрицательно коррелируют к имплицитным. *Эксплицитные знания —* формиру­ются путем заучивания; это стабильные знания, требующие автоматизма, заданные формой. *Имплицитные* же характеризуются способностью к развитию, подвижные по форме, заданные целью, требующие творчества. А это означает, что чем больше дети накапливают заученные фразы, тем меньше у них формируются активные деятельностные знания, и наоборот. Использование шаблонизированных ролевых оборотов при подготовке спектаклей приводит к тому, что ребенок не приобретает способности мыслить, поскольку мышление блокируется путем механического заучивания.

Поэтому возможности для импровизации должны присутствовать, а задача педагога — мягко указать на них.

***Подводя итог проблеме отбора (и подготовки) сценариев можно отметить следующее:***

***1) тексты сценариев лучше строить на знакомом музыкальном и речевом***

***материале;***

***2) речь персонажей должна активнее сопровождаться конкретным (а не абстрактным, не связанным напрямую со словом) действием;***

***3) в сценарный текст необходимо включать возможности для***

***импровизации;***

***4) сценарий должен отражать социокультурные языковые осо­бенности.***

**ПОДГОТОВКА К МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКЕ**

Этапы работы над постановкой спектакля в ДОУ во многом схо­жи с аналогичной работой в любом театре. Режиссер на каждом этапе должен отмечать и записывать все интересные и оригинальные «находки» и задумки, как свои и педагогов-помощников, так и детей, с целью дальнейшего их использования.

И обязательно, прежде чем начать работу над постановкой, режиссер получает задание от методиста по образовательным и развивающим задачам и целям, которые будут решаться и достигаться с помощью данной постановки. Приступая к подготовке спектакля, режиссер должен:

\* точно определить тему, идею, сверхзадачу и жанр постановки;

\* продумать оформление сценического пространства, декорации, реквизит, костюмы персонажей, характер и техническое решение искусственного освещения и спецэффектов.

Работа над постановкой предусматривает следующие этапы:

\* знакомство с произведением;

\* игры, этюды;

\* распределение ролей и разучивание текста;

\* разводка;

\* наработка;

\* отработка;

\* прогоны;

\* генеральная репетиция;

\* премьера (официальное представление спектакля зрителям: родителям детей, педагогам и всем желающим);

\* отчет: устный доклад режиссера педсовету о степени решения задач и достижения целей, поставленных перед ним в учебном плане ДОУ и письменный отчет методисту ДОУ.

**РАБОТА С ТЕКСТОМ**

На этом этапе необходимо в как можно более непринужденной обстановке познакомить детей с материалом будущего спектакля (рассказ, сказка и т.д.). Можно прочесть не все произведение сразу (особенно если оно большое), а растянуть процесс на несколько дней. Ориентируясь на реакцию детей, попробуйте включить музыкаль­ное сопровождение — пьесы и песни, отрывки из которых предполагается использовать в будущем спектакле. Если же музыка отвле­кает детей, то лучше оставить ее для следующего этапа.

После прочтения очередного отрывка обсудите его (на русском языке) с детьми: провоцируйте их на собственные рассуждения о характерах персонажей, их поступках, событиях, происходящих с ними, о том, какой это персонаж, что нравится в произведении, что нет (активизация самостоятельной деятельности на этапе *разработки проекта).*

Во время обсуждения можно продемонстрировать различия в поведении персонажей.

Однако не стоит задерживаться на данном этапе надолго и не обязательно проигрывать спектакль целиком. После этого репетировать весь спектакль.

После прочтения и обсуждения материала (так называемый пас­сивный этап) нужно сразу переходить к этапу игр и этюдов.

**Игры** — первый активный период подготовки, когда можно предложить детям пофантазировать, попытаться изобразить персонажей произведения: как они говорят, ходят (передвигаются в пространстве), едят, спят, одеваются (для этого нужен подручный материал: разноцветные куски тканей, элементы театральных кос­тюмов, сценический реквизит). Здесь уже необходимо включить музыкальное сопровождение.

Особенность этого периода заключается в том, что ребенок действует на площадке один. Если даже на сцене присутствует несколько детей, все они изображают одно и то же и друг с другом не взаимодействуют. Инициатором ситуации является педагог.

Далее следует перейти к так называемой **разводке.** Это первые репетиции, во время которых исполнители ролей вместе с музыкальным руководителем придумывают мизансцены (расположение актера и необходи­мого ему реквизита на сцене в определенный момент времени), пе­редвижения, физические действия персонажей.

На данном этапе дети уже должны быть одеты в сценические костюмы; сцена оформлена; декорации установлены; реквизит изготовлен; записан (и используется) «рабочий» вариант фонограммы.

Можно постепенно вводить в репетиционный процесс хореогра­фические, спортивные и вокальные элементы.

После того как мизансценический и действенный «рисунок» придуман и закреплен, дети вместе с режиссером начинают «наполнять» свои роли смыслом и эмоциями с помощью интонаций, смысловых пауз, мимики и жестов. Этап **наработки** «разбивается» на эпизоды — каждый из них репетируется отдельно. Присутствие детей, не занятых в конкретном эпизоде, возможно, но не обязательно.

На следующем этапе — **отработки** — спектакль репетируется полностью от начала до конца, со всеми спецэффектами, хореогра­фическими, спортивными и вокальными элементами. Особенность его заключается в том, что режиссер время от времени может останавливать действия, делать замечания, вносить уточнения, какие-то моменты проигрывать заново.

Дети, ждущие, когда их герой должен появиться на сцене, наблюдают за ходом действия из зрительного зала и отсюда же выходят на площадку, чтобы сыграть в своем эпизоде.

Спецэффекты, освещение, музыкально-шумовое сопровождение должны обеспечивать специально назначенные для этого люди.

Далее наступает этап **прогонов.** Это репетиции всего спектакля от начала до конца без остановок. Замечания и уточнения делаются музыкальным руководителем в конце действия и реализуются в следующем прогоне.

Дети, не занятые в данный момент в спектакле, находятся за кулисами. С ними обязательно должны быть 2—3 педагога, следящие за порядком и тишиной. Прогонов должно быть не более трех.

Прогон конечного варианта спектакля, на который можно пригласить в качестве зрителей детей из других групп, носит название **генеральной репетиции,** после которой делается перерыв в один день перед **премьерой.**

На всех этапах репетиций и самого спектакля дети должны чувствовать значимость своей деятельности. Не нужно забывать и о поощрениях. Небольшие сувениры, похвала за особо хорошо произнесенную реплику и т.д. повышают мотивацию. Однако следует помнить, что основным поощрением будет участие в премьере спектакля и эмоции, реакция зрителей *(этап презентации и оценки про­екта).*

.

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ**

**С ПЕДАГОГИЧЕСКИМ КОЛЛЕКТИВОМ ДОУ**

**ПРИ ПОДГОТОВКЕ К МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКЕ**

Подготовка постановки — дело сложное, требующее усилий не только со стороны детей и со стороны всего персонала, начиная от руководства ДОУ и заканчивая воспитателями. Особая роль здесь при­надлежит музыкальному руководителю.

В любом спектакле особые требования всегда предъявляются к музыкальному оформлению. Музыка усиливает впечатление от спектакля, повышает интерес к нему (как со стороны зрителей, так и со стороны участников). Поэтому влияние **музыкального руководителя** наиболее значимо.

При подготовке спектакля хорошо включать в сценарии знакомые песни, которые разучиваются на занятиях, поскольку они способствуют активизации интонационных навыков и ритма, легки для усвоения.

Музыка к спектаклю должна быть готова до начала репетиций. Под нее можно слушать само произведение (чтение отрывков), на занятиях по музыкальному развитию проводить физминутки, танцевать. Это усиливает эмоциональную основу речи.

Другой важный специалист, участвующий в создании спектакля, — **хореограф.** К сожалению, условия детского сада не позволяют иметь данного специалиста и музыкальный руководитель совмещает данную работу.Он не просто ставит танцы, разнообразящие спектакль, он помогает в создании образа, постановке выразительности движений. Хореограф должен хорошо прочувствовать сценарную задумку, образы персонажей, музыкальную основу; для этого необходимо его по­стоянное взаимодействие с режиссером, музыкальным руководителем.

Воспитатели и зачастую родители является основным оформителем спектакля. Они выполняет эскизы костюмов и декораций. На занятиях по изодеятельности можно, проводя параллель с постановкой, предложить детям нарисовать персонажей, отдельные сцены спектакля.

Однако основной объем работы ложится на плечи **воспитателей,** которые помогают детям учить текст, по заданию режиссера отрабатывают с ними сцены, реплики, жесты. Кроме того, воспитатели — незаменимые помощники в изготовлении декораций, костюмов и т.д.

Безусловно, слаженность работы всех указанных групп сотрудников ДОУ обеспечивается руководством со стороны администрации и прежде всего **заведующего и старшего воспитателя.** Чем более ответственно подходят они к своей задаче, чем больше внимания уделяют будущей постановке и маленьким актерам, тем успешнее проходит реа­лизация этого масштабного проекта.

*Итак, в плане подготовки важно отметить следующее:*

1. Отработка интонации, слов, фраз должна проходить параллельно на занятиях по музыкальному воспитанию, во время индивидуальной работы с «актером» и на репетициях;
2. Читать произведение и проводить первые репетиции отдельных сцен уместнее на русском языке, однако не стоит задерживаться долго на русскоязычном варианте;
3. Как можно раньше и активнее включать импровизацию, музыкальное сопровождение, песенки (в том числе знакомые), рифмовки.

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ИГР.**

Театрализованные игры способствуют развитию фантазии, воображения, памяти, учат передавать различные эмоциональные состояния В конечном счёте театрализованные игры способствуют развитию чувств, глубоких переживаний ребёнка. Он учится сочувствовать персонажам сопереживать конкретным ситуациям, событиям

Через игру дошкольник учится не только распознавать эмоциональное состояние персонаж по мимике, жесту, интонации, но и передавать помощью выразительных средств разнообразные эмоции.

В процессе освоения театрализованных игр обогащается словарный запас, формируется звуковая культура речи, навыки связной речи, расширяется её интонационный диапазон.

Неоценима и воспитательная роль театрализованных игр. Они учат доброте, чуткости, честности, смелости, формируют понятия добра и зла. Театрализованные игры позволяют дошкольнику справиться со многими проблемами в соответствии с его эмоционально-личностными особенностями. Робкому ребёнку игра поможет стать более смелым и решительным, застенчивому - преодолеть неуверенность в себе. Содержание игр, необычность сюжета, возможное «спрятаться» за маску, костюм, театрализованная куклу - всё это позволяет решить многие проблемные ситуации.

Театрализованные игры являются средством сохранения эмоционального здоровья ребёнка, средством предупреждения эмоциональных расстройств. При этом необходимо одно условие - наличие активного интереса детей к театрализо­ванным играм, разнообразным по форме, и содержанию.

Предлагаю вниманию коллег несколько новых этюдов-инсценировок и надеюсь, что они пополнят арсенал используемых практиками теат­рализованных игр. В примечании даются краткие методические рекомендации, указываются ведущие задачи.

Использование театрализованных игр не должно сводиться к подготовке выступления. Основная их цель, безусловно, не в этом, хотя неко­торые из них вполне можно включать в праздники и развлечения.

Педагоги в театрализованных играх могут выступать в качестве равноправных партнеров, выбирая для себя не только роль ведущего, но и перевоплощаясь в того или иного персонажа. Это помогает лучше узнать детей, их характеры, интересы, желания. Дети же в этом случае станут более естественно и непринужден­но включаться в действие, перенимая опыт взрослого.

От игры к игре активность детей будет возрастать, они быстрее начнут запоминать тексты, станут более свободно перевоплощаться, проявлять большую самостоятельность при выборе способов действий и средств художественной выразительности для передачи образа.

**Этюды** — второй активный период, в котором детям предоставляется большая самостоятельность: им предлагается самим придумать несложные ситуации с персонажами и тут же разыграть их на сцене.

Здесь же начнется работа вспомогательных блоков: хореографического, спортивного и вокального элементов. Согласовав их, педагоги специальных дисциплин ведут параллельные занятия, время от времени показывая ре­жиссеру результаты своей работы.

Желательно, чтобы все дети пробовали исполнять разные роли, благодаря этому спектакль может быть поставлен в нескольких вариантах, а ребята получат максимум возможностей для самовыражения (самостоятельность и творчество в ходе воплощения проекта).

**ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА**

1. Артемова, Л.В. Театрализованные игры для дошкольников. М., Просвещение, 1991.155 с.
2. Аттестация и Аккредитация дошкольных образовательных учреждений. М.: АСТ, 1996. 425 с.
3. Ветлугина, Н.А. Методика музыкального воспитания в детском саду. Учебное пособие для студентов пед. институтов. М., 1982 – 255 с.
4. Караманенко, Т.Н. Кукольный театр дошкольникам. М., Просвещение, 1991. 144 с.
5. Макакрова, Л.П. Театрализованные праздники для детей. Практическое пособие для воспитателей и методистов ДОУ. Воронеж. Издательство «Учитель» 2003,175 с.
6. Музыкальный руководитель.
7. Шипицына, Л.М. и др. Азбука общения. СПб., 2000.
8. Эмоциональное развитие дошкольника. М.: Просвещение, 1988.