

**Управление культуры администрации
Приморский муниципальный округ
Архангельской области**

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



IV Открытая региональная методическая конференция

«Инновационные формы работы

**в процессе преподавания по дополнительным предпрофессиональным и
общеразвивающим программам в области искусств»**

МБУ ДО «Приморская детская школа искусств»

2025 г.

От составителей

В сборнике представлены материалы IV открытой региональной методической конференции «Инновационные формы работы в процессе преподавания по дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим программам в области искусств».

Задачи конференции:

- ✓ выявление и распространение инновационных педагогических методик и технологий в образовательном процессе;
- ✓ активизация творческой деятельности преподавателей и педагогов дополнительного образования;
- ✓ повышение профессиональной компетентности педагогических работников образовательных учреждений в области решения актуальных проблем музыкального и художественного образования;
- ✓ определение перспективы формирования эффективного межведомственного сетевого взаимодействия по дополнительному образованию детей (ОУ различных ведомств);
- ✓ формирование банка методических пособий и разработок, созданных с использованием инновационных технологий.

Участники конференции - это представители педагогических коллективов музыкальных школ, школ искусств, художественных школ Приморского района, г. Архангельска и Архангельской области, а также преподаватели и студенты Архангельского музыкального колледжа.

Сборник предназначен для руководителей, преподавателей и концертмейстеров учебных заведений дополнительного образования детей в сфере образования, культуры и искусства Архангельской области и других регионов.

Доклады представлены в авторской редакции. Материалы размещены на официальном сайте школы.

Содержание

<i>Сидорова Виктория Ивановна</i> концертмейстер МБУ ДО «ДШИ № 31» Ансамблевые задачи концертмейстера в классе балалайки	6
<i>Сидорова Виктория Ивановна</i> концертмейстер МБУ ДО «ДШИ № 31» Фортепианный ансамбль в ДШИ: основные задачи и роль в музыкальном воспитании учащихся	15
<i>Емельянова Юлия Алексеевна</i> преподаватель МБУ ДО «Новодвинская детская школа искусств» Методическая разработка мероприятия. Масленица. Концерт – лекторий в рамках проекта «Детская филармония»	25
<i>Порохова Наталья Геннадьевна</i> преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №34», г. Северодвинск Проектно-исследовательская деятельность как одна из эффективных практик развития	32
<i>Бобрецова Ирина Николаевна</i> преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №31» Музыка становится проще: как игры облегчают обучение	38
<i>Сорокина Мария Константиновна</i> Преподаватель МАУ ДО «Детская школа искусств №36», г. Северодвинск Формирование учебной мотивации как основное условие успешного обучения в школе искусств	41
<i>Антуфьева Екатерина Алексеевна</i> преподаватель МБУ ДО «Устьянская детская школа искусств» Дифференцированное обучение в классе баяна в условиях малокомплектной детской школы искусств	47
<i>Лизунова Елизавета Юрьевна</i> Преподаватель МБУ ДО «Устьянская детская школа искусств» Инновационные формы работы в методике преподавания дисциплины «Сольфеджио»	60
<i>Богданова Ольга Юрьевна</i> Преподаватель МАУ ДО «Детская школа искусств №36» Организация работы по чтению с листа в классе гармонии	69

Галашева Вера Александровна Преподаватель МБУ ДО «НДШИ» Специфика преподавания предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» на хореографическом отделении	75
Донскова Людмила Владимировна преподаватель МКОУ ДО «Большеижорская детская школа искусств» МО Ломоносовский муниципальный район Ленинградской области Педализация в процессе игры на фортепиано	92
Климовец Наталья Витальевна Таразанова Юлия Сергеевна преподаватели МБУ ДО «Приморская детская школа искусств» Использование онлайн-ресурсов для поиска нот в классе аккордеона, баяна, гитары	107
Рутенбург Ангелина Вячеславовна Преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №34», г. Северодвинск Обучение игре на скрипке леворукого ребенка на начальном этапе: проблемы и пути их решения	110
Рутенбург Марк Аркадиевич Прокудина Елена Александровна преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «Детская школа искусств №34», г. Северодвинск Профессиональное саморазвитие молодого преподавателя, как стимул к совершенствованию образовательного процесса с обучающимися	119
Хватова Мария Ивановна преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №8» структурное подразделение «Детская школа искусств №51» Использование карточек PECS с детьми ОВЗ на уроках в Детской школе искусств	123
Ноговицина Ольга Константиновна преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №8» структурное подразделение «Детская школа искусств №51» Развитие творческих способностей детей с ЗПР на уроках в Детской школе искусств	140
Шабалина Ксения Леонидовна преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств №8» структурное подразделение «Детская школа искусств №51»	171

Приобщение взрослого населения к творчеству в рамках организации платных услуг в Детской школе искусств	
<i>Тарасова Марина Алексеевна</i> <i>преподаватель</i> <i>МАУ ДО «ДШИ №36»</i> Создание учебно-методического пособия как фактор развития интереса к учебному предмету «Вокальный ансамбль»	181
<i>Киришина Татьяна Ивановна</i> <i>преподаватель</i> <i>МБУ ДО «Приморская ДШИ»</i> Особенности работы с детьми ЗПР по адаптированной общеразвивающей программе «Разноцветье»	186
<i>Шапкина Юлия Валентиновна</i> <i>преподаватель</i> <i>МБУ ДО «Приморская ДШИ»</i> Инновационные формы работы на уроках Слушания музыки	192
<i>Кобелев Алексей Леонидович</i> <i>преподаватель</i> <i>МБУ ДО «Устьянская детская школа искусств»</i> Проект «Гитарный прием»	196
<i>Зиангирова Элла Фаильевна</i> <i>преподаватель</i> <i>МКУ ДО «Детская школа искусств №12»</i> Концертное мероприятие – как одно из средств методического и педагогического приёмов учебной мотивации обучающихся в классе баяна / аккордеона	199
<i>Пилюгина Светлана Юрьевна</i> <i>преподаватель</i> <i>МБУ ДО «Приморская ДШИ»</i> Репертуарный сборник переложений для ансамблей русских народных инструментов (младшие классы ДМШ, ДШИ)	207

Ансамблевые задачи концертмейстера в классе балалайки

В настоящее время концертмейстер – одна из самых востребованных и распространенных профессий пианиста в сфере специального музыкального образования, охватывающая различные области музыкального исполнительства. Концертмейстер-пианист – незаменимая и важнейшая фигура везде и всюду: в оперных театрах, студиях, хоровых и хореографических коллективах, филармониях, в музыкальных учебных заведениях.

По сути концертмейстер – это мастер ансамблевой игры, этим он и отличается от солиста.

Само слово «ансамбль» (с французского языка означает «единство») ставит перед исполнителями задачу строгого согласования совместного исполнительского замысла.

Основные ансамблевые задачи:

- достижение точности и ясности художественного образа;
- управление слуховым вниманием;
- достижение ритмической и темповой синхронности;
- достижение необходимого звукового баланса между партиями;
- достижение единой фразировки.

Одна из важнейших ансамблевых задач концертмейстера - находить нужную окраску и нужную интенсивность звучания рояля, чтобы быть созвучным тембру инструмента, то есть быть в согласии, «быть в ансамбле».

Работая в классе народных инструментов, в частности в классе балалайки, концертмейстер должен иметь некоторые специальные знания, такие, как: особенности звукоизвлечения на инструменте, иметь представление о каждом из достаточно широкого спектра приёмов игры

на балалайке, специфике динамических возможностей каждого приема игры, об особой роли баса и педали, об основных фактурных формулах аккомпанемента, об особенностях репертуара. Естественно, все эти специальные знания концертмейстер получает в процессе сотрудничества с преподавателем и учащимися в классе балалайки.

Знания об особенностях звукоизвлечения на балалайке необходимы для лучшей координации ансамблевого звучания. Своеобразие тембра балалайки требует от концертмейстера большого внимания к звукоизвлечению на фортепиано. Пианисту необходимо знать исполнительские приёмы, штрихи балалайки, так как приходится имитировать их в своей игре, чтобы создать звуковое единство.

Основные приёмы игры на балалайке:

Бряцание - один из ведущих приёмов игры. Чередующиеся удары указательного пальца сверху вниз и снизу вверх по всем струнам.

Тремоло - быстрое равномерное чередование ударов указательного пальца по струне, создающее впечатление льющегося звука.

Дробь - определённое чередование скользящих ударов последовательно движущихся пальцев.

Пиццикато — извлечение звука одним пальцем (большой или указательный) снизу вверх.

Двойное пиццикато — поочерёдные удары по струне большим и указательным пальцами вверх и низ. Он относится к числу основных приёмов.

Арпеджиато - удар большого пальца по всем или по двум струнам.

Глиссандо - скольжение пальцем по одной или нескольким струнам в восходящем или нисходящем направлении.

Флажолет — извлечение звуков особого тембра путем частичного прижатия струны в местах ее деления на 2, 3, 4 части.

Все многообразие приёмов игры на балалайке основано на двух способах звукоизвлечения: ударном и щипковом. Таким образом, особенностью звучания балалайки является ударность звука, отсутствие legato как такового. Поэтому для того, чтобы скрыть этот недостаток, необходимо порой, особенно в произведениях или эпизодах лирического характера уметь играть мягкой звучностью, чтобы звуки гармонии возникали как бы сами собой и было ощущение своеобразной звучащей дымки.

В работе концертмейстера в классе балалайки не подходит привычная игра «на опоре», следует работать над умеренной звучностью, даже над тихим звуком, играть следует точно и отчетливо, с минимальными движениями, максимально близко к клавиатуре. То есть играть порой приходится шепчущей звучностью. Иногда необходимо искать на фортепиано выразительные средства, родственные оркестровому звучанию, играть полнозвучно, подражая гусям, или же исполнять изящные переборы, подобно арфе... Вариантов множество.

Балалайка акустически имеет небольшой динамический диапазон, поэтому разнообразие динамического звучания следует искать в направлении «пиано – пианиссимо».

Для достижения единого ансамбля на концертмейстера возлагаются некоторые педагогические задачи: научить солиста вовремя вступать, вовремя заканчивать произведение, отдельно проучивать трудные места, детально отрабатывать-отшлифовывать развитие каждой фразы произведения, помочь ученику-солисту запомнить музыкальный материал вступлений, проигрышей, добиваться единого динамического плана, выверить темпы, выдерживать целостность формы произведения, раскрыть и передать содержание и смысл исполняемого произведения.

Особая роль возлагается на концертмейстера в момент концертного выступления. Здесь важно создать необходимый «настрой», проявить нужную психологическую «поддержку» солиста-ученика, стать опорой, что поможет убрать психологический дискомфорт и боязнь сцены. В этом случае

концертмейстер может проявить свои дирижёрские качества, используя эмоционально-волевое воздействие на фантазию ученика, его вдохновение, настрой на успешное выступление. И это всегда помогает разрешить не только художественные, но и сложные технические задачи.

Для выполнения всех требуемых задач в ансамблевой игре с солистом концертмейстер должен безукоризненно владеть знанием не только своей партии, но и партии солиста, чтобы в случае непредвиденной ситуации мгновенно «подхватить» солиста, «повести дальше», сохранить единство ансамбля и благополучно завершить произведение. А также обладать определенной интуицией, даром предвидения (предслышания).

Важную роль в создании ансамбля играет правильная организация баса и педали. Звуковой диапазон балалайки – средний и высокий регистры, поэтому роль баса в аккомпанементе сводится не только к гармонической и ритмической опоре мелодии, но и к восполнению звукового объёма. Поэтому бас следует брать более ярко, и вести линию баса выразительно. Опасно оставлять мелодию с аккомпанементом без полновесной поддержки нижнего голоса.

Бас в музыкальной фактуре – очень важная функция. Хорошо выстроенный бас – залог комфорта на всех уровнях музыкальной фактуры, достаточно глубоко проведённый бас помогает солисту и замечательно поддерживает его. При работе с басом необходимо сохранять чувство меры и тонкости музыкального мышления.

При использовании педали необходимо учитывать динамику, протяжённость звука солиста (возможности инструмента), приём звукоизвлечения, используемый штрих, стилистику музыкального произведения и многое другое.

Правая педаль должна быть очень лаконичная. Не следует злоупотреблять левой педалью. Хотя она и помогает выстроить баланс ансамбля, однако нивелирует при этом краски фортепиано, которые бывают очень необходимы. Состояние инструментов, на которых приходится

работать, или выступать в концертах – непредсказуемое. Поэтому левая педаль должна быть всё время «на подстраховке» и по необходимости ею нужно пользоваться, применяя возможно неполную педаль. В то же время необходимо контролировать звучание рояля.

В создании ансамбля роль фортепианного аккомпанемента все более возрастает. Это уже не музыкальный фон к основной мелодии, имеющий в произведении второстепенное значение, а равноправное партнёрство.

Аккомпанемент играет важнейшую роль в создании музыкального образа, может во много раз усилить или ослабить художественное впечатление. Главное условие ансамбля – согласованное звучание рояля и солиста. Задача вступления в партии фортепиано – за короткий отрезок времени настроить учащегося на образное содержание произведения. Играя с «неярким» солистом, следует исполнять вступление очень выразительно. Но при этом следует соизмерять свою игру с возможностями учащегося, чтобы «громогласное» вступление не сменилось бы вдруг жалким звучанием солиста. Концертмейстер должен поддержать учащегося в его намерениях, если учащийся слабый – повести его за собой.

При аккомпанировании балалайке, *crescendo* на фортепиано следует делать позже, как бы «подхватывая» солиста, усиливая впечатление общего звучания, а *diminuendo* - напротив, следует делать раньше для того, чтобы освободить звуковое пространство для учащегося.

Вообще смена динамики должна быть очень яркой. Поддерживая аккордовую технику, верхний регистр балалайки, концертмейстер может позволить себе динамику «на равных». А в пассажной технике фортепиано отступает на второй план, для точного совпадения в ансамбле следует поучить пассажи с опорой на первые ноты группировок, не терять ощущение ритмической пульсации.

Вообще, концертмейстеру часто приходится быть «живым метрономом». Концертмейстер должен обладать абсолютным чувством ритма, иначе он никогда не станет достойной частью ансамбля.

Народные аккомпанементы требуют от концертмейстера хорошей технической базы, умения играть легко в быстрых темпах пассажи «туше» – «шепчущей» звучностью.

Мобильность, быстрота и активность реакции концертмейстера очень важны для профессиональной деятельности, особенно в работе с юными музыкантами. Концертмейстер обязан в случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца.

Очень важное значение имеет знание особенностей репертуара. Опыт концертмейстера как музыканта очень расширяется, когда он знакомится с исполнительством на народных инструментах, так, например, балалайка отличается разнообразием исполняемого репертуара.

В отличие от классических инструментов (фортепиано, скрипка, духовые инструменты), круг знакомых и привычных концертмейстеру классических произведений у балалайки не очень широк. Репертуар классических произведений для балалайки состоит, в основном, из переложений фортепианных и скрипичных сочинений, а также произведений современных композиторов, но написанных специально для балалайки с учётом её исполнительских возможностей. Этот факт обусловлен узостью диапазона балалайки, да и весь исполнительский арсенал приёмов игры не очень располагает к исполнению классических произведений.

Полифонические произведения очень немногочисленны, так как крайне сложны для исполнения. Но при освоении классических произведений, советы концертмейстера относительно тонкостей их художественного исполнения для балалаечников неоценимы.

Основу балалаечного репертуара составляют обработки народных мелодий, где проявляется вся красота и неординарность этого инструмента. Множество колористических приемов игры требует от концертмейстера

особенного внимания, так как каждый из них нуждается в особой звучности аккомпанемента.

Многие из них, например натуральные или искусственные флажолеты, тремоло-вибрато, не обладают большой силой звука, и в задачу пианиста входит показать красоту этих приемов, а не заглушить своей силой. Прием «тремоло», в некотором смысле, схож по звучанию с пением, и концертмейстеру очень важно дать солисту возможность «взятия дыхания», что иногда сказывается в погрешностях темпометрической организации произведения, особенно это бывает у юных балалаечников.

Особое внимание требует игра «глиссандо», где важно умение ученика своевременно подойти к завершающим звукам, а также способность концертмейстера «поймать» этот момент. Синхронности в исполнении требует и приём «флажолеты»: для их взятия необходимо чуть больше времени, чем для обычного удара.

В этих случаях концертмейстер должен не подгонять учащегося, а постараться очень точно сопровождать его. Наталкивание на истинный темп вызовет только скомканность игры, невнятность аккордов и остановку.

Многоаккордовая фактура балалаечного произведения, требующая от учащегося быстрой и частой смены аккордов, которые сложно качественно взять.

Что касается самого фортепианного аккомпанемента балалаечных произведений, то здесь можно выделить несколько проблем.

Очень часто аккомпанемент пишется композиторами-балалаечниками, которые хорошо владеют знаниями балалаечной фактуры, но достаточно приблизительно осведомлены о многообразии и колористических возможностях фортепианного сопровождения. Поэтому часто встречаются образцы аккомпанемента не просто неудобного для исполнения, но и бедного художественно и фактурно. В связи с чем концертмейстер в классе балалайки берет на себя задачу создания наиболее удачного с технической точки зрения

аккомпанемента, параллельно он может разнообразить аккомпанемент, внести в него новые краски.

Иногда ситуация бывает обратная: фактура сопровождения слишком вычурна и насыщена звучностью, перегружена колористическими звуками, тем самым переставая быть гармоничным ансамблевым партнером, она просто подавляет балалаечную партию. В этом случае концертмейстер должен максимально бережно ее отредактировать: убрать лишнее и сбалансировать партию фортепиано с солистом, опираясь на принцип художественной целесообразности и сохранения композиторского замысла.

Как правило, партия фортепиано в балалаечных произведениях выступает полноценным партнером, и задача концертмейстера состоит в создании идеального баланса звучности для создания творческого ансамбля. Наиболее полно фортепиано может показать свои исполнительские возможности в классе балалайки с учащимися старших классов в процессе исполнения концертных произведений, где фактура фортепиано имитирует оркестровое звучание, и концертмейстер играет клавирное переложение оркестровой партитуры.

Фактурные формулы сопровождения балалаечных произведений.

Концертмейстер должен освоить фактурные формулы сопровождения мелодий балалаечных произведений, имеющих, как правило, ярко выраженный жанровый характер (марш, вальс, хоровод, полька и др. танцы, лирическая песня и т. п.).

Неоспоримой основой сопровождения многих медленных протяжных, а также маршевых мелодий является аккордовая вертикаль, песен-полек — традиционная формула «бас-аккорд».

Умение реагировать очень быстро на то, что именно в данный момент играет солист, нередко необходимо в произведениях плясового характера, где встречаются синкопы без первой доли. Нужно играть их, не теряя при этом ощущения ритмической пульсации.

Балалаечная российская школа постепенно вписывается в общемировое музыкальное пространство, активно развивается. Многие современные композиторы создают интересные и высокохудожественные оригинальные сочинения для этого инструмента, что было продемонстрировано на недавно прошедшем в Москве фестивале «Балалайка XXI века».

Одновременно происходит формирование и развитие школы аккомпанемента народным инструментам, возрастают требования к профессиональной подготовке концертмейстеров. Многие качества, присущие концертмейстеру-пианисту приближают его к дирижёру. Обладание такими чертами, как дирижёрская воля, ритмическая и темповая устойчивость, умение выстраивать форму в целом.

В заключении необходимо отметить, что достижение всех поставленных перед концертмейстером задач возможно лишь при условии взаимодействия с педагогом, при абсолютном профессиональном доверии. Концертмейстер в классе – это помощник, аранжировщик, репетитор, правая рука и единое целое с преподавателем класса, целенаправленно выполняющий свои профессиональные задачи, который умеет контролировать звучание ансамбля и корректировать исполнительские действия солиста, обладает способностью к антиципации (от лат. *anticipatio* — предвосхищение), раскрывать художественное произведение в образно-эмоциональном и выразительно-смысловом единстве с солистом.

Список литературы:

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. М.: Музыка, 1988.
2. Бикташев В.Н. «Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства». Санкт-Петербург, 2014.
3. Иванова С.В. Расширение образно-интонационной сферы в музыке для балалайки второй половины XX века // Актуальные проблемы истории, теории и методики современного музыкального искусства и образования. Вып. 4. Оренбург, 2008.

4. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.: Музгиз, 1961.
5. Островская Е.А. Психологические основы концертмейстерского искусства. Саратов: Альфа, 2005.
6. Шалов А.Б. Основы игры на балалайке. Ленинград: Музыка, 1970.
7. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. М.: Музыка, 1996.

Сидорова Виктория Ивановна

преподаватель

МБУ ДО «ДШИ № 31»

Фортепианный ансамбль в ДШИ: основные задачи и роль в музыкальном воспитании учащихся

Слово «ансамбль» в переводе с французского означает «согласованность, единство частей, образующих что-либо целое».

Применительно к музыке ансамбль – совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками. Это коллективная форма игры, в процессе которой несколько музыкантов сообща раскрывают содержание музыкального произведения.

В искусстве совместного музицирования заключен богатый педагогический потенциал. «Слаженность совместной игры в малом и большом, в отдельном приеме и общем замысле особая сфера работы, присущая ансамблевым классам», — писал А. Готлиб [3, с. 95]. Для начинающих пианистов ансамблевое исполнительство открывает увлекательные грани мира музыки через возможность приобщения к совместному созданию звуковых образов. Старших учеников игра в ансамбле (при условии регулярного занятия этим видом музыкальной деятельности) знакомит с различными стилевыми направлениями в истории

мировой музыкальной культуры, способствуя тем самым развитию музыкального мышления.

Ансамблевое музицирование занимает особое место в работе педагога по классу фортепиано. На начальном этапе обучения игре на инструменте роль ансамблевой игры неопределима. Она является лучшим средством заинтересовать ребенка, помогает эмоционально окрасить обычно малоинтересный первоначальный этап обучения, сближает преподавателя с учащимся. Многие (если не сказать - почти все, в том числе и современные) методики начального обучения игре на фортепиано имеют в своей основе ансамбль - совместную игру преподавателя и ученика (учебные пособия А. Артоболевской, И. Корольковой, О. Геталовой и т. д.). Наличие в таком составе опытного и «умеющего» партнера предполагает формирование у ребенка исполнительских навыков игры, способности слышать «образцовое» исполнение учителя и реагировать на него в процессе игры. Это и воспитание гармонического слуха, так необходимого пианистам, как основы партитурного мышления. Это и умение реагировать на темповую, динамическую, эмоциональную агогику, а также находить общий образный язык с преподавателем. У ребенка повышается самооценка, он слышит результат своего исполнения как готовое, богато звучащее произведение, которое с технической точки зрения пока ему не подвластно. В сознании формируются основы построения музыкальной фразы, простых форм, видов фортепианной фактуры.

Наличие в учебном плане дисциплины «Ансамбль» позволяет обеспечить сбалансированность профессионально-исполнительского развития учащихся. Работа в данном направлении, помимо чисто музыкального развития ученика, способствует его личностному развитию: воспитывается чувство ответственности перед коллективом, дисциплинированность, пунктуальность, а также умение понимать эмоциональные состояния других людей и откликаться на них. Кроме того, в процессе коллективного творчества ребенок приобретает навыки общения в социуме в рамках культуры

и искусства, что оказывает влияние на формирование его мировоззрения и вырабатывает приоритеты в общении со сверстниками.

Существующий принцип подбора участников ансамбля по соответствию уровня музыкальной подготовки и владения инструментом с учетом межличностных отношений участников ансамбля в принципе верен, но, в условиях ДШИ и ДМШ не всегда выполним. Кроме того, включая в состав ансамбля менее подготовленных в исполнительском плане учеников, возможно значительно повысить их мотивацию к занятиям, самооценку, а также уровень музыкального развития.

Коллективные выступления дают возможность играть на сцене детям с разными музыкальными данными, делают их более уверенными в своих силах (испытыв радость успешных выступлений в ансамбле, учащийся начинает более комфортно чувствовать себя и в качестве исполнителя - солиста). В данном случае необходимо подобрать партию, с которой менее подготовленный ученик сможет справиться (при необходимости можно сделать авторские аранжировки).

Формирование межличностных отношений также целесообразно использовать в воспитательных целях и в целях социальной адаптации детей. Если коллектив состоит из людей, уважающих и ценящих друг друга, то занятия проходят более результативно, дети чаще встречаются, интенсивнее репетируют.

Таким образом, в развитии учащихся на занятиях по предмету «Ансамбль» можно выделить два основных направления:

- профессионально-исполнительское развитие;
- личностное развитие.

В зависимости от направления развития можно сформулировать и основные задачи фортепианного ансамбля. В направлении личностного развития это:

- овладение первоначальными навыками аккомпанемента;

- расширение рамок фортепианного репертуара;
- развитие оркестрового мышления;
- снижение страха перед публичными выступлениями;
- развитие индивидуального мастерства каждого исполнителя;
- формирование гармоничной межличностной среды.

Задачи фортепианного ансамбля как учебного предмета, это:

- приобретение навыков совместного исполнительства;
- развитие способностей музыканта (слух, память, чувство ритма);
- воспитание слухового внимания и контроля.
- расширение музыкального кругозора;
- воспитание и формирование художественного вкуса.

Задачи ансамблевой игры:

- достижение точности и ясности художественного образа;
- управление слуховым вниманием;
- достижение ритмической и темповой синхронности;
- достижение необходимого звукового баланса между партиями;
- достижение единой фразировки.

Остановимся поподробнее на задачах ансамблевой игры.

1. Достижение точности и ясности художественного образа.

Основоположники советского музыкального образования Б. Л. Яворский и Б. В. Асафьев подчеркивали, что задача воспитания слуха и мышления у музыкальной личности является фундаментальной проблемой музыкальной педагогики в целом, творчески «прочитать» художественное произведение, раскрыть в своем исполнении то эмоционально-смысловое содержание, которое было заложено в него автором есть первостепенная задача каждого исполнителя. Помочь понять ученику характер музыки, ее эмоциональный смысл задача педагога. Для этого уже на этапе ознакомления с произведением необходимо говорить с учеником, уметь с уважением выслушать его представление о музыкальном произведении, увидеть изначально хотя может и не четкие наброски образов, рожденные им лично. Ведь по-настоящему

творческим исполнением становится только в том случае, если в него привнесён собственный, пусть небольшой, но индивидуальный, «собственноручно добытый» опыт понимания и переживания музыки, что придает интерпретации особую неповторимость и убедительность, выразительность, заинтересованность, эмоциональную отзывчивость, вовлечённость исполнителя.

Преподавателю необходимо помочь ученику создать запоминающийся, эмоционально яркий музыкальный образ, в то же время логичный и понятный по форме, направить мысли ученика в верное русло рассуждений, помочь разобраться в содержании произведения.

Для достижения этой цели очень важен постоянный слуховой опыт и это не только пополнение багажа прослушанных музыкальных произведений и обретение новых слуховых впечатлений. Слушание музыкальных произведений - это прежде всего расширение горизонтов познаваемого, развитие ценностных ориентаций и воспитание хорошего вкуса у учащегося. Благодаря искусству, человек постигает универсальные духовные ценности, преломляя их через собственный опыт и эмоциональное переживание.

2. Управление слуховым вниманием

Несмотря на одну и ту же специализацию исполнителя (в данном случае – исполнителя на фортепиано) задачи в классе фортепианного ансамбля и задачи в классе специального «индивидуального» фортепиано различаются: при сольном исполнении, внимание и слух ученика прикованы к собственному звучанию, и своим индивидуальным музыкальным задачам. По аналогии с театральным искусством, пользуясь терминологией Станиславского, можно обозначить его как «малый круг внимания». При работе в классе ансамбля задач становится больше: нужно не просто слышать и четко исполнять свою партию, нужно слушать партию партнёра, т.е. включить «средний круг внимания», но и этого недостаточно. Самое важное необходимо

слышать общее звучание музыкального произведения, воспринимать его целостно, управлять вниманием «большого круга» музыкального действия.

В классе фортепианного ансамбля можно воспользоваться таким приемом: сначала попросить ученика сыграть фразу одному, погрузившись во все нюансы своей партии, далее этот же фрагмент исполнить вдвоем, сконцентрироваться более на партии своего партнера, продолжая слышать себя но в меньшей степени, а далее повторить это же место но «настроить» свое слуховое внимание на общее звучание.

Управление вниманием не является врожденным свойством человека. Его нужно наработать и натренировать. Для того чтобы научить ученика не замыкаться на своей партии, слышать партнера и понимать общий музыкальный замысел композитора, можно использовать и другие различные приемы, например: включаться в игру, подхватывая тему или поддержать аккомпанементом своего партнера только в определенных преподавателем местах, или не играя, только педализировать исполнителем второй партии во время исполнения пианистом первой партии.

Также отдельного внимания требуют паузы в партии одного партнера, будь то до вступления своей партии или по ходу произведения. Если возникают трудности и ученик вступает невовремя, вероятнее всего он не знает или не слышит партию своего партнера в этом отрезке музыкального произведения. Для решения данной задачи, можно попросить пропеть ученика, и в дальнейшем выучить наизусть в нужном ритме мелодию, которую исполняет в этих паузах его партнер.

3. Достижение ритмической и темповой синхронности

Еще одна задача, которая становится наиболее очевидной в классе фортепианного ансамбля, это ритм. Чувство темпа и чувство ритма зависит от характера и темперамента ребенка, и малозаметные при сольном исполнении погрешности, в ансамбле становятся явными и очень мешают.

При совместном исполнительстве для развития ритмической точности и синхронности можно использовать такой прием как совместная

игра со счетом вслух. Также при работе над произведением полезно будет найти с учениками и направить их слуховое внимание при исполнении на совпадение звуков на сильных долях.

В дальнейшем следует добиваться особого качества: ощущение единого темпа и пульсации, коллективного живого, гибкого, выразительного ритма, подчиненного общему замыслу. Необходимо научиться каждому из исполнителей подчинять свой собственный темперамент темпу и ритму музыкального произведения.

4. Достижение необходимого звукового баланса между партиями

Еще одна из задач, которая периодически возникает в классе фортепианного ансамбля с учениками второй партии – умение понять и преодолеть навык соотношения громкости исполнения партий правой и левой руки, зачастую срывает стереотип, при котором правая рука играет громче, чем левая. В сольном исполнении это оправдано, но в аккомпанирующей партии ансамбля чаще всего структура построена по-иному: «бас – аккорд», «бас – арпеджио», в которых именно у баса главенствующее значение.

В данном случае требуется обратиться к игровому аппарату: подобрать нужный прием, опору, нажим, артикуляцию. Представить, что партии правой и левой рук это фактически партии разных инструментов оркестра, а соответственно, есть и их различия в тембровой окраске и звучании. Г.Г. Нейгауз говорил: «Если у пианиста нет достаточно фантазии, пианистической техники звука, очень полезно прибегать к сравнению с инструментами оркестра. Каждый музыкант должен быть, прежде всего, дирижером. Фортепианное произведение – партитура, и нужно ее разбирать». Умение темброво разнообразить звучание голосов способствует созданию музыкальной перспективы.

5. Достижение единой фразировки

Добиваться единой фразировки необходимо с первых опытов ансамблевой игры. При этом значительная часть

выразительного исполнения зависит от аккомпанирующей партии, не смотря на отсутствие в ней основной мелодии. Для ученика, который исполняет первую партию, мелодическое движение и развитие более-менее очевидно, чем для ученика, исполняющего аккомпанирующую партию. Дополнительные сложности могут возникнуть с учениками у кого гармонический слух развит недостаточно, они не чувствуют развития фразы.

Для понимания необходимо в индивидуальном порядке проработать с учеником, пропеть и выучить наизусть мелодию, определить границы мотивов, предложений, фраз, и соответственно, «подстроить» свою аккомпанирующую партию под эту музыкальную логику. Особое внимание требуется уделить партии басового голоса, поиграть его отдельно, и возможно выучить наизусть, а затем несколько раз исполнить вместе с мелодической партией, стараясь точно соблюдать фразировку, а затем уже добавить остальные элементы фактуры. При этом сразу необходимо обозначить динамику и нарастание звучности, услышать и запомнить кульминации и спады, распределить их по силе звучания. В дальнейшем, при ансамблевом исполнении необходимо обращать внимание учеников на синхронное усиление и ослабление звучности.

В заключении следует отметить, что курс фортепианного ансамбля, составляя единый педагогический комплекс с дисциплиной «Специальность и чтение с листа», является отправной точкой для развития базовых музыкальных способностей учащихся. Занятия в классе фортепианного ансамбля обладают огромным развивающим потенциалом.

К профессионально-исполнительскому развитию относится воспитание музыкальных способностей, таких как: память, чувство ритма, музыкальный слух (гармонический, мелодический, полифонический), двигательнo-моторные навыки, чувство партнёра (совместное создание и умение слышать партию единой музыкальной палитры), чтение с листа, умение держать свою партию правильной нюансировкой, штрихами, фразировкой, формой и характером.

Также сюда можно отнести расширение музыкального кругозора, интеллекта музыканта; воспитание и формирование художественного вкуса, понимание стиля, формы, содержания исполняемого произведения.

Такая форма занятий развивает важные профессионально-психологические качества: наблюдательность, критичность, стремление к совершенствованию собственного звучания, артистизм, слуховой контроль, рационализация профессиональных игровых движений, поиск выразительности звучания.

К личностному развитию относится воспитание личностных качеств: чувства ответственности, чувства коллектива, коммуникативные умения. Ансамблевые занятия стимулируют интерес ученика к инструменту, к урокам по специальности и прививают любовь к коллективному творчеству; развивают чувство ответственности перед партнером, коллективом за результат общей работы, качество публичного выступления.

Коллективное музицирование является одной из форм общения, способствующей решению многих психологических проблем: застенчивость, неусидчивость, эгоизм, неуверенность, безответственность и т. д.

Фортепианный ансамбль — оптимальная форма музицирования для людей с хрупкой, неустойчивой психикой. Совместная игра, «чувство локтя», которое дает сам факт близкого соседства партнера, существенно снижает уровень сценического стресса исполнителя и подчас является единственной возможностью выступления на публике для таких учащихся.

Кроме того игра в ансамбле объединяет детей, воспитывает волю, упорство в достижении поставленной задачи, помогает преодолеть нерешительность, робость, неуверенность в своих силах; у детей появляются ответственность за посещение репетиций, своевременное выучивание и правильное исполнение своей партии, собранность, сосредоточенность; вырабатывает коммуникативные умения, умение ценить работу партнера, понимание необходимости уважительного отношения к членам коллектива,

взаимовыручки, взаимопонимания, без которых невозможно достижение поставленной цели, что, в конечном итоге способствует социальной адаптации личности ребенка в условиях положительного опыта дружеского и творческого общения со сверстниками, младшими и старшими товарищами и педагогами.

Работа с учащимися в ансамбле не только полностью отвечает целям и задачам учебно-образовательного процесса в ДШИ и ДМШ, но и значительно повышает его эффективность. Следовательно, занятия в ансамбле можно назвать одной из эффективных форм музыкального воспитания и развития учащихся.

Список литературы:

1. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано». М.: Музыка, 1978.
2. Антонова М. «Фортепианный дуэт. Особенности жанра», М.МГОПУ, 2000.
3. Готлиб А. «Первые уроки фортепианного ансамбля». – М: Музыка, 1971.
4. Сорокина Е. «Фортепианный дуэт. История жанра». – М: Музыка, 1988.
5. Тарановская Н. «Значение ансамблевой игры, приемы и методы работы в классе ансамбля», Ростов-на-Дону, 2000.
6. Чайкин С. «Специфика выразительных средств фортепиано в ансамблевой музыке», Новосибирск, 2008.

Емельянова Юлия Алексеевна
преподаватель теоретических дисциплин
МБУ «НДШИ»

Методическая разработка мероприятия. Масленица.

Концерт – лекторий в рамках проекта

«Детская филармония»

Музыкальный лекторий - одна из традиционных форм просветительской деятельности. Это интегрированная форма проведения концерта, наиболее близкая детям, она включает в себя слушание музыкальных и литературных произведений, теоретическую (информационную) и практическую (исполнительскую) части, может включать в себя игровые моменты, но самое главное заключается в том, что устанавливается диалог между детьми и музыкой. Музыкальный лекторий как форма просветительской деятельности также помогает формировать музыкальную культуру слушателя, закладывает основы нравственных критериев, расширяет кругозор, вырабатывает в них уважительное отношение к ценностям культуры.

В Новодвинской детской школе искусств значительное место уделяется концертно - просветительской деятельности. Ежегодно преподаватели музыкально - теоретических дисциплин МБУ «НДШИ» проводят концерты - лектории для воспитанников дошкольных образовательных учреждений нашего города в соответствии с планом работы на год.

Цель мероприятия: художественно - эстетическое развитие детей дошкольного возраста, привлечение контингента для дальнейшего обучения в НДШИ.

Задачи:

- знакомство детей дошкольного возраста с приметами осени;
- знакомство с творчеством современных композиторов и композиторов – классиков;
- формирование у детей навыка культуры поведения в зрительном зале;
- воспитание умения слушать музыку;
- обогащение их музыкальными впечатлениями.

Перечень используемого оборудования и материалов: музыкальные инструменты (рояль, аккордеон, флейта, домра, баян), стулья.

Оформление: чучело Масленицы, стол со скатертью, самовар, баранки, тарелка с блинами (макет).

Ход мероприятия

Ведущая:

- Здравствуйте, гости дорогие! Благодарю вас, что пришли по старинному народному обычаю Зиму – матушку проводить и Весну – Красну встретить.

Кажется, совсем недавно мы встречали Новый год, радовались Рождественским праздникам и русской зиме с её белыми снегами, санками, сильными морозами, ветрами и тёмными северными ночами.

Но вот появилось солнце яркое, весёлое и мы поняли, что скоро наступит весна. А весну как дорогую гостью нужно встречать!

1. русская народная песня «Я на горку шла» (баян)

Из далёких языческих времён пришла к нам русская Масленица. Этот праздник в древности символизировал обновление природы, победу солнца над зимним холодом и мраком, начало пробуждения природы.

Масленицу отмечают в последнюю неделю перед Великим постом, который продолжается 7 недель до Пасхи. А Масленица - самый весёлый праздник, «блиноеда». Название праздника возникло потому, что, по православному обычаю, перед Великим постом мясо уже есть нельзя, а молочные продукты – можно.

Вот и пекут масляные блины. По этой же причине Масленицу называют сырной неделей. Перед наступлением Масленицы, вечером, молодёжь выходила на ледяные горки встречать Масленицу песнями. Устраивали снежные горки, поливали их водой, приговаривая: «Приезжай ко мне в гости, Масленица, на широк двор: на горках покататься, в блинах поваляться, сердцем потешаться!»

Но где же она, наша Масленица?

Едет Масленица, едет сырная

Разгульная, а не смирная

Прощайся, народ, с тоской!

Праздник общий, мирской!

2. «Пойду ль я» вариации на русскую народную тему (ф-но)

Масляная неделя начиналась с приготовления блинов. Обычно блины пеклись из гречневой или пшеничной муки; большие – во сковороду, и маленькие – с чайное блюдце, тонкие, лёгкие. К ним подавались разные приправы: сметанка, икра, варенье. Рецепт у каждой хозяйки был свой, особенный, и его держали в секрете. Но во всех случаях блинчики выходили всегда румяными и очень вкусными.

3. муз. Е.Аدلера, сл. М.Карема «На мельнице жил кот» (хор)

Русская Масленица всегда славилась блинами. И поговорки про блины есть: «Блин добро не один», «Блины брюха не портят», «Блин не клин, брюха не расколет».

С такими поговорками поедали огромное количество блинов.

- Ребята, а знаете ли вы, почему на Масленицу готовят именно блины?

(Ответы детей)

Ещё древние славяне почитали Ярило – бога солнца, и чтобы ускорить его пробуждение, люди стремились помочь Солнцу забраться повыше на небо. Для этого Ярило – Солнце задабривали блинами, ведь блин – румяный, круглый – напоминал Солнце.

Свет и сила, бог Ярило!

Красное Солнце наше! Нет тебя в мире краше!

Даруй, Бог Света, тёплое лето.

Красное Солнце наше! Нет тебя в мире краше!

Краснопогодное, лето хлебородное!

Красное Солнце наше! Нет тебя в мире краше!

4. русская народная песня «Блины» (хор)

Масленицу справляли 7 дней, каждый день Масленицы имел своё название.

ПОНЕДЕЛЬНИК Масленичной недели – встреча.

К этому дню достраивались горки, качели, балаганы, начинались игрища и гуляния. Начинали печь блины, первый блин отдавали нищим.

Обычно в этот день изготавливалась известная сегодня всем огромная, около 3 метров высотой кукла Масленица. В основе куклы – магический крест. Из 2 свежих берёзовых прутьев изготавливают крестовину.

К основе разноцветными нитями крепят длинные полосы размочаленной коры, льняную кудель или солому. Наряжают Масленицу лоскутами разноцветной ткани или в женскую одежду.

Молодёжь возила эту куклу по улицам деревни в течение всей недели во время игр. Много игр и забав было во время масленичной недели, много пели и плясали.

5. русская народная песня «Во саду ли» (ансамбль аккордеонистов)

ВТОРНИК назывался ЗАИГРЫШ.

Устраивали различные потехи: карусели, качели, ходили ряжеными с шутками, розыгрышами, катали с гор Масленицу и этому придавали очень особое значение.

В старину существовал обычай: лучшим пряхам в семье кататься с гор на донцах. Причём у той, которая прокатиться дальше всех – будет самый лучший лён. Парни в этот день – заигрыш – высматривали себе невест.

6. «На мосточке» вариации на русскую песню (фортепиано)

А у девушек были страдания: кого же из них выберут себе в жёны?

СРЕДА – «Лакомка»

Большинство крестьянских свадеб игралось на масленичной неделе. Поэтому молодые женатые пары становились главными действующими лицами Масленицы. Молодые зятья приезжали на блины к свои тёщам. А тёща встречала гостей, выставив на стол горшок масла, блины и яичницу, в середине которой лежал рубль для зятя.

Гости молодого мужа шли к его тёще ряжеными. А любое ряжение в крестьянской общине считалось опасным соприкосновением с нечистой силой.

Поэтому тёща изготавливала из лыка заговорных кукол от сглаза. Кукол выставляли в окна изб и в последний день Масленицы сжигали.

День называли лакомка – поэтому готовили самые вкусные угощения, пели песни и плясали.

7. русская народная песня «Ты воспой, соловейко» (домра)

ЧЕТВЕРГ – РАЗГУЛЯЙ или широкий четверг.

С этого дня Масленица разворачивалась во всю ширь. Народ предавался всевозможным потехам: катание на лошадях, карнавалы, кулачные бои, шумные застолья. А где веселье – там и песня!

Масленица – самый весёлый праздник. В народе говорили: «Хоть с себя заложить, а Масленицу проводить!».

Считалось, что если плохо отпраздновать её, то придётся жить в горькой беде.

Самая примечательная черта праздника – обжорство. Это должно символизировать сытую жизнь в течение года.

Масленицу величаем

И сего ей только не обещаем:

Реки сметаны, горы блинов

Плясок весёлых и пирогов!

8. русская народная песня «Светит месяц» (ансамбль фортепиано)

ПЯТНИЦА – тёщины вечерки.

В этот день зять должен сам угостить блинами тещу и тестя. Правда, обычай этот был весьма своеобразный. Курьёз заключался в том, что теща обязана была с вечера прислать в дом к молодожёнам всё необходимое для выпечки блинов: сковородку, черпак, и даже кадку, в которой замешивалось тесто!

А уж сколько про тещу сложено частушек! Частушка – это коротенькая песенка со смешным содержанием.

9. Д. Кабалевский «Частушка» (фортепиано)

СУББОТА – золовкины посиделки.

Последний день Масленицы- прощёное воскресенье – завершение праздника. Родственники и друзья шли друг к другу с «повиновением», просили прощения за огорчения и обиды (вольные и невольные).

Самым главным было восстановить хорошие, добрые отношения.

Сударыню Масленицу взгромождали на сани, а в сани впрягались трое молодых парней, которые возили её по улицам. Ребятишки собирали дрова для костра. Огонь в народе всегда считался очистительной силой. У костра собиралось всегда много народа. Кидали в костёр блины, приговаривая: «Гори, блины! Гори, Масленица!»

Чучело Масленицы сжигали вечером с песнями. Проводы Масленицы символизировали проводы зимы.

Широкая Масленица блинами богатая
Пошто села в сани, не гуляешь с нами?
Я гуляла с вами, теперь села в сани
Пела и плясала, больно я устала
Кончилось весельице, беритесь за дельице!
Направляйте сошенку выехать на пашенку
А со мной проститесь, чаем угоститесь!

10. «Переборы» (ансамбль домра, аккордеон)

Масленка, Масленка
Гостя нагостилась, с зимушкой простилась.
С крыши капли, грачи прилетели.
Воробьи чирикают, они весну кликают.
Прошла Масленица, кончилось гуляньице,
Обманула, провела, нагуляться не дала!
Прощай, зима холодная! Приходи, лето красное!

11. русский народный танец «Барыня»

Дорогие гости! С весной вас, с весенними праздниками, с солнечным теплом и весельем. Желаем вам всегда хранить в сердце красоту русских традиций, радость души, которая всегда была свойственна нам.

Список источников:

1. Агапова И.А., Давыдова М.А. Праздники в начальной школе. – М.: Айрис-пресс, 2005.
2. Жиренко О.Е., Лапина Е.В., Киселева Т.В. Я-гражданин России! Классные часы по гражданскому и патриотическому воспитанию: 1-4 классы. – М.: ВАКО, 2006.
3. Иванова А.А., Кудрявцева А.А., Станченко М.Г., Шишова Т.А. У наших ворот всегда хоровод. – СПб: Комитет по образованию, 1994.
4. Побединская Л.А. Праздник для друзей. – М.: Творческий центр, 2000.
5. Соколов А.В. Сценарии школьных праздников. – М.: Школьная пресса, 2002.
6. Народное творчество. №1, 2008 // Научно-популярный журнал.
7. Стихи про Масленицу http://www.tvoyrebenok.ru/stihi_maslenica.shtml#top
8. Внеклассное мероприятие "Масленица пришла - открывайте ворота" <http://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/stsenarii-prazdnikov/2012/01/24/vneklassnoe-meropriyatie-maslenitsa-prishla>
9. Внеклассное мероприятие «Прощай, Масленица широкая!» для учащихся 2 – 4 классов <http://150pr-erino-school.edusite.ru/p101aa1.html>

Порохова Наталья Геннадьевна

преподаватель музыкально – теоретических дисциплин

МБУ ДО «ДШИ № 34» г. Северодвинск

**Проектно – исследовательская деятельность
как одна из эффективных практик развития «soft skills»**

Одним из образовательных трендов, обязательных факторов, ключевых новаций, согласно требованиям обновленных ФГОС третьего поколения, является развитие у обучающихся «soft skills» (гибких навыков) XXI века. Среди ключевых soft skills компетенций, которые в соответствии с новыми стандартами позволят обучающимся в дальнейшем получить образование и стать успешными в профессии, акцент ставится на развитие «4К» - креативность, критическое мышление, коммуникация, кооперация. Такие положения в общем образовании не могут проходить мимо дополнительного образования, а значит, требуют нового осмысления, педагогического подхода к организации работы, грамотного сочетания традиций и новаций, изменения форм работы и способов преподнесения учебного материала.

В ракурсе быстро меняющихся современных реалий, в реализации системно – деятельностного подхода, практической основы обучения эффективной педагогической практикой остается проблемно – поисковый метод, поисковая активность - учебные исследования, проекты, позволяющие получению нового знания, его интерпретации, формирующие важный сегодня научный тип мышления; организация самостоятельной работы обучающихся при поддержке педагога, выработка метапредметных и личностных навыков.

В рамках понимания ключевых образовательных новаций с опорой на глубокие музыкальные традиции стал подход к разработке проекта на тему «Кофе – тайм или битва полов: «Кофейная кантата» И.С.Баха». Данный проект - результат совместной деятельности педагога и обучающейся 8 класса в рамках предмета «Музыкальная литература».

Учитывая современные образовательные тенденции и требования, в работе над проектом ставились как общие конкретные цель, задачи по его реализации, так и отдельно для каждого из его участников.

Паспорт проекта

Таблица 1

<i>Название проекта</i>	«Кофе – тайм или битва полов. «Кофейная кантата» И.С.Баха»
<i>Разработка проекта (Ф.И.О.)</i>	Квач Ксения Артемовна (обучающаяся 8А класса ¹), Порохова Наталья Геннадьевна (преподаватель, руководитель проекта)
<i>Образовательная организация</i>	Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 34» г. Северодвинск
<i>Аннотация проекта</i>	Создатели проекта, знакомясь с особенностями сюжетного содержания «Кофейной кантаты» И.С.Баха, исследуют историю создания произведения, открывая при этом «...целый мир высоких чувств, страстей и мыслей» (Д.Д.Шостакович) вокруг разыгравшейся битвы полов из-за любимого кофейного напитка. Волна кофе-тайм накрыла Германию в конце 17 века. В гуще этих событий оказывается И.С.Бах. А как композитор относился к кофейным перерывам? Какова причина создания кантаты? Циммерман, Х.Ф.Хенрици, К.М.фон Циглер, Фридрих Великий... и чем же закончилась битва полов?

¹ В настоящий момент, Ксения, соавтор проекта, является студенткой первого курса ГБПОУ АО «Архангельского музыкального колледжа»

	Ответы на данные и ряд других вопросов пытаются найти авторы проекта в ходе исследования.
<i>Жанр работы</i>	Музыкально – исторический видеоочерк
<i>Образовательные цель и задачи проекта (для обучающейся)</i>	Исследовать историю создания «Кофейной кантаты» И.С.Баха; - ознакомиться с сюжетом кантаты; - узнать об особенностях деятельности И.С. Баха в период создания кантаты; - изучить исторический контекст создания «Кофейной кантаты»; - рассмотреть отношение авторов произведения к раскрываемой проблеме
<i>Предполагаемая аудитория проекта</i>	Обучающиеся детских музыкальный школ, школ искусств, общеобразовательных школ, лицеев и гимназий, а также, все, кто непосредственно связан с многогранным процессом музыкального образования и воспитания
<i>Видео обзор (фрагменты) проекта</i>	https://disk.yandex.ru/i/ygIWnNce70qtmg

Методическая цель: выработка «гибких навыков» у обучающейся 8 класса через разработку и реализацию совместной с педагогом проектной учебно-исследовательской творческой работы в рамках предмета «Музыкальная литература».

Задачи:

- развитие самостоятельности рационального и критического мышления обучающейся;

- развитие навыка комплексного подхода к анализу произведения, привлечение внимания к изучению его истории создания, раскрытию особенностей содержания;

- развитие траектории личностного роста обучающейся через вовлечение в активную практическую деятельность;

- реализация сотрудничества, коммуникативных качеств;

- развитие информационно-компьютерных навыков;

- выведение на метапредметный уровень познания.

Сверхзадача: развитие познавательных креативных инициатив.

Новизна проекта: разработать современный подход к подаче учебного материала при помощи компьютерных технологий; модернизации, актуализации содержания произведения, прочтения исторического контекста, что во многом определит качество восприятия и овладения обучающейся практическими навыками; расширению познавательных стереотипов; адаптировать к условиям и современным требованиям по «Музыкальной литературе» в ДШИ.

Ожидаемый результат:

- профориентация и базовая подготовленность обучающейся к будущей успешной профессиональной деятельности;

- активная позиция и инициатива к исследовательской познавательной деятельности;

- развитие ключевых soft skills компетенций;

- использование проекта в рамках аудиторных занятий по «Музыкальной литературе» послужит интенсификации процесса развития музыкальных способностей, предпрофессиональных навыков у обучающихся старшего школьного возраста.

Для достижения поставленной цели, задач и реализации проекта использовались технологии развивающего обучения, критического мышления, сотрудничества, проблемно-диалогическая, проектная; элементы личностно-ориентированных, интерактивных, информационно-коммуникативных,

здоровьесберегающих образовательных технологий и следующие методы (по характеру познавательной деятельности):

а) продуктивные: когнитивные (методы сравнения, анализа; образного видения, метод проблемных, эвристических вопросов - поиск сведений в процессе ответов на вопросы; метод исследования, обобщения на основе собственных практических наблюдений); креативные (метод проблемного изложения: поисково-творческий, взаимообучения, самоорганизации, метод проектов); коммуникативные (сотрудничество, дискуссионное общение);

б) репродуктивные: элементы объяснительно-иллюстративных приемов.

Краткий вывод по реализации проекта: основными критериями оценки результативности и эффективности реализации проекта стали достигнутые поставленные цель, задачи, рефлексия самой обучающейся.

С методической точки зрения, автору статьи через работу над проектом, помимо сформулированных задач, представилась возможность, выйти на решение *проблемы*, которая наблюдается и остро ощущается в педагогической практике, а именно: вопрос, связанный в целом с особенностями восприятия детьми, особенно подростками, классической музыки прошлых столетий. Нынешняя реальность такова, что порою, на уроках, в глазах обучающихся читается разрыв, ощущается вековая пропасть между *сегодня* и тем как они воспринимают *далекое вчера*, в данном конкретном случае – музыку И.С.Баха. Не секрет, сегодня детей окружает другая звуковая среда, возможности, интересы. Педагогический опыт показывает, чтобы в детях, особенно в подростках, сегодня, зажечь интерес к музыке прошлых веков, важно не «застревать» в стереотипных взглядах, а работать со знаниями о произведении не только в контексте периода его создания, но и сравнивать, проводить аналогии, проецировать на актуальные вопросы современности, проявлять креативность в подаче материала.

Проектная работа в формате современных образовательных стандартов позволила реализовать новые идеи и ракурс рассмотрения материала, чтобы: сложился интересный взгляд на личность композитора; по возможности,

сократить обозначенный выше возникающий диссонанс в восприятии обучающихся, и, в тоже время, сохранить и преумножить их интерес и мотивацию к обучению.

Работа над проектом (в виде исследования и его мультимедийного оформления) стала для обучающейся начальным опытом, но необычайно продуктивным и перспективным; необходимой базой для дальнейшей успешной деятельности в рамках проектного обучения (видеоотзыв Квач Ксении: <https://disk.yandex.ru/i/k1P-VYM4-3RMEg>). А также, эффективной практикой развития гибких навыков: критического мышления, креативности, коммуникации, сотрудничества, публичного выступления, самоорганизации, личностного становления, выведения на метапредметный уровень познания, что, несомненно, будет в дальнейшем способствовать успешности, востребованности обучающейся в решении различных ситуаций и контекстах.

Устная публичная защита проекта успешно состоялась в рамках выступления на городской открытой конференции исследовательских проектов обучающихся учреждений дополнительного образования «Классика и мы», проходившей в МБУ ДО «ДШИ № 34» г. Северодвинска в 2023 – 2024 учебном году. Материалы проекта были приняты к публикации в научно – методическом журнале «Музыка в школе» № 4, 2024 г. (Международный центр «Искусство и образование» г. Москва).

Литература:

1. Кирнарская Д. К. Музыкальное восприятие. – М.,1997. – 157 с.
3. Кохова И.Ю. Современные педагогические технологии. - М: Цифровая дидактика, 2021. – 62.с
3. Нилова В.И. Технологии развития критического мышления // Таврические студии. Искусствоведение № 5. – Симферополь: ГБОУВОРК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2014. – С. 82 – 87.

Бобрецова Ирина Николаевна

преподаватель

МБДОУ «ДШИ №31»

Музыка становится проще: как игры облегчают обучение

В современном мире, полном красок, информации, впечатлений, стандартный процесс обучения становится скучным для людей, а особенно для детей. Поэтому от педагогов требуется использование всех имеющихся на сегодняшний день возможностей и ресурсов для повышения эффективности учебно-воспитательного процесса. И одними из таких ресурсов могут стать уникальные педагогические технологии, такие как игровые.

Что же такое игра?

Игра- необходимая ребенку деятельность, которая осуществляется по добровольно принятым правилам в условных ситуациях, задаваемых в символической форме в ограниченном времени и пространстве.

В современной психолого-педагогической науке термины «игра», «игровая деятельность», «игровые технологии» стали достаточно распространенными научно-обоснованными понятиями. С игры постепенно снимается «клеймо» пустяка, забавы, развлечения. Игра становится серьезным инструментом профессиональной деятельности.

Вот что говорил о роли игры в жизни ребенка А.С. Макаренко, один из самых знаменитых педагогов России: «Игра имеет большое значение в жизни ребенка, имеет тоже значение, какое у взрослого имеет деятельность работа, служба. Каков ребенок в игре, таким во многом он будет в работе. Поэтому воспитание будущего деятеля происходит, прежде всего, в игре...»

А вот высказывание советского педагога В.А. Сухомлинского, который подчеркивал, что «игра –это огромное светлое окно, через которое в духовный мир ребенка вливается живительный поток представлений, понятий об окружающем мире. Игра- это искра, зажигающая огонек пытливости и любознательности.»

Стоит ли еще говорить о том, что игра-это действительно важно?

Но все же выделим еще некоторые преимущества:

- Актуальна в любом возрасте

- Помогает лучше запомнить материал
- Развивает творчество и воображение
- Избавляет от страха совершения ошибки
- Вызывает положительные эмоции
- Делает процесс обучения интерактивным
- Повышает мотивацию к обучению
- Позволяет само выражаться
- Является добровольной
- Позволяет преподнести знания в более легкой форме
- Повышает заинтересовать обучающихся

Для ребёнка дошкольного возраста игра в целом является ведущим типом деятельности, через неё он познаёт мир, структурирует полученную информацию за день.

А для младших школьников, у которых основной вид деятельности- это учебная, игра является вспомогательным средством для познания окружающего мира, формирования личности и приобретения определенных знаний и навыков.

Для старшеклассников же игра является средством для самоутверждения, повышения уверенности в своих силах.

На занятиях по музыкальному инструменту игры могут быть направлены на разные сферы знаний от общих, таких как знание музыкальных инструментов, до частного, где находится определенная нота на данном инструменте. Чаще на индивидуальных уроках используются дидактические игры.

Следует сказать, что в настоящее время игровые формы обучения популярны не только в дошкольном и школьном образовании, но и в высшем профессиональном образовании, а также в обучении специалистов различных областей, в бизнесе.

Но внедрение игровых технологий в процесс дополнительного музыкального образования влечет за собой некоторые проблемы.

Во-первых, воспитательное значение игры во многом зависит от профессионального мастерства педагога, от знания им психологии ребенка, учета его возрастных и индивидуальных особенностей, от правильного методического руководства ребенком и от четкости организации и проведения всевозможных игр.

Во-вторых, не так много материалов по игровым технологиям предназначено для музыкального образования. Поэтому часто приходится адаптировать игры и придумывать новые. И при этом делать это постоянно, чтобы материалы были разнообразны и по виду деятельности и по содержанию.

В-третьих, следует отметить, что игрой нельзя полностью заменить традиционные занятия. Поэтому в практике преподавателя игровые формы организации учебной деятельности должны быть лишь частью общего учебного процесса, способной активизировать, разнообразить деятельность обучающихся, развивать у них творческий подход к решению задач, самостоятельность мышления, стимулировать познавательную деятельность.

В-четвертых, результативность дидактических игр зависит от систематичности их использования.

На своем опыте преподавания я столкнулась с вышеперечисленными проблемами: пришлось изучить возрастные особенности детей, адаптировать многие игры под свои нужды и так же придумать новое и объединять с традиционными методами образования.

И я пришла к выводу, что достаточно уделять 5-10 минут играм на каждом занятии и это приведет к положительному результату. И это помогло мне в работе. Мои ученики стали более мотивированны к восприятию материала, получают возможность психологической разгрузки во время урока, лучше усваивают теоретические знания и любят посещать занятия.

В заключении, хочется сказать, что игра – это уникальный феномен человеческой деятельности, очень мощное средство воздействия. Она олицетворяет естественную потребность ребенка и необходима для подготовки подрастающего поколения музыкантов.

Таким образом, процесс музыкального образования будет более эффективным, если грамотно внедрять игровые технологии в учебно-воспитательный процесс, совмещая их с другими передовыми и традиционными технологиями.

Сорокина Мария Константиновна

преподаватель

МАУ ДО «ДШИ № 36»

город Северодвинск

Формирование учебной мотивации как основное условие успешного обучения в школе искусств

*Если правильно объяснить людям «зачем»,
то они всегда найдут способ «как».*

Джордан Белфорт

В настоящее время наблюдается значительное снижение интереса к классическому музыкальному искусству, соответственно, музыкальное воспитание и музыкальное образование, перестали быть престижными и привлекательными. В этих условиях проблема повышения мотивации учащихся к обучению становится особенно острой, а её решение важным. Слабая мотивация и непонимание ценности музыкального образования приводят к тому, что усилия преподавателей по повышению эффективности обучения, формированию устойчивых интересов и навыков самостоятельности, не приносят желаемых результатов.

Слово «мотивация» образовано от слова «мотив» (франц.), что означает побудительная причина, повод к действию. Это то, ради чего учащийся

совершает ту или иную деятельность. Мотивация является одним из условий успешности обучения ребёнка. Надо заметить, что мотивационная сфера более динамична, чем познавательная, интеллектуальная.

Актуальность проблемы мотивации обучения в музыкальной школе является важной задачей, которую вынуждены решать не только преподаватели, но и родители учащихся. Ведь если она решена, то ребёнка не надо заставлять, он сам ищет возможность позаниматься, и никогда не придётся уговаривать его не бросать музыку. Для достижения успеха в учебе необходим высокий уровень мотивации, который иногда восполняет недостаток специальных способностей. Преподаватель должен научиться управлять деятельностью ученика в процессе обучения, сформировать у него мотивацию к учебной деятельности, знать и владеть различными формами и методами обучения, учитывать возрастные особенности учащихся.

Повышать учебную мотивацию – значит организовывать учебный процесс так, чтобы у обучаемых появлялось желание учиться и самосовершенствоваться.

Задачи мотивации:

1. Сформировать представления учащихся о музыкальном искусстве;
2. Развить потребность в музыкальной деятельности через разные её виды;
3. Определить принципы, методы и приёмы, позволяющие добиваться положительных результатов.

Мотивация начинает свое зарождение на начальном этапе обучения, с самой первой встречи педагога с учеником, с первых занятий. Младший школьный возраст характеризуется вхождением ребёнка в учебную деятельность. Готовность к обучению определяется сформированностью отношения к школе: готовность к новым обязанностям, ответственности, ожиданию нового. Интерес к музыке лежит в основе учебной мотивации младшего школьника, но преодоление трудностей в учебной деятельности – важнейшее условие интереса к ней. Трудность и задачи учебного материала

приводят к повышению интереса только тогда, когда трудность посильна, преодолима, в противном случае интерес быстро падает. Важно и использование прежде усвоенных знаний.

В процессе обучения младшего школьника остро встают вопросы музыкально-творческого и психологического контакта педагога с учеником. Главную роль играет здесь личность педагога, ведь учитель становится самым большим авторитетом, олицетворением идеального музыканта и человека. Ученик верит учителю, а совместное переживание музыки часто бывает решающим для успехов ученика и в старшем возрасте. Контакт педагога с учеником наступает тогда, когда и учитель, и ученик испытывают не только интерес к занятиям, но и удовлетворённость их результатами, когда ученик увлечён художественно – образными переживаниями и ясно представляет себе логически – смысловые задачи. Всё это становится стимулом для дальнейших занятий.

Занятия с учеником – это творческий процесс. Всё, чему хочется научить, необходимо совместно заново открывать, включая ученика в активную работу. Умело пользуясь этим методом, можно элементарные задачи сделать интересными. Методы преподавания, стимулирующие инициативу и самостоятельность у учащихся («поищи, подумай, попробуй»), и методы «авторитарной» педагогики («запомни то-то», «сделай так-то»), в практике должны быть сбалансированными. По мнению Г.Г. Нейгауза, надо «сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику».

Зная музыкально-психологические особенности, навыки восприятия и исполнения музыки младшего школьника необходимо тонко улавливать реакцию ребёнка на поставленные перед ним творческие и учебные задачи. Дети воспринимают музыку непосредственно, конкретно и эмоционально. В связи с их ограниченной возможностью долго сосредотачивать свое внимание на деталях нотного текста, необходимо стимулировать их интерес к новому. Задача педагога – будить фантазию ребенка, развивать его

творческие способности, сохранять увлеченность ученика в занятиях. Постепенно появляется оценочное отношение к исполняемому им произведению, чувственное воспитание становится логическим, носит осознанный характер.

В начале обучения необходимо накапливать музыкальные впечатления. И здесь важная роль отводится репертуару, чтению нот с листа. «Сколько читаем – столько знаем». Это однократное ознакомление с новой музыкой, усвоение максимума информации в минимум времени. Этот процесс должен понравиться ребёнку, вызвать живой эмоциональный отклик.

Успешное обучение усиливает мотивацию, частые же неудачи, наоборот, могут привести к развитию отрицательной мотивации и отрицательному отношению к учению. Нужно проявлять исключительный такт и выдержку. Не следует часто подчёркивать ученику его недостатки. Необходимо найти правильный тон, создать соответствующую атмосферу урока. Заинтересовать музыкой можно и через самостоятельно выполняемые творческие задания, постепенно расширять рамки изучаемого репертуара, развить концентрацию внимания и привить интерес не только к результату, но и к самому процессу работы. Чтобы труд доставлял радость, а время занятий проходило незаметно.

Выделяют 4 группы методов и стимулирования деятельности детей.

Эмоциональные методы мотивации позволяют мотивировать человека на деятельность, путем бессознательного:

- поощрение;
- учебно-познавательная игра;
- создание ярких наглядно-образных представлений;
- создание «ситуации успеха»;
- положительное оценивание;
- желание быть значимой личностью.

Познавательные методы мотивации направляют человека на узнавание нового и удовлетворение от процесса умственных усилий:

- опора на жизненный опыт;
- познавательный интерес;
- создание проблемной ситуации;
- побуждение к поиску решений;
- выполнение творческих заданий;
- «мозговая атака».

Волевые методы мотивации позволяют развивать настойчивость, способность преодолевать трудности, умение владеть собой. Это:

- предъявление учебных требований;
- информирование об обязательных результатах обучения;
- формирование ответственного отношения к обучению;
- познавательные затруднения;
- самооценка деятельности и коррекция;
- прогнозирование деятельности.

Социальные методы мотивации позволяют понять, насколько он и его труд важен. К ним относят:

- развитие желания быть полезным;
- побуждение стать личностью;
- создание ситуации взаимопомощи;
- поиск контактов и сотрудничества;
- заинтересованность в результатах;
- взаимопроверка.

У каждого преподавателя свои приёмы повышения мотивации. Можно выделить следующие способы:

1. Учитывая индивидуальные особенности каждого ученика необходимо избегать перегрузок. На желание учиться отражаются атмосфера в классе, взаимоуважение между учеником и учителем, основанное на авторитете учителя, а не на его авторитарных действиях.

2. Очень важный и эффективный способ повышения мотивации – видеть цель. Необходимо обращать внимание ученика на те преимущества, которые

возникнут после достижения цели. Помнить, что похвала за любые достигнутые результаты является сильнейшим стимулом.

3. Повышать интерес к классической музыке необходимо путем посещения учащимися концертов, просмотром видеозаписей выступлений известных исполнителей, а также посещением выставок, музеев, театров и т.д.

4. Концертная деятельность, ансамблевая практика, оркестровые занятия также способствуют повышению интереса к занятиям. Участие в конкурсах, где есть возможность непосредственного общения с музыкантами, положительно влияет на развитие и укрепление мотивации.

Важную роль в формировании мотивации играет работа с родителями. Необходимо проводить общие родительские собрания, индивидуальные беседы, во время которых, кроме обсуждения вопросов успеваемости, формировать правильные представления о целях и задачах обучения в ДШИ. Необходимо также отметить, что собственная заинтересованность педагога, уважение к ученику является составляющей учебной мотивации.

Применение вышеприведенных методов и способов направлено не только на решение конкретных проблем, но и на формирование долговременной мотивации учащихся в соответствии с конкретными задачами.

На основе всего вышесказанного можно сделать вывод, что у каждого ученика должна быть сформирована внутренняя мотивация, подлинный интерес к своему инструменту, а для этого каждому преподавателю необходимо работать увлечённо, постоянно «подогревая» совместными открытиями интерес ученика к обучению в музыкальной школе.

Используемая литература:

1. Готсдинер А. Музыкальная психология. М: Просвещение, 1993. - С.3-772.
2. Крюкова В. Музыкальная педагогика. Ростов-на-Дону: Феникс, 2002.- 281с.3.

- 3.Петрушин В. Музыкальная психология. М: Академический проспект, 2006. — 399с. 4.
- 4.Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М: Лира, 1947. — С. 62–103 5.
- 5.Цыпин Г. Музыкальная психология и психология музыкального образования. Теория и практика. М: Академия, 2011. — 383с.
- 6.Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. В 2-х т. Т. 1. — М.: 1982.
- 7.Белинский В. Г. Избранные педагогические сочинения / Под ред. действ. чл. АПН Е. Н. Медынского. — М.; Л.: Академия пед. наук РСФСР, 1948. — 280 с.
- 8.Интернет ресурсы <http://muzikalkairk.ucoz.ru/load/3-1-0-112>

Антуфьева Екатерина Алексеевна
преподаватель

МБУ ДО «Устьянская детская школа искусств»

**Дифференцированное обучение в классе баяна в условиях
малокомплектной детской школы искусств**

В данной работе мною описывается практический опыт обучения школьников игре на баяне, при использовании дифференцированного подхода к обучению. Охарактеризованы условия работы с детьми, методы и приемы для их музыкального развития, проанализированы методические пособия, которые используются мною в работе. Хочется уточнить, что данный подход к обучению - это не краткосрочный эксперимент, а наблюдение за развитием детей разного возраста, с разной физической, умственной и эмоциональной подготовкой.

Характеристика условий работы в малокомплектной детской школе искусств

В сентябре 2013 учебного года вступил в силу закон об Образовании №273-ФЗ, котором предусмотрена реализация в детских школах искусств дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств. Основная цель данных программ - приобщение детей к искусству, развитие творческих способностей и приобретение ими начальных профессиональных навыков. Основными задачами дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ в области искусств являются формирование грамотной, заинтересованной в общении с искусством молодежи, а также выявление одаренных детей и подготовка их к возможному продолжению образования в области искусства в средних и высших учебных заведениях соответствующего профиля.

Дети с хорошими и отличными музыкальными данными и способностями к обучению игре на инструменте занимаются по предпрофессиональной программе. Их подготовка ориентируется на продолжение профессионального музыкального обучения. А для детей со слабыми данными либо разрабатываются индивидуальные программы, либо они вынуждены учиться по общеразвивающим программам, соответствующим уровню их способностей. Здесь возникают противоречия между способностями детей к обучению и муниципальным заданием, для которого учащиеся по общеразвивающим программам не интересны. Поэтому все обучающиеся изначально принимаются на предпрофессиональные программы. Перевод на общеразвивающие происходит только в крайнем случае. И тут приходит на помощь дифференцированный подход к обучению.

Основной формой работы является индивидуальный урок, это и дает возможность личностноориентированного и дифференцированного подхода к процессу обучения с учетом способностей каждого ребенка. Очень важно, чтобы сложности в процессе обучения не вызывали у ребенка отрицательной реакции на инструмент. Поэтому, в зависимости от индивидуальности ученика подбираются для исполнения произведения, соответствующие характерным особенностям ребенка, которые он, даже приложив немало усилий и труда по

времени разучивания, будет с удовольствием играть в дальнейшем. Процесс обучения составляется от простого к сложному.

К работе в малокомплектной сельской ДШИ я приступила в 2016 году. В данном учебном заведении на музыкальном отделении, в нынешнем учебном году, обучается 60 человек, 11 из которых баянисты. Программа, по которой ведется моя работа, составлена с учетом требований, предъявляемых современным обществом обучению детей в школе искусств. Это прежде всего возможность реализации способностей и активности, направленной на позитивную деятельность. Это развитие интеллекта, творческого начала, умения общаться, трудиться, понимать искусство, ценить красоту, быть успешным в дальнейшей трудовой деятельности.

Данная программа составлена с учетом сложившихся в дополнительном образовании ситуации особенно в малокомплектных школах: отсутствие конкурса при поступлении детей, слабая материальная база школ, безразличное отношение родителей к обучению, конкуренция с большим количеством секций, спортивной школы и различных кружков (на две общеобразовательные школы в поселке есть: ДК, спортивная школа, конный клуб и Детско-юношеский центр), сложность в приобретении инструмента для домашних занятий (в школе проката инструмента нет). Она составлена с расчетом, чтобы предоставить детям с самыми различными музыкальными данными, занимаясь по дифференцированным индивидуальным планам, приобщиться к культуре и овладеть инструментом на том уровне, на котором позволяют им делать их способности.

Способности и возможности ребенка определяются на начальном этапе. После этого можно понять, как действовать дальше и направить его по нужному пути. Со 2 класса, а в некоторых случаях уже с 1 класса можно примерно понять на что способен ученик и как с ним работать. Есть и исключения из правил, когда ребенок может не сразу проявиться и раскрыться через несколько лет, либо, наоборот, в течение обучения регрессировать. В связи с тем, что дети обладают разными музыкальными

способностями, особенностями психических процессов и эмоций, а также темпераментом и личностными качествами возможна дифференциация детей на 3 группы:

Углубленный уровень «А» – дети, обладающие яркими музыкальными способностями, артистизмом, сценической уверенностью, самостоятельностью музыкальных проявлений, способны участвовать в музыкальных конкурсах различного уровня. Такие дети чаще всего учатся по предпрофессиональной программе и готовы продолжать в последующем музыкальное образование. Но стоит уточнить, что, даже обучаясь по такой программе мы не отменяем индивидуальный подход к каждому ученику.

Базовый уровень «В» – дети, обладающие средними музыкальными способностями. Но в отличие от первой группы, у них недостаточно внутреннего восприятия для исполнения музыки, они менее яркие, уступают в техническом и исполнительском развитии. Такие дети основная часть контингента школы искусств. Чаще всего именно они принимают участия в концертах и конкурсах школьного уровня.

Адаптированный уровень «С» – это те дети, которые в силу своих природных данных не могут освоить государственный стандарт, но имеют большое желание заниматься в музыкальной школе. Им нравится в школе общаться со сверстниками, посещать уроки и весь учебный процесс в основном происходит в классе. Такие дети не способны самостоятельно работать, у них нет усидчивости, выносливости, отсутствует концентрация внимания, плохая память, слабый исполнительский аппарат. Но несмотря на это у некоторых таких детей присутствует эмоциональный отклик на музыку, воображение.

Но не стоит в работе в полной мере полагаться на данные характеристики. Как говорилось ранее есть исключения из правил. Стоит учитывать, что на ребенка влияет и социальный фактор. Педагог должен понимать какая обстановка у ребенка дома, на сколько активно учувствуют в его обучении родители, какая поддержка сверстников и как влияет на его

занятия музыкой отношения учителей в общеобразовательной школе. Не стоит забывать о личностных качествах ребенка. Как правило большинство детей сталкиваясь с трудностями, опускают руки, теряют мотивацию. Но если есть настойчивость и упорство, то дети, обладающие средними способностями, могут добиться хороших результатов. Но чаще всего детям с такими данными необходима поддержка родителей. А бывает и наоборот, когда талантливый ребенок, выезжая только на своих способностях, не прилагая должных усилий, может потерять свой потенциал. В этом случае так же важна не только работа педагога, но и заинтересованность родителей в первую очередь.

Комплекс методов дифференцированного обучения школьников игре на баяне

Начальный период обучения должен основываться на ощущениях. Ребенок должен научиться слышать, то, что извлекает из инструмента. Научиться чувствовать свои руки, ощущать прикосновение пальцев к клавиатуре, уметь контролировать свою посадку, тем самым понимать, как вести мех. Работа основана на слуховом восприятии, тем самым ребенок не перегружается теоретическими понятиями, что позволяет более полно развить навык чувства инструмента.

В моей педагогической практике на данный момент 50% учеников относятся к уровню «В», 44 % к уровню «С» и 6% к уровню «А».

Из этого следует, что большинство детей, с которыми я работаю, для активации умственно творческой деятельности требуют разнообразия видов работы на уроке.

Проанализировав учебно-методические пособия по обучению игре на баяне описанные во второй главе, я выбрала для начального этапа обучения пособия, которые помогают мне грамотно выстроить учебный процесс:

1. «Азбука юного баяниста» Крыловой Г.И.
2. «Путешествия в мир музыки» Антufьевой Г. Н.
3. «В царстве басового ключа» Антufьевой Е. А. , Антufьевой Г. Н.

В первый год работы в музыкальной школе я использовала учебно-методическое пособие Г. И. Крыловой. Заслуженный работник культуры РФ, преподаватель Детской музыкальной школы им. С. В. Рахманинова г. Волгодонск. Творчески работает с учащимися, которые успешно становятся лауреатами конкурсов различного уровня. Она отводит большую роль родителям в обучении ребенка в музыкальной школе. В домашней работе ученика родитель должен быть первым и главным помощником педагога.

Это опыт практикующего педагога музыкальной школы. В основу данного учебного пособия положена система развивающего обучения, дидактический принцип доступности – от простого к сложному. В пособии разработаны уроки первой четверти и изложение теоретического и музыкального материала по темам. Данные уроки – это направление на развитие первоначальных навыков игры на инструменте. Если учащийся испытывает затруднения при освоении той или иной темы вполне допустимо перераспределение поурочного материала, прохождение его в более протяженные временные сроки. Я использую идею данного методического пособия. Несмотря на подготовку и продумывание каждого урока, работа с детьми – это импровизация. [7]

Еще одно пособие, которое я использую в своей работе было создано моим преподавателем Антurfьевой Г. Н. Преподаватель высшей категории ДШИ № 52 п. Луковецкий. Данное пособие рассчитано на категорию тех детей, которые приходят в школу без конкурсного отбора, чаще всего это дети категории «С». Теоретический материал в пособии располагается от простого к сложному, и для каждого понятия (регистры, длительности, нотные знаки, и т. д.) есть яркая, красочная картинка, вызывающая у ребенка эмоционально-эстетический отклик. У детей младшего школьного возраста восприятие конкретно-образное, эмоциональное, обобщенное, и для того, чтобы заинтересовать ребенка, увлечь в новый музыкальный мир нужна наглядность и образное предложение «сухих» теоретических понятий. [Приложение 1]

Большое внимание в данном пособии уделено донотному периоду. Так оно рассчитано на тех детей, которые медленно усваивают информацию. К выполнению предложенных заданий в пособии, каждый педагог может подойти творчески. Опираясь на тематический материал данного пособия, я использую разнообразные виды работ на уроке в начальный период обучения:

- Выразительное чтение стихов (знакомство с ритмом, метром)
- Простукивание ритма ладошками, ударными инструментами
- Игра пальчиками на столе, проговаривая слова стихов
- Игра на инструменте (простукивание ритмического рисунка на клавише)
- Сочинение различных вариантов мелодии от двух до пяти звуков (на этом этапе работы необходимо контролировать посадку, постановку инструмента, вырабатывать навык ощущения клавиатуры)

Красочные картинки и выразительное чтение стихов помогают развитию выразительности и эмоциональности, что необходимо в дальнейшем при исполнении музыкальных произведений. В дополнении ко всему вышесказанному, в своей работе для облегчения изучения материала, я использую тематические карточки, шумовые инструменты.

Наблюдая за детьми, я сделала вывод, что усвоение теоретического материала «по картинкам» происходит успешнее, с наибольшим интересом.

Следовательно, для изучения и усвоения более сложного материала (басовый ключ, левая клавиатура, игра двумя руками), мною, была создана вторая часть пособия «В царстве басового ключа». Построено оно по принципу вопрос-ответ и как первая часть «Путешествие в мир музыки» оформлено красочными картинками. [Приложение 2]

На разных этапах работы я использую, следующие методы обучения:

- наглядно-слухового показа
- словесный метод
- игровой метод

- метод сравнения
- метод диалога
- коллективного музицирования

(выбор методов зависит от возраста и индивидуальных особенностей учащегося).

Ожидаемый результат от данного подхода к обучению:

- готовность и способность учащихся к развитию личностных качеств;
- сформированная мотивация к приобретению знаний и навыков;
- получение учащимися умений и навыков для овладения инструментом (баян), необходимых для дальнейшей музыкальной творческой деятельности;
- положительная динамика процесса обучения;
- способность к самооценке результатов своей деятельности.

Подводя итоги своей работы на начальном этапе, могу смело сказать, что дифференцированный подход к обучению помогает детям повышать уровень, переходя с низкого на более высокий (с «С» на «В», или с «В» на «А») и не терять интереса к обучению. Благодаря этому в моей практике было всего лишь два перевода с предпрофессиональной программы на общеразвивающую. Так как большинство учащихся добиваются успеха на той программе, на которую поступили. Все это помогает выполнять муниципальное задание без перегибов в обучении и потери контингента.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе опыта работы я пришла к следующим выводам, что методика дифференцированного обучения на баяне опирается на идеи личностно-ориентированного обучения, предложенного рядом авторов, которые ставят главной своей целью индивидуальный подход к каждому обучающемуся, исходя из его психологических и физиологических особенностей. Так же данный подход учитывает социокультурные особенности и образ жизни ребенка, учитывает эмоциональное состояние, морально-этические

и нравственные ценности. Для каждого обучающегося должен быть разработан индивидуальный план, исходя из его музыкальных способностей и музыкальных потребностей.

Обучение на баяне необходимо ориентировать на теоретический (расширяющий музыкальные познания школьников) и практический (непосредственно обеспечивающий процесс формирования навыков игры на баяне) методы органично сочетающиеся с друг другом.



Музыкальные звуки
очень разные...

Послушай пьесы, и ты сам услышишь...

Медведь



Топ, топ, топ, топ,
Тихо, не реветь!
Топ, топ, топ, топ,
Вот идет медведь.

Низким голосом реветь
Может зверь лесной –

Медведь.

Мишкин голос **бас** зовётся,

Очень **НИЗКО** бас поётся.





Ты слушал внимательно и
запомнил, что звуки бывают:

Низкие

средние

высокие



У баяна много кнопок!
Ты их все звучать заставь.

В верхних кнопках бас гудит,
будто он всегда сердит.

В нижних – звук высокий,
будто птичий голосок.

Ну, в средних, там как раз
тот же голос, что у нас.

Это нижний регистр

Это верхний регистр

А это средний регистр



ГЛАВА ПЕРВАЯ

Сказка «В царстве басового ключа...



Жили – были, не тужили,
Крепко с солнышком дружили
Ноты в домике своем

со **СКРИПичным ключом**

Но подкрался ночью темной
Как-то раз волшебник злой,



Ноту **ФА** второй октавы

утащил к себе домой.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Крылова Г.И. Азбука маленького баяниста. Для начального обучения игре на баяне детей 6-8 лет. Учебно-методическое пособие для преподавателей и учащихся детских школ искусств. В двух частях. Часть 1. Пособие для учителя/ Г.И. Крылова -М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2010 – 107 с.

Лизунова Елизавета Юрьевна

преподаватель

МБУ ДО «Устьянская детская школа искусств»

Инновационные формы работы в методике преподавания дисциплины «Сольфеджио»

Введение в тему работы

Актуальность темы

В современном мире образование меняется под влиянием вызовов времени и потребностей общества, особенно это касается обучения музыке, в частности сольфеджио. Инновационные методы преподавания становятся ключевыми для повышения эффективности образовательного процесса.

Сольфеджио, воспринимаемое как скучное занятие, играет важную роль в формировании музыкального восприятия и звучания у учащихся. Традиционные методы обучения часто недостаточны для создания интересного образовательного пространства. Интеграция инновационных форм работы, таких как мультимедийные ресурсы, игровые технологии и проектные методы, улучшает усвоение материала и заинтересовывает учеников.

Современное поколение обучающихся предпочитает визуальное и интерактивное восприятие информации, что требует адаптации процесса преподавания сольфеджио. Инновационные методы включают использование

цифровых платформ для онлайн-обучения, специализированных приложений и мультимедийных презентаций.

Внедрение новых форм работы повышает интерес к изучению музыки, развивает критическое мышление, творческий подход и командную работу, что особенно важно в условиях глобализации.

Изучение и внедрение инновационных форм работы в преподавание сольфеджио актуально и необходимо для достижения высоких образовательных результатов и подготовки будущих профессионалов. Перспективы исследований открывают новые горизонты и возможности для обучения.

Цели и задачи исследования

В условиях меняющегося образовательного ландшафта и повышения требований к качеству обучения, разработка и внедрение инновационных форм работы в преподавании сольфеджио становятся важными. Цели исследования: выявление оптимальных методов и форм преподавания для повышения уровня музыкальной подготовки учеников.

Задачи:

1. Анализ существующих методов преподавания сольфеджио. Изучение и обобщение методик для выявления их сильных и слабых сторон.
2. Исследование образовательных технологий. Анализ современного программного обеспечения и мультимедийных инструментов для улучшения взаимодействия.
3. Выявление психолого-педагогических характеристик учащихся. Понимание индивидуальных особенностей учащихся для выбора эффективных методов.
4. Разработка и апробация инновационных форм работы. Разработка новых форм работы на основе анализа.
5. Оценка эффективности внедренных форм работы. Оценка изменений в учебном процессе после внедрения новых методик.

Цели и задачи направлены на теоретическое осмысление и практическое внедрение инновационных форм работы для создания более динамичного и продуктивного образовательного процесса.

Теоретические аспекты инновационных форм работы

Определение инновационных форм

В современном образовании понятие "инновационные формы" включает использование современных технологий и подходов для улучшения образовательных результатов. Инновационные формы могут включать мультимедийные ресурсы, игровые технологии, проектные методы и использование цифровых платформ для онлайн-обучения.

Преимущества инновационных форм

Инновационные формы работы повышают интерес к обучению, развивают критическое мышление и творческий подход, а также улучшают взаимодействие. Они могут включать цифровые платформы, приложения и мультимедийные презентации.

Методы преподавания сольфеджио

Традиционные методы преподавания основаны на классических подходах, которые развивались в музыкальной педагогике на протяжении многих лет. Одним из основных методов является метод слухового восприятия, который направлен на развитие навыков музыкального слуха. Преподаватели часто используют разучивание мелодий, гармоний и ритмов на слух, что предназначено для формирования у учащихся способности к интонированию и имитации музыкального материала. Такой подход развивает не только слух, но и способность воспринимать музыку в целом.

К традиционному методу также относится метод письма. Ученики учатся записывать музыкальные идеи, ноты, и таким образом оказывают влияние на развитие нотной грамотности. Этот метод, хотя и эффективный, может иногда приводить к скуке и демотивации учащихся, особенно если обучение происходит в рутинной форме.

Преимущества традиционных методов лежат в их устойчивости и проверенной временем эффективности. Они нацелены на формирование базовых навыков, необходимых каждому музыканту. Однако среди недостатков можно выделить низкую степень вовлеченности учеников в процесс.

С другой стороны, современные методы преподавания сольфеджио активно исследуются и внедряются в образовательный процесс. Это, прежде всего, методы, использующие современные технологии и подходы, такие как дистанционное обучение, использование мультимедийных ресурсов и интерактивных приложений.

Современные методы также включают в себя проектное обучение, которое фокусируется на создании музыкальных проектов, что способствует развитию креативности и командной работы. Такой подход позволяет ученикам применять теоретические знания на практике, работая с реальными музыкальными задачами и получая обратную связь от преподавателя в процессе.

Преимущества современных методов заключаются в их адаптивности и способности учитывать индивидуальные потребности и интересы учеников. Они способствуют более глубокому пониманию материала и активному его усвоению. Однако, несмотря на их множество положительных аспектов, современным методам свойственны и недостатки, такие как, необходимость обладать определенными техническими навыками, как у преподавателя, так и у учащихся, а также риск перегрузки учащихся избыточной информацией.

Таким образом, выбор методов преподавания сольфеджио должен основываться на сочетании традиционных и современных подходов. Каждый метод имеет свои преимущества и недостатки, и комбинирование их может привести к созданию более эффективного образовательного процесса. Важно помнить, что главной целью каждого педагога является не только передача знания, но и создание условий для творческого развития учеников, их активности и интереса к изучению музыки.

Психолого-педагогические особенности обучения сольфеджио

Обучение сольфеджио является сложным и многогранным процессом, который требует от учеников не только осознания теоретических основ музыки, но и вовлечения в практическую деятельность. Чтобы эффективно построить образовательный процесс, необходимо учитывать психолого-педагогические особенности восприятия музыкальной информации учащимися. Эти особенности определяют как успех обучения, так и уровень удовлетворенности учащихся от образовательного процесса.

Прежде всего, важным аспектом является индивидуальный подход к каждому ученику. Каждый учащийся имеет свой уникальный стиль восприятия и усвоения информации, что может зависеть от множества факторов, включая возраст, предшествующий опыт и уровень музыкальной подготовки. Исследования показывают, что при обучении музыкальной грамоте одни ученики лучше воспринимают информацию на слух, другие — через визуальные или кинестетические методики. Это подчеркивает необходимость разнообразия форматов и методов в преподавании сольфеджио.

Например, если у ученика хорошо развит слух, то ему будет полезно изучать музыку на слух. Если же у него хорошо развито зрение, то ему потребуются ноты и графики.

Современные технологии, такие как приложения для обучения музыке, могут помочь преподавателям адаптировать свой подход к обучению в зависимости от индивидуальных особенностей учащихся.

Важно учитывать эти особенности при разработке методик обучения музыке.

Так же важно, чтобы ученики были заинтересованы в музыке. Если ученик любит музыку, то он будет учиться лучше. Поэтому уроки должны быть интересными и включать реальные задачи.

Ещё важно, чтобы на уроках было хорошо и уютно. Тогда ученики не будут волноваться и смогут лучше учиться.

Групповые занятия и проекты помогают ученикам общаться и работать вместе. Это развивает навыки командной работы и общения.

Практическое применение инновационных форм

Использование технологий в обучении

Современные технологии прочно вошли в образовательный процесс, и практика преподавания сольфеджио не исключение. Внедрение информационных технологий и онлайн-ресурсов позволяет не только сделать занятия более увлекательными и интересными, но и значительно повысить эффективность усвоения музыкального материала. Существует множество примеров, как современные инструменты могут быть использованы в обучении сольфеджио.

Во-первых, одним из самых распространенных способов применения технологий являются музыкальные приложения для мобильных устройств. Такие приложения, как "EarMaster", "Tenuto", предлагают интерактивные занятия, которые помогают развивать музыкальный слух, ритмику и навыки нотного чтения. Ученики могут использовать их как дополнение к занятиям, что дает возможность практиковаться в любое время и в любом месте. Это особенно актуально для тех, кто имеет плотный график или ограниченное время для домашних заданий.

Во-вторых, видео-уроки на платформах, таких как YouTube, представляют собой уникальный ресурс для изучения сольфеджио. Преподаватели могут рекомендовать учащимся определенные каналы, где разъясняются теоретические темы и демонстрируются практические примеры. Более того, сами учениками могут создавать свои собственные видео, обучая других пройденным материалам, что не только углубляет их собственное понимание, но и способствует обмену знаниями в группе.

Кроме того, дистанционные уроки, проводимые через видеоконференции (например, Zoom или Skype), становятся все более популярными. Они дают возможность взаимодействовать с преподавателем, находясь на расстоянии, что значительно расширяет доступ к качественному обучению. Прежде всего, это важно для учащихся, проживающих в удаленных регионах или испытывающих трудности с посещением традиционных занятий.

На таких уроках преподаватель может использовать экран для демонстрации учебных материалов, нот или мультимедийных ресурсов, что делает процесс более интерактивным.

Не стоит забывать и о возможности применения цифровых нотных редакторов, таких как "Sibelius" или "Finale", которые позволяют учеников кроме чтения нот, также сами создавать и редактировать свои музыкальные произведения. Это способствует развитию творческих способностей учащихся и помогает им лучше понимать композицию музыки.

Таким образом, использование информационных технологий и онлайн-ресурсов в обучении сольфеджио открывает новые горизонты для преподавателей и учеников, создавая более динамичную и интерактивную образовательную среду. Внедрение современных технологий в практику обучения идет в ногу с требованиями времени и позволяет более эффективно достигать образовательных целей, привлекая внимание учеников и делая процесс обучения поистине увлекательным.

Игровые и проектные формы работы

Внедрение игровых и проектных методик в процесс обучения музыке способствует повышению его эффективности и увлекательности.

Игры и проекты позволяют ученикам лучше усваивать материал и развивать необходимые навыки для занятий музыкой.

Игры предоставляют возможность учиться через взаимодействие. Существуют игры, которые способствуют развитию музыкальных навыков и изучению теории. В таких играх ученики могут соревноваться, работать в команде и создавать что-то новое.

Викторины и кроссворды помогают ученикам запоминать новые слова и понятия. Это способствует командной работе и соревновательному духу.

Проекты позволяют ученикам глубже погрузиться в изучаемый материал и создать что-то своё. Ученики могут работать над настоящим музыкальным произведением. Это помогает им применять полученные знания на практике и развивать навыки анализа и критического мышления.

Создание собственного проекта, например, песни или аранжировки, способствует проявлению креативности учеников. Работа над проектом учит их взаимодействовать, обсуждать и решать проблемы. Это способствует развитию социальных навыков и умения работать в команде.

Результаты проекта могут быть представлены другим людям. Ученики могут выступить с концертом и продемонстрировать свои достижения. Это придаёт значимость работе и мотивирует учеников.

Таким образом, игры и проекты делают уроки музыки более интересными и полезными, способствуют лучшему усвоению материала и развитию необходимых навыков для занятий музыкой.

Обратная связь и оценка эффективности

Для повышения эффективности преподавания сольфеджио необходимо использовать новые методы. Однако для оценки их эффективности требуется провести анализ.

Существует несколько способов оценки эффективности новых методов:

1. Проведение опросов и анкетирования среди учеников. Это позволит определить, насколько ученикам понравились занятия с использованием новых методов. Вопросы могут быть как открытыми, так и закрытыми.

2. Самооценка. Ученики могут оценить свой прогресс и успехи. Это поможет им лучше усваивать материал.

3. Выполнение заданий. Если на уроке были предложены игры или проекты, можно оценить, насколько ученики усвоили материал.

4. Организация открытых уроков. Можно пригласить других учеников, родителей и учителей для оценки выступления.

5. Обмен опытом. Можно встречаться с другими преподавателями для обмена опытом использования новых методов.

6. Мониторинг. Можно отслеживать успехи учеников и анализировать результаты.

Заключение работы

Выводы

В результате проведенного исследования внедрения инновационных форм работы в преподавание сольфеджио были обобщены важные результаты и сделаны значимые выводы, касающиеся эффективности применения современных методов и технологий в образовательном процессе. Исследование подтвердило, что использование инновационных подходов значительно повышает интерес учащихся к музыкальному обучению, а также способствует более глубокому усвоению теоретических и практических навыков.

Во-первых, применение технологий, таких как музыкальные приложения, онлайн-ресурсы и мультимедийные презентации, обеспечивает доступ к разнообразным формам обучения и позволяет ученикам углубить свои знания в области сольфеджио. Технологические средства делают процесс изучения музыки более интерактивным и увлекательным, а также усиливают уровень вовлеченности учащихся на занятиях. В рамках данного подхода ученики могут учиться и практиковаться в любое время и в любом месте, что значительно увеличивает их мотивацию к обучению.

Во-вторых, использование игровых и проектных форм работы подтвердило свою эффективность в повышении интереса к предмету и вовлеченности учеников. Игровые методики создают атмосферу сотрудничества, позволяя ученикам работать вместе, обмениваться идеями и решать музыкальные задачи в ролевых играх и конкурсах. Проектное обучение, в свою очередь, помогает учащимся развивать креативность и критическое мышление, а также приобретать уникальный опыт работы над реальными музыкальными проектами, что, безусловно, способствует подготовке их к будущей профессиональной деятельности.

Кроме того, проведенное исследование показало важность психолого-педагогических аспектов обучения. Учитывая индивидуальные особенности восприятия музыкальной информации, преподаватели могут создавать более адаптивные и персонализированные образовательные подходы, что позитивно

сказывается на результатах обучения. Ученики, в свою очередь, лучше усваивают материал, когда видят практическое применение теоретических знаний и чувствуют себя частью учебного процесса.

Обратная связь и оценка эффективности внедряемых инновационных форм является ключевым фактором в успешном обучении. Регулярные опросы, самооценка учащихся, а также анализ результатов выступлений позволяют преподавателям получать необходимые данные для корректировки своей методики. Такой подход становится залогом не только повышения качества обучения, но и создания положительной атмосферы на занятиях.

Наконец, стоит отметить, что внедрение инновационных форм работы в преподавание сольфеджио — это не просто необходимость, а неизбежный шаг для образования в условиях быстро меняющегося мира. В дальнейшем, проведенное исследование открывает новые горизонты для изучения и разработки дополнительных методик, способствующих дальнейшему развитию музыкального образования.

Таким образом, выводы нашего исследования подчеркивают, что применение инновационных форм и методов в преподавании сольфеджио является эффективным инструментом для повышения интереса учеников к музыке, развития их творческого потенциала и профессиональных навыков.

*Богданова Ольга Юрьевна,
преподаватель
МАУ ДО «ДШИ №36»
г. Северодвинск*

Организация работы по чтению с листа в классе гармонии

Среди многообразия музыкально-исполнительских навыков, приобретаемых учащимися в процессе обучения игре на музыкальном инструменте, важное значение имеет навык чтения нот с листа, то есть умение сыграть по нотам без остановок какое-либо незнакомое музыкальное

произведение, не превышающее по трудности технических возможностей ученика. Стоит отметить, что умение хорошо читать с листа – признак высокого профессионализма музыканта. В музыкальной школе развитию владения данным навыком уделяется время при обучении, а приобретенные умения оцениваются на контрольном уроке. Тем не менее, в повседневной школьной практике, данный вид работы развивается недостаточно продуктивно. Причины такого неблагополучия кроются в следующем:

1. Обычно педагог направляет свои усилия на те виды деятельности, которые связаны с подготовкой программ академических концертов и зачетов. Пока идет зубрежка, учащийся задерживается в своем музыкальном развитии по мере усложнения репертуара. Это влияет на интерес к обучению в дальнейшем.

2. Развитие средств звукозаписи, ТВ, Интернет-ресурсов, облегчает доступ к музыкальной информации. Можно получить ее, не прилагая усилий. Тем самым сводится на нет домашнее музицирование.

3. Для приобретения навыков чтения с листа не всегда достаточно просто много читать. Необходимо формирование целого ряда качеств, позволяющих получать наслаждение от этого вида деятельности.

4. Немаловажным фактором является недостаток учебного нотного материала.

Из чего же состоит комплекс навыков, позволяющих свободно читать с листа? В первую очередь следует научиться быстро прочитывать нотные знаки. В отличие от букв, они располагаются и по горизонтали, и по вертикали. Для скорочтения мало знать названия звуков, нужно мгновенно определять рисунок последовательностей (гаммообразный, арпеджио и т.д.), расстояние между звуками (интервалы, аккорды, арпеджио), осознавать их интонационно-смысловые связи (структуру мотивов, фраз и т.д.), узнавать начальные и кадансовые обороты однородных построений, направление мелодического движения и т.д.

Затем необходимо привыкнуть быстро и, не глядя на клавиатуру, находить на инструменте увиденное в нотах. Выполнение этой задачи упростит знание различных формул фактуры, аппликатурных моделей и т.д. Следует помнить, что, работая над инструктивным материалом (гаммы, этюды, упражнения), педагог формирует не только навыки беглости пальцев, но и навык чтения с листа. В сознании ученика закрепляются звуковые комплексы, которые несут в себе тот или иной семантический смысл. Они запоминаются в качестве элементов музыкального содержания и впоследствии воспринимаются, как готовые блоки, что и ускоряет процесс чтения музыкального текста.

Проигрывание незнакомого нотного текста предполагает и четкое разграничение структурных элементов музыкальной ткани, как по горизонтали, так и по вертикали. Для этого нужно иметь ясные представления о признаках членения и завершения мысли в музыке, об опорных моментах музыкального языка, о пластах фактуры и их выразительном значении и т.д. Другими словами, необходим определенный уровень теоретического образования. Сам характер применяемых методов уже на начальном этапе обучения может либо заложить фундамент для скорочтения, либо впоследствии стать тормозом для него. В основе перспективной методики занятий должен лежать принцип «Вижу-Слышу-Исполняю». Он диктует необходимость постоянного обогащения слухового опыта, учиться как на уроке, так и дома. В результате, при таком подходе к воспитанию навыков чтения с листа надо заботиться о том, чтобы учащийся видел ноты впереди элемента, исполняемого в настоящий момент. В процессе исполнения пьесы нужно соблюдать указанный темпо-ритм. Только в этом случае развивается быстрота реакции, цепкость внимания, исполнительские навыки, способность осознавать смысловые связи музыкальной линии звуков.

Увеличение звуков в нотном материале происходит постепенно. Нужно приучать ребенка соотносить свои действия во время прочтения со звуковым образом, то есть направлять усилия, прежде всего на выразительное

воспроизведение музыки. На первых парах педагогу следует подробно обсуждать исполнение каждой пьесы, приучать ученика схватывать главные особенности сочинения: строение фраз, темп, лад, тональный план, изменение фактуры и т.д. Впоследствии анализ делает сам ученик.

Чтобы научиться читать ноты с листа достаточно быстро и грамотно, нужно много тренироваться. Для начала развития навыка чтения особенно важен период, когда ученик овладел основами нотной грамоты и первоначальными игровыми движениями. В этот момент параллельно с прохождением сложных пьес необходимо постоянно использовать в работе простые по изложению и доступные по смыслу мелодии и пьески. Именно такого нотного материала как раз и не хватает. В основном то, что нужно разбросано по разным изданиям, которые иметь все под рукой не всегда возможно. Для инструмента гармонь подбор учебного материала осложняется особенностями инструмента: однотональностью, изложением текстов в тональностях До-мажор и ля-минор. Возникает необходимость в частом транспонировании нот преподавателем, что очень неудобно и требует затрат дополнительного времени. К сожалению, на данное время не существует учебного пособия по чтению с листа для инструмента гармонь, включающего в себя нотный материал, соответствующий требованиям данного инструмента.

В течение двух лет мною велась тщательная работа по сбору методических рекомендаций по развитию данного навыка у учащихся, подбору репертуара. Результатом стало создание авторского сборника по чтению с листа в классе гармонии «Понимаю и играю». Данное учебно-методическое пособие может восполнить пробел и нехватку материала для тренировки навыка чтения с листа, а также быть использован для основного обучения, самостоятельных заданий. Основой при подборе учебного материала стали требования Дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Музыкальное исполнительство. Гармонь» (8-9 лет обучения) и

Дополнительной общеразвивающей программы (4 года обучение) составитель О.Ю. Богданова, по которым в данное время идет обучение.

Нотный материал распределен в соответствии с уровнем сложности, методическими целями, и задачами годов обучения. Для лучшего усвоения учащимся теоретического материала, в состав сборника включены: план музыкального анализа и музыкальные термины, входящие в программные требования для сдачи контрольных уроков. Термины также распределены по годам обучения и помогают ученику лучше ориентироваться в указаниях, содержащихся в нотных текстах.

Для лучшей концентрации внимания в музыкальных номерах выделены наиболее сложные моменты (скачки, направление движения мелодической линии и аккомпанемента, аппликатурные варианты). Также присутствуют нотные номера, содержащие задачи на развитие самостоятельного мышления (проставление аппликатуры, динамическое развитие в соответствии с характером мелодии).

В первый год обучения навык чтения с листа можно развивать со второго полугодия, когда ученик уже знает ноты, ориентируется в пределах первой октавы (желательно и второй), знает длительности, знаком с понятиями размера и метра. Основу учебного материала составляют: ритмические попевки, детские песенки на 1-2-3 нотах, с использованием длительностей в соотношении 1 к 2 (половинные - четверти, восьмые - четверти), в пределах одной аппликатурной позиции. Для самого начального этапа развития навыка чтения с листа рекомендуется использовать чтение ритмических рисунков: вначале на одном звуке, затем с различным направлением движения звуков. В данном разделе размещены варианты гаммообразных и арпеджированных последовательностей звуков в мелодии. Их можно использовать и в начале второго года обучения, когда ученик уже знаком с игрой гамм, трезвучий. Для развития навыка в левой руке рекомендуется чтение с листа несложных аккомпанементов в ансамбле с педагогом.

Начиная со второго и на третьем годах обучения, чтение нот с листа происходит уже двумя руками. Исходя из того, что нотный материал должен основываться на уже освоенных навыках и служить их закреплению, во втором классе лучше давать музыкальный материал с аккомпанементом на основных басах мажора и минора. Движение мелодии по 3-4 звукам, длительности – половинные, четверти, восьмые. Штрихи – легато и стаккато. Размеры 2\4, 4\4. Темпы – спокойные. Динамические оттенки фортe, пиано. В третьем классе идет закрепление изученного материала: игра музыкальных номеров двумя руками, аккомпанемент на основе басов главных трезвучий (1,4,5 ступени) До-мажора и ля-минора с четкой равнодолевой метрической основой. Размеры 2\4, 3\4, 4\4. Возможно усложнение мелодической структуры. Нотный материал должен содержать элементарную динамику, и задача ученика – её выполнить.

На четвертом и пятом годах обучения содержание мелодии усложняется за счет включения скачков (на терцию, кварту, квинту). В ритмические рисунки добавляются группы шестнадцатых длительностей, ноты с точкой. Выполнение динамических оттенков. Темпы – с движением. В левой руке усложнение аккомпанеента за счет включения в линию баса 3 и 5 ступеней, так как в четвертом классе ученик уже ознакомлен с аппликатурным принципом данного аккомпанеента и может увидеть его самостоятельно. Примеры должны быть небольшими и акцентированы на данной теме. В аккомпанементе присутствуют гармонические переходы из мажора в минор и наоборот (данный материал включен в гармонические цепочки гаммового комплекса учебной программы по гармонии). Требования к исполнению музыкального материала: интонационно выразительное, с грамотным распределением меха и умением самостоятельно распределять аппликатуру.

К шестому и седьмому годам обучения предполагается, что у учащегося развито умение самостоятельно разбираться в основных элементах фразировки (мотив, фраза, предложение, часть). Музыкальные примеры содержат разнообразие фактуры в аккомпанементе, использование в басу 3, 5 ступеней, басов вспомогательного ряда, отклонения в параллельную

тональность. В мелодии присутствует разнообразие ритма, двойные ноты, встречные знаки. Использование терминологических обозначений в нотном тексте.

Использование данного учебно-методического пособия значительно улучшило организацию работы над развитием навыка по чтению с листа в классе гармонии. Позволило учащимся расширить исполнительский репертуар, использовать навык самостоятельной работы для более качественного разбора нотных текстов, повысило уверенность в своих силах, стимулировало интерес к обучению.

Использованная методическая и нотная литература:

- 1.«Чтение с листа в классе фортепиано» сост. И. М. Рябов и С.И. Рябов
- 2.«Юный аккордеонист» 1 часть сост. О. Бойцова
- 3.П. Лондонов «Самоучитель игры на двухрядной гармонике-хромке»
- 4.«Пьесы, песни и танцы для двухрядной хроматической гармоникки.»
Выпуск 24. сост. Г.Т. Тышкевич. 16.12.1988.
5. А. Коробейников «Детский альбом» для баяна и аккордеона. Москва 2004.
6. Елена и Евгений Лёвины Музыкальный зоопарк. Учебно-методическое пособие. Ростов-на-Дону «Феникс». 2011.

Галашева Вера Александровна
преподаватель теоретических дисциплин
МБУ «НДШИ»

Специфика преподавания предмета

«Слушание музыки и музыкальная грамота» на хореографическом отделении

Главная проблема поступающих в 1 класс детей – неритмичность. Анализ учебно-методической литературы по вопросам организации учебных занятий показал: изучение предмета в разных школах области и России

различное. Нет единого срока реализации, наполнения программы учебным материалом. Объединяет их только одно: везде акцент ставится на: развить музыкально ритмические способности обучающихся; научить активно воспринимать музыку; разбираться в её содержании и средствах выразительности, передавать характер; дать детям знание основ музыкальной грамоты.

Два года назад в моей учебной нагрузке появился предмет «Слушание музыки и музыкальная грамота» на хореографическом отделении. Я выслушала рекомендации и требования хореографов – преподавателей. Они отмечают главную проблему поступающих в 1 класс детей – неритмичность. Начав работать по программе 2013 года, написанной для 7-летнего курса обучения, я поняла несостоятельность данной программы в 2022 году. В данный момент на хореографическом отделении существует общеобразовательная программа 5 – летнего срока обучения. Предмет «Слушание музыки» реализуется в 1-2 классе, т.е. 7 – летний курс не отвечает запросам преподавателей хореографии. Реализовав программу полностью в 2022-2023 и 2023-2024 учебных годах, я пришла к выводу о целесообразности новой программы. Я наметила основные задачи предмета и составляющие элементы урока. Он, по моему мнению, должен состоять из совмещения двух видов занятий – слушания музыки и собственно музыкальной грамоты. Причём, эти разделы на хореографическом отделении имеют свою специфику. Наряду с общей музыкальной культурой учащиеся должны получить более глубокие знания о танцевальных жанрах. Сведения о музыке различных стран могут не содержать подробные описания биографий композиторов и всесторонний анализ их творчества. Однако при изучении любого автора нужно заострить внимание на танцевальной составляющей его произведений. Непосредственное использование ритмоформул различных танцев на уроке музыкальной грамоты может и должно сочетаться с изучением теории музыки. Однако, по сравнению с курсом «Сольфеджио», материал, конечно, сокращён.

Двухлетний объём знаний включает в себя: ноты, длительности, размеры 2/4, 3/4, 4/4, 3/8 тональность, тоника, затакт, пунктирный ритм, триоли.

Элементарные понятия, с которыми знакомятся учащиеся первого года обучения:

1. характер музыки, темп, ритм;
2. динамические оттенки в музыке (форте, пиано), характер исполнения (легато, стаккато);
3. строение музыкальной речи (фраза, предложение, период);
4. жанровые отличия марша, танца (вальс, полька) и песни

Дети учатся слушать музыку, воспринимать ее характер, отражать его в движении. Учатся четко определять (не только на слух, но и вместе с движениями) вступление, начало и окончание предложения, фразы, части. Учатся воспринимать сильную и слабые доли на слух, отмечая в движениях сильную долю хлопком, притопом, а так же на слух определять музыкальные размеры 2/4, 3/4, 4/4, выполняя движения в этих размерах.

Второй год обучения. Учащиеся закрепляют пройденный материал на более сложных примерах. Примеры я часто использую из музыки к занятиям по классическому или народному танцу. Особое внимание уделяется маршевой и танцевальной музыке. Знакомятся с видами маршей, разнообразием танцев (народные, старинные, бальные). Как наиболее сложный элемент прорабатывается затакт. Даются задания на определение (на слух) затактового построения. Дети должны уметь самостоятельно начинать движение из затакта и в такт, вступать в коллективное движение «каноном». Знакомятся с более сложным строением музыкальной речи (двухчастная форма, трехчастная форма, рондо, вариации).

На каждом уроке мы выполняем различные виды учебной деятельности:

1. прослушивание и анализ музыки. Дети, прослушав музыку, описывают ее характер, динамику, темп, жанр, отмечают сильную долю такта, ритмический рисунок. Определяют вступление, начало и конец музыкальных

фраз, устойчивые и неустойчивые окончания, смену частей, придумывают движения, рисуют рисунок к прослушанной музыке;

2. работа с нотным текстом. Учащиеся слушают, поют словами и нотами, отмечают сильную долю, исполняют ритм, записывают, исполняют на фортепиано несложные песенки – попевки со счетом;

3. исполняют ритмы (ритмические карточки, ритмические партитуры, каноны) на шумовых инструментах, с помощью фонограммы.

По завершению двух лет дисциплины, обучающиеся должны овладеть такими навыками, как:

1. знание основ музыкальной грамоты (размер, динамика, темп, строение музыкального произведения);

2. умение различать звучания отдельных музыкальных инструментов;

3. умение запоминать и воспроизводить (интонировать, просчитывать) ритм и мелодию несложных музыкальных произведений;

4. умение петь выученные песни с тактированием размерах 2/4 и 3/4;

5. умение определить жанр прослушанного произведения (вид танца, марш, песня);

6. умение определить по фрагменту прослушанное произведение.

В приложении к докладу можно ознакомиться с программой по предмету «Слушание музыки и музыкальная грамота» на хореографическом отделении.

Приложение

I. Пояснительная записка

1. Характеристика учебного предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота», его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительной общеразвивающей образовательной программе в области музыкального искусства «Хореография». Реализуется в учебном плане отделения хореографического искусства МБУ ДО «НДШИ» города

Новодвинска, занимает важное место в учебно-воспитательном процессе. Предмет «Слушание музыки и музыкальная грамота» имеет художественно – эстетическую направленность, ориентирован на воспитание гармонично и всесторонне развитой личности, интегрированной в систему мировой и отечественной музыкальной и хореографической культуры. Данный предмет является основой для дальнейшего изучения теоретических и исторических предметов, формирования музыкально – теоретического кругозора, необходимым условием развития учащихся на занятиях ритмикой, народно – сценическим и классическим танцем. Особенностью предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» является соединение на занятиях двух видов деятельности: освоение музыкальной грамоты и слушание музыки. На уроках формируются теоретические знания о музыкальном искусстве, проводится работа над развитием музыкального слуха.

2. Срок реализации учебного предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота»

Срок освоения программы для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с шести лет шести месяцев до девяти лет, составляет 2 года в рамках 5-летнего срока обучения. Занятия проходят один раз в неделю по 1 академическому часу.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота»

Класс	Количество часов в неделю	Количество часов в год
1	1	35
2	1	35
	Всего за 2 года	70

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий

Занятия по учебному предмету «Слушание музыки и музыкальная грамота» проходят в мелкогрупповой (от 4 до 10 человек) форме.

Рекомендуемая продолжительность урока - 40 минут. Мелкогрупповая форма позволяет преподавателю применить в учебном процессе дифференцированный и индивидуальный подходы.

5. Цели и задачи учебного предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота»

Целью предмета является воспитание культуры слушания и восприятия музыки на основе формирования представлений о музыке как виде искусства, а также развитие музыкально-творческих способностей, приобретение знаний, умений и навыков в области музыкального искусства.

Задачами предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» являются:

Образовательные:

1. обучение основам музыкальной грамоты;
2. научить правильно, осознанно слушать музыку;
3. помочь овладеть элементарными музыкально-теоретическими понятиями;
4. научить использовать в беседах о музыке профессиональную терминологию;

Развивающие:

1. развивать музыкальные способности (музыкальный слух, чувство ритма, музыкальную память);
2. развивать творческие способности (уметь самостоятельно передать
4. характер музыки в движении, импровизировать);
5. развивать у детей образное восприятие музыки;
6. развивать интерес к музыке;
7. развивать артистические способности;

Воспитательные:

1. воспитывать художественный вкус;
2. прививать уважительное отношение к музыке разных эпох и

народов;

3. воспитывать умение работать в коллективе сверстников и вести диалог с ними и с педагогом;

4. воспитывать такие качества как: трудолюбие, усидчивость, терпение и внимание.

Предмет «Слушание музыки. Музыкальная грамота» ориентирован, в большей степени, на музыкальное и интеллектуальное развитие детей, чем на заучивание ими определенных понятий и терминов.

6. Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач предмета используются следующие методы обучения:

1. метод организации учебной деятельности (словесный, наглядный, практический);

2. репродуктивный метод (неоднократное воспроизведение полученных знаний);

3. метод стимулирования и мотивации (формирование интереса ребенка);

4. метод активного обучения (мотивация обучающихся к самостоятельному, инициативному и творческому освоению учебного материала);

5. аналитический (сравнения и обобщения, развитие логического мышления);

6. эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, художественные впечатления).

Предложенные методы работы в рамках общеразвивающей программы являются наиболее продуктивными при организации учебного процесса и основаны на проверенных методиках и многолетнем опыте.

II. Содержание учебного предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота»

1. Сведения о затратах учебного времени

На освоение учебного предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» предусмотрена следующая учебная нагрузка:

Нормативный срок обучения 2 года

	Распределение по годам обучения	
	1 класс	2 класс
Продолжительность учебных занятий (в неделях)	35	35
Количество часов на аудиторные занятия - в неделю	1	1
Всего количество часов на аудиторные занятия - на весь период обучения	70	

2. Учебно-тематический план

1 класс

№	Тема			Ко л. часов
	Музыкаль но- историческ ие сведения	Музыкаль но- теоретичес кие сведения	Ритм	
1 четверть (8 уроков)				
1	Роль музыки в жизни человека	Звуки шумовые и музыкальн ые. Музыкаль ный пульс	Понятие сильной и слабой доли	2

2	Многообразие содержания музыкальных произведений. О чём говорит музыка?	Нотный стан. Скрипичный ключ. Клавирная. Октавы	Сильная и слабая доли	3
3	Картины природы в музыке	Звукоряд. Гамма До Мажор. Устойчивые и неустойчивые ступени. Тоника.	Элементарные ритмические упражнения	3
2 четверть (8 уроков)				
4	Средства музыкальной выразительности. Их роль в музыке	Мелодия. Ритм. Темп. Динамика. Регистр. Лад	Четверть и восьмые	4
5	Знакомство с тембрами различных инструментов на примере	Тембр	Ритмические игры	2

	симфоничес- кой сказки «Петя и волк»			
6	Зимние календарные праздники	Реприза	Ритмическ ие игры	2
3 четверть (10 уроков)				
7	Три кита в музыке. Разнообразие песен	Музыкаль ный размер 2/4 Половинна я длительность	Варианты ритмов в размере 2/4	2
8	Виды маршей, особенности	Музыкаль ный размер 4/4 Целая длительность	Варианты ритмов в размере 4/4	3
9	Широкая Масленица	Музыкаль ный размер 2/4 и 4/4	Ритмическ ие игры	1
1 0	Русские народные танцы	Музыкаль ный размер 2/4 и 4/4	Ритмы, характерные для русских танцев	3
1 1	Танцы народов ближнего зарубежья	Пауза – знак молчания	Ритмы, характерные для танцев ближнего зарубежья	1
4 четверть (9 уроков)				

1 1	Танцы народов ближнего зарубежья	Пауза – знак молчания	Ритмы, характерные для танцев ближнего зарубежья	1
1 2	Старинные танцы 18 века	Музыкаль ный размер 3/4	Ритмы, характерные для танцев 18 века	2
1 3	Бальные танцы 19 века	Пунктирн ый ритм четверть с точкой и восьмая	Ритмы, характерные для танцев 19 века	3
1 4	Дивертисме нт танцев в балете П.И.Чайковского «Щелкунчик»	Пунктирн ый ритм четверть с точкой и восьмая	Ритмическ ий канон	2
1 5	Промежуточная аттестация Контрольный урок №1			1

2 класс

№	Тема			Ко л. часов
	Музыкально- исторически е сведения	Музыкаль но- теоретичес кие сведения	Ритм	
1 четверть (8 уроков)				
1 6	Повторение пройденного в 1 классе материала			4

1 7	Элементы музыкального о строения	Мотив. Фраза. Повторнос ть и контрастн ость	Ритмическ ая игра «Эхо»	2
1 8	Период	Предложе ния, повторность, квадратность	Ритмическ ие упражнения в форме периода	2
2 четверть (8 уроков)				
1 9	Двухчастная форма	Затакт четверть, две восьмые в размере 2/4	Ритмическ ие упражнени я с использованием затакта	3
2 0	Трехчастная форма	Затакт четверть в размере 3/4	Ритмическ ие упражнени я с использованием затакта	3
2 1	Рондо	Затакт в размере 4/4	Ритмическ ие упражнени я с использованием затакта	2

3 четверть (10 уроков)				
2 1	Рондо	Ритмическая группа четыре шестнадцатых	Ритмическое упражнение с использованием группы четыре шестнадцатых	1
2 2	Вариации	Ритмическая группа четыре шестнадцатых	Ритмическое упражнение с использованием группы четыре шестнадцатых	3
2 3	Программно-изобразительная музыка. К.Сен-Санс «Карнавал животных»	Ритм восьмая и две шестнадцатые	Ритмическое упражнение с использованием группы восьмая и две шестнадцатые	3

2 4	Балет. Байер «Фея кукол»	Ритм две шестнадцатых и восьмая	Ритмическ ие упражнени я с использованием группы восьмая и две шестнадцатые	3
4 четверть (9 уроков)				
2 5	А.К.Лядов «Баба Яга»	Синкопа	Ритмическ ие упражнени я с использованием синкопы	1
2 6	А.К.Лядов «Кикимора»	Синкопа	Ритмическ ие упражнени я с использованием синкопы	1
2 7	М.П.Мусорг ский «Картинки с выставки»	Синкопа	Ритмическ ие упражнени я с использованием синкопы	2

2 8	Музыка в драматическом театре Э.Григ «Пер Гюнт»	Триоль	Ритмическ ие упражнени я с использованием триоли	2
2 9	Подготовка к итоговой контрольной работе	Повторени е пройденного материала	Различные ритмические упражнения с пройденными ритмами	2
3 0	Итоговая аттестация. Контрольная работа №2			1

3. Требования по годам обучения

Данная программа носит интегрированный характер, выполняя главную задачу предмета - освоение обучающимися теоретических знаний и практических умений, являющихся основой для формирования художественно- эстетического восприятия музыкальных произведений и понимания законов их строения, необходимых для наиболее полного раскрытия творческого потенциала обучающихся на занятиях хореографическими предметами.

III. Требования к уровню подготовки учеников

В результате освоения программы учебного предмета «Слушание музыки и музыкальная грамота» учащиеся должны знать:

1. основу музыкальной грамоты (размер, динамика, темп, строение музыкального произведения);
2. музыкальную терминологию, актуальную для хореографического искусства.

Учащиеся должны уметь:

1. различать звучания отдельных музыкальных инструментов;

2. запоминать и воспроизводить (интонировать, просчитывать) ритм и мелодию несложных музыкальных произведений;
3. петь выученные песни с тактированием размерах $2/4$ и $3/4$
4. определить жанр прослушанного произведения (вид танца, марш, песня);
5. определить по фрагменту прослушанное произведение.

IV. Формы и методы контроля, система оценок

1. *Аттестация: цели, виды, форма, содержание*

Оценка качества реализации программы «Слушание музыки и музыкальная грамота» включает в себя текущий контроль успеваемости, промежуточную и итоговую аттестацию обучающихся.

Текущий контроль успеваемости учащихся проводится на уроках, в конце четверти (как среднеарифметическая отметка оценок на уроках), в конце года (выставляется отметка на основании четвертных результатов).

Промежуточная аттестация проводится в форме контрольного урока в конце 1 года обучения.

Итоговая аттестация проводится в форме контрольного урока в конце 2 года обучения. Выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании образовательного учреждения.

2. *Критерии оценок*

По итогам аттестации выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

По окончании освоения учебного предмета учащийся должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями. Текущая и промежуточная аттестации могут проходить в различных формах: в форме письменной работы на уроке, беседы, подготовке материалов для сообщения на какую-либо тему, тестов, интеллектуальных игр. Итоговая аттестация проходит в форме викторины, теста и ритмических заданий.

V. Методическое обеспечение учебного процесса

1. Методические рекомендации педагогическим работникам

Теоретические сведения должны быть тесно связаны с музыкально-слуховым опытом обучающихся, с практическими навыками и направлены на воспитание музыкального мышления, осознанного отношения к музыкально-танцевальному искусству. Методику работы по программе должны определять особенности обучающихся. Обучение должно носить эмоционально-образный характер. Педагог должен воспитывать самостоятельность детей, формировать интерес к музыке, танцу, развивать навыки практического использования полученных знаний и умений.

2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Домашние задания, направленные на закрепление пройденного в классе материала, должны быть небольшими по объему и доступными по трудности. Это может быть повторение пройденного в классе материала, прослушивание музыкального произведения или просмотр видеоматериала. А также творческое задание, заключающееся в анализе произведения. Выполнение обучающимися домашнего задания контролируется преподавателем и обеспечивается учебно-методическими, аудио, видео материалами в соответствии с программными требованиями.

Кроме того, внеаудиторная работа может быть использована на посещение учреждений культуры (театров, концертных залов и др.), участие в творческих мероприятиях и просветительской деятельности.

Источники литературы, ссылки

1. <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2016/03/09/rabochaya-programma-po-muzgramote-i-slushaniyu>
2. <https://infourok.ru/rabochaya-programma-slushanie-muziki-i-muzikalnaya-gramota-horeografiya-klassi-fgt-2219818.html>
3. <https://multiurok.ru/files/muzykalnaia-gramota-slushanie-muzyki-adaptirovanna.html>
4. <https://pandia.ru/text/81/178/87270.php>

Педализация в процессе обучения игры на фортепиано

1. Обучение педализации в ДМШ.

Педа́ль – ценнейшее, неповторимое достояние фортепиано. Ни какой другой инструмент не обладает специфическим богатством, подобным педальному звучанию. Это «самобытное и прекрасное свойство инструмента и сильнее средство воздействия в руках мастера» - говорил Г.Нейгауз, знали и широко использовали все великие композиторы, начиная с Бетховена.

Чувствовать педаль во всем многообразии ее применения так же, как чувствовать звук во всех его градациях, - значит обладать уже определенным пианистическим мастерством. Тонкая, разнообразная педализация обогащает звуковую палитру исполнителя. Усиление звучания обертонов резонансом открытых струн, сохранение органного пункта полупедалью, колористические смещения гармонии у импрессионистов, «педальная вуаль», очарование неуловимо исчезающей гармонии («таянье звуков») при вибрирующей или медленно снимаемой педали – все эти средства выразительности необходимы каждому пианисту.

Фортепианная методика не может обойти вопросы педализации. Данная проблема – одна из труднейших в фортепианной педагогике. Она менее, чем любая другая педагогическая проблема, поддается вычленению, систематизации и методической разработке именно по тому, что умение педализировать – один из компонентов художественного мышления музыканта – исполнителя. В педализации появляется творческое воображение и яркость образных представлений, глубина понимания музыки и чувство стиля, богатство звуковой палитры и, наконец, артистичность (которая сказывается в импровизационности педализации, зависящей от акустики зала и

особенностей данного рояля). Поэтому обучение педализации **абсолютно неотделимо от звучания музыки, от живого ее исполнения.**

Обучение педализации должно быть **составной частью всего педагогического процесса** и, следовательно, должно непрерывно находиться в поле зрения педагога. Вся работа над педализацией – **работа для слуха**, и чем дальше – тем больше она становится музыкально – эмоциональным творческим процессом.

Научить педализации – значит, прежде всего, **научить слушать, улавливать оттенки звучания и вслушиваться в них; воспитывать вкус к педальным краскам, к изменениям звукового колорита, научить подчинять педаль (ногу) требованиям слуха.** Обучение педализации – составная часть обучения музыке, развития творческой фантазии.

Методика обучения педализации (использующая оба направления), сводится к двум основным, параллельным, но не равнозначным по глубине и трудности разделам:

1. **Овладение приемами и навыками педализации.**

1. **Воспитание отношения к педализации как к творческому процессу, полностью определяющемуся всем комплексом музыкально – исполнительских задач, которые ставит перед исполнителем каждое изучаемое произведение.**

При всей невозможности изобрести точные и постоянно действующие формулы употребления педали (ведь педализация столь же многообразна, как сама фортепианная литература и как фортепианное исполнительство), можно все же вывести некоторые основные общие принципы ее применения. Это и будут те обобщения исполнительской практики, которые мыслятся как **закономерности** и могут служить принципиальной основой, руководством к употреблению педали. Имеются в виду соотношения педализации **со стилем, фактурой, регистром, темпом и динамикой.**

Значения этих соотношений помогает педагогам и учащимся овладеть культурой педализации. Искусство же педализации вызывается к жизни

глубиной понимания и чувствования каждого конкретного произведения и его деталей, яркостью и своеобразием исполнительского замысла, умением применится к особенностям инструмента и акустики. Все это – приметы творческой индивидуальности исполнителя.

Излагая вопросы педализации, приходится останавливаться и на каждом приеме в отдельности, как бы выполнять его из общего комплекса выразительных средств. Однако в практике исполнителя каждый прием неотделим от характера музыки, от звучания, а подчас и от других приемов педализации, встречающихся в той же пьесе.

Уже с первых лет занятий ученик должен осознать, что педаль является одним из необходимых средств выразительности, что в певучей пьесе нужна иная педализация (скажем, более продолжительная или более густая), чем в танцевальной.

В работе над звуком педагог обращается к музыкальному слуху учащегося, показывая движение или добиваясь ощущения слитности пальцев с клавиатурой, так что при исполнении ученик идет **от эмоции к звучанию** уже не думая о движении. Та же направленность нужна и в работе над педализацией: **адресоваться к слуху**, лишь попутно показывая движение, **вызывая ощущение слитности ноги с педалью, чтобы в итоге ученик не думал специально о педали**. Надо воспитывать мгновенную реакцию ноги на требование слуха: здесь – *Legato* на большом расстоянии, там – «органное звучание», в другом месте – цезура и прочее, а прочее. Постоянное вслушивание поможет ученику почувствовать естественную необходимость педального звучания в общей жизни звуков, изменения педализации в зависимости от перемены звукового колорита.

В процессе обучения педагогу надо заботиться одновременно о нескольких компонентах художественного исполнения – о качестве звука, фразировки, о пальцевой беглости, ритме и многом другом.

Если педагог объясняет принцип сохранения гармонической основы, нужную степень густоты педализации, соотношение регистров, колорит

звучания, то этим он вскрывает художественно – выразительную роль педали в трактовке определенного произведения, затрагивает проблемы стиля, что по существу, и является **обучением педализации**.

Очень важно с **детских лет** создать привычку постоянного слухового контроля научить правильным приемом педализации, развивать инициативу в поисках звуковых красок с помощью педали, то есть специально заниматься вопросами педализации наряду со всеми основными задачами развития техники исполнительства.

2. Первое применение педали. Запаздывающая педаль. Смена педали.

В работе с начинающим учеником очень важно возможно раньше увлечь его богатством музыкальных образов. Звуковые эффекты фортепианных педалей, особенно – правой, помогают развивать музыкальную фантазию ученика. Начинать можно обучение педализации с простейших случаев уже на раннем этапе – на втором году обучения – после первоначального налаживания рук и освоения нот в басовом ключе. Однако если ребенок ещё мал ростом и при нормальной посадке ноги его не достают до педали, то лучше некоторое время воздержаться от ее применения.

Показывая педаль, нет необходимости объяснять ребенку, устройство педального механизма, гораздо важнее отметить, что звук на педали продолжается и после подъема клавиш (что ребенок сразу услышит) и что он делается «красивее», «гуще». Устройство педали лучше объяснить на более поздней стадии обучения, когда встречаются случаи довольно сложной педализации, а интеллект учащегося уже достаточно развит. Тогда знание механики педали, физических свойств колебания струн разной длины и законов акустики поможет учащемуся сознательно находить интересные и нужные педальные эффекты.

Как надо начинать с учеником работу над педализацией – с прямой или с запаздывающей педали?

Мнения педагогов в этом вопросе расходятся. Некоторые рекомендуют начинать с освоения прямой педали, так как детям легче координировать движения рук и ноги в одну сторону (вниз). Конечно – это легче. Но ведь внимание ребенка важно направить на слушание педального звучания, а не механику движения. Как приучаем мы ребенка не просто извлекать какой-то звук, а звук нужный: красивый, мягкий, яркий, густой, светлый певучий, также и в педализации надо, чтобы ребенок не просто услышал педальную окраску, а сразу привыкал бы слушать чистое педальное звучание: бесшумность движения (педального механизма), что вернее достигается на приеме запаздывающей педали. Если ребенок, прежде всего, усвоит прямую педализацию, то как показал опыт, ему уже труднее переключится на запаздывающую педаль: нога по привычке нажимает педаль вместе со звукоизвлечением, предыдущая гармония захватывается педалью и звучит «грязь».

И так начинать обучение педализации целесообразно с приема запаздывающей педали: ученик слушает чистое, обогащенное обертонами звучание, и у него автоматизируется необходимая координация движений (рука вниз, нога вверх).

Первое применение педали – это событие в музыкальной жизни ребенка. Одно должно оставить яркое впечатление. Хорошим примером послужит собирание звуков в один комплекс, обогащенный обертонами. Стоит выбирать такие произведения, в которых педаль встречалась бы лишь в **отдельных местах**. Это заставит ребенка насторожить свой слух в определенный момент, он яснее услышит появление нового звучания в результате нажима педали и исчезновение его в момент отпускания педали:

3. Первые педальные упражнения.

Первые педальные упражнения лучше строить по принципу запаздывающей педали, при которой нога опускается лишь после того, как звук взят и услышан, а поднимается в месте с появлением нового звука. Овладение

этой педалью представляет для участников определенную трудность, преодоление которой может потребовать дополнительных усилий и времени.

Моменты нажатия и снятия запаздывающей педали целесообразно отрабатывать на упражнениях с одним звуком.

1. Берется звук или аккорд и, после того как он услышан, нажимается педаль. При этом обращается внимание ученика на изменение окраски звука.

1. Нажимается педаль, после чего берется звук (или аккорд). В момент появления звука педаль снимается. Это упражнение труднее первого, так как в нем одновременно сочетаются противоположные движения руки и ноги. Когда ученик с ним справится, можно объединить оба упражнения, то есть после снятия педали нажимать ее вновь для воздействия на уже извлеченный звук.

После этих упражнений можно предложить ученику сыграть *Legato* несколько звуков и на каждый звук брать запаздывающую педаль.

Если ему трудно сразу выполнить это задание, нужно переработать отдельно над каждой парой звуков.

Педаль можно нажимать в разные моменты: на счет «два», «три» или на «четыре» – в зависимости от задания педагога. Снимается педаль всегда определенно – на счет «раз», вместе с появлением нового звука. Считать во время этого упражнения лучше не в слух, а про себя, так как при громком счете ослабляется слуховой контроль.

Неплохо обратить внимание ученика на то, что педаль, взятая в разное время после извлечения звука, воздействует на него одинаково: на счет «два» – поддерживает звук в момент его наибольшей силы, а на счет «четыре» – чуть усиливает в момент угасания. В дальнейшем это обстоятельство будет играть большую роль при педализации фортепианных сочинений, в которых, в зависимости от поставленных звуковых задач, следует точно продумывать моменты нажатия запаздывающей педали.

На запаздывающую педаль можно прокомментировать много различных упражнений. В частности, хорошую систему предлагает Е.Ф. Гнесина «в

Подготовительных упражнениях к различным видам фортепианной техники, в разделе XII «Подготовка к педализации» (Музыка, М. 1952, стр. 27)

Задачи первоначальных педальных упражнений – обеспечить учащемуся усвоение основных навыков педализации. Они не требуют длительного времени: как только педагог убедится, что ученик правильно выполняет элементарные задания и понимает цели педализации, следует применить эти навыки в исполняемых произведениях.

Если в пьесе педализируется заключительный аккорд, следует приучить ребенка не снимать руки с клавишей, пока длится аккорд на педали, а педаль и руки снять одновременно, дослушав аккорд до конца.

Если в пьесе педаль применяется хотя бы один раз, то нога должна находиться на педали с самого начала исполнения. Этим достигаются две цели: во-первых, не приходится искать нагой педаль (или даже заглядывать под рояль) непосредственно перед нажимом, а во-вторых – создается привычка держать покойно ногу на педали. Попутно можно объяснить, что механизм педали рассчитан на большое опускание педальной лапки под тяжестью стопы взрослого человека, следовательно, нечего бояться, что педаль начнет действовать, если на нее поставит ногу ребенок. Надо проверить, свободна ли нога на педали или ребенок «держит» ее небольшим напряжением в голеностопном суставе».

На ранних этапах обучения полезно сравнить звучание пьес без педали и с педалью. В процессе работы ученик прежде выучит нотный текст без педали. Когда же включится педаль, то ребенок в своем исполнении услышит новый звуковой колорит. Сравнение беспедального и педального звучания направит слух ребенка на восприятие гармонии.

Пьесы с повторяющимися («пульсирующими») аккордами при постоянной смене педали помогут воспитать в ученике умение непрерывно слушать гармонию на педали, слушать исчезновение прежнего звучания в момент появления нового: Пример: Глиэр «В полях».

Полезно проиграть отдельно партию левой руки с педалью, чтобы вслушаться в звуковой фон пьесы.

На пьесах с такой фактурой, где на педали происходит собирание звуков в один аккорд, ученик услышит, как обогащается гармония благодаря постепенному появлению новых аккордовых звуков разной громкости, как исчезает прежняя гармония в момент смены педали: Пример: **П.Чайковский «Болельщик» Детский альбом.**

Прием смены педали широко используется в фортепианном исполнении. Надо в течение ряда лет проходить с учеником возможно больше педальных пьес разнообразного характера, чтобы основательно закрепить этот прием.

4. Прямая педаль

Прямая педаль употребляется, главным образом, в пьесах с острым, четким или танцевальным ритмом. Она подчеркивает сильные доли или создает ритмическую опору фразы. Такая педаль хороша, например, в марше, где отчетливый ритм своим волевым началом должен увлечь за собой «всех марширующих». Отсюда определенность начала каждой фразы, подчеркнутая педалью.

В «Марше» Шумана чеканным штрихом надо передать веселую детскую торжественность; решительное начало фразы следует окрасить глубокой и относительно продолжительной педалью: Пример: **Р.Шуман «Марш» Альбом для юношества.**

В «Смелом наезднике» при легком стаккато в довольно быстром темпе предполагается короткий и неглубокий нажим педали, оттеняющий упругость ритма: Пример: **Р.Шуман «Смелый наездник» Альбом для юношества.**

Короткая педаль на сильную долю в пьесах танцевального характера даст ученику возможность лучше почувствовать ритм, «педальное дыхание», прелесть беспедального звучания между педальным (например, на третьей четверти такта в вальсах или в затактах гавота). Это поможет педагогу развивать в исполнении ученика черты гибкости и изящества: Примеры:

Латвийская полька в обработке А. Жилинскиса или Полька из Вариации «Превращения песенки» В. Карасевой «Зима» М. Ройтерштейн. Чешская песня «Аннушка» в обработке В. Ребикова.

Во многих танцевальных пьесах ритмическая педаль на сильную долю является также и связующей, так как соединяет отдаленный бас с аккордом. В процессе работы полезно поучить отдельно ритмическую фигуру пьесы (аккомпанемент) с педалью.

В подвижных танцевальных пьесах ученики, чтобы успеть вовремя взять аккорд, не редко берут отдаленный бас настолько коротким звуком, что он или вовсе не подхватывается педалью, или же в педали остается только «призвук» баса, как бы «эхо» от взятого звука, тогда как бас – гармоническая основа – должен полноценно звучать, пока длится педаль. Поэтому и здесь ученику следует контролировать себя слухом, упражняться, останавливаясь на педализируемых басах, вслушиваться в их звучание на педали. Играя в медленном темпе, полезно взять отдаленный бас глубоким звуком и несколько придержать его, а в быстром темпе научиться брать басовый звук чуть тяжелее, чем остальные легкие аккорды партии сопровождения (гибко переходя от баса к легким аккордам, взятым как бы «по пути» движения руки вверх).

Ритмическая педаль в танцевальных пьесах в большинстве случаев бывает неглубокая, но не всегда абсолютно прямая. Если мелодия начинается с затакта, то педаль надо брать не одновременно, а почти одновременно со звуком на сильной доле такта, как бы «следом за звуком», так, чтобы педалью не прихватывался последний затактовый звук: Пример: **П.Чайковский «Вальс» Детский альбом.**

Это требует специальной работы и обострения слухового внимания ученика. Полезно учить, останавливаясь на сильной доле без нажатия педали, и слушать, исчезли ли последний затактовый звук, чисто ли звучит интервал на «раз». Лишь после этого нажать педаль. Полезно также останавливаться, взяв педаль на сильную долю, и слушать – что звучит в педали.

5. О педали фактурно-необходимой и обогащающей.

С точки зрения художественной цели педаль можно разделить на две категории: **педаль фактурно-необходимая** и **педаль, обогащающая звучание**.

Фактурно-необходимая педаль подразумевается, мысленно вписанная в текст, та, без которой музыка теряет свой смысл. Это – «романтическая» педаль. Получившая свое полное развитие у Шопена и Листа. В ноктюрне *Des-dur* Шопена бас написан в виде шестнадцатой но предусматривается его звучание на несколько тактов и слитность гармонической фигурации. Сыгранный без педали, ноктюрн решительно утрачивает не только звуковую прелесть, но и самый смысл. Во всей романтической и позднейшей фортепианной литературе педаль предусмотрена, хотя и не обязательно вписана, и составляет неотъемлемую часть фактуры. Благодаря этому нотная запись становится условной в смысле реальной длительности нот и пауз. Что же касается музыки до бетховенского периода, то ее не рекомендуется играть без педали, обесцвечивать рояль, лишая его «души», но смысл ее не утрачивается и при беспредельной игре. Роль педали в данном случае – обогащающая, колористическая, но не фактурно-необходимая. В дальнейшем фактурно-необходимая педаль будет называться просто фактурной, обогащающая звучность – колористической.

Бетховен в своей музыке стоит по середине между двумя звуковыми мирами, уходя корнями в предшествующий период, поражая и развивая постепенно новое отношение к роялю, ставя новые выразительные задачи, открывая новые звуковые эффекты.

Усовершенствование молоточкового клавира – фортепиано – позволяет постепенно расширять рамки звучания. Бетховен начинает доверять фортепиано всё более насыщенную музыкальную ткань, все более развернутый динамический диапазон.

Обогащающая, колористическая роль педали возрастает. Педаль, предписанная Бетховеном в 1-ой части «Лунной сонаты», - красочная, но ещё не фактурная. (У Бетховена ещё почти всегда можно связать пальцами даже

аккорды легато). Связующая педаль, педаль легато, из колористической становится фактурной.

Но и романтической музыке для верного прочтения текста необходимо различать фактурную и колористическую педаль. Зачастую пианист, руководствуясь узко колористическими намерениями, нарушает композиционную логику: смазывает педалью реальные паузы. Или же, наоборот, в угоду большей чистоте звучания уничтожает гармонический фундамент.

6. Педализация певучих пьес.

Легкие певучие пьесы на ранних этапах обучения следует сначала выучить без педали, чтобы красивый звук, плавное *Legato* и выразительность фразировки достигались бы, прежде всего пальцами, а затем начинать работу над педализацией.

Обычно педализация мелодии неизбежно связана с педализацией гармонии сопровождения. Поэтому слушать надо одновременно весь комплекс педального звучания.

Как один из первых шагов можно предложить педализацию кульминационных звуков музыкальных фраз или просто относительно более долгих звуков мелодии: Пример: **П.Чайковский «Старинная французская песенка»**. При педализации опорных звуков мелодии, исполняемой *Legato*, возникает опасность, что на педали останется предыдущий мелодический звук.

Шуман «Первая утрата»

В пьесе Шумана «Первая утрата» педаль на опорные звуки мелодии освобождает струны от демпферов, появляются уже при раскрытой педали (это поможет ученику исполнить их очень мягко). В результате мелодический звук обогащается обертонами не сразу, а постепенно, с появлением каждого нового аккордового звука, и это создает впечатление, что мелодический звук словно бы вибрирует, как на струнном инструменте.

При педализации опорных звуков мелодии, исполняемой *Legato*, возникает опасность, что на педали останется предыдущий мелодический звук.

В пьесе Шумана опасность такой же педальной «грязи» имеется в конце предложения (на гранях тактов 6-7-8) и в конце периода (на гранях тактов 14-15-16). В первых фразах от подобной оплошности не возникнет грязное звучание, так как затактовый звук ми является аккордовым. Но ясность движения мелодического голоса от этого все же пострадает: в каждой новой педали останется звучать затактовое ми. Это создаст впечатление, что мелодия останавливается на этом звуке, тогда как она опускается к звуку си. Не так ясно прозвучат и находящиеся жалобные интонации («вздохи») на терцию и кварту в низ в последующих тактах. А ведь именно они передают горестное настроение пьесы, душевную боль первой утраты.

Если у ребенка произошли ошибки подобного рода, значит, он или не слушает чистоту мелодической линии, или не знает, как избавиться от педальной грязи. Полезным упражнением в этом случае будет сравнение получающейся у него «грязной» педализации и чистой (в исполнении педагога). Необходимо объяснить, почему произошла эта «грязь»: потому ли что он (ученик) взял прямую педаль, он не снял пальца с предыдущего звука (а могут быть и оба дефекта одновременно). В медленных певучих пьесах педаль можно брать на каждый долгий звук мелодии, вслушиваясь, разумеется, в чистоте звучание, особенно в моменты смены педали:

А. Хачатурян «Андантино»

В этом примере педаль не только окрашивает обертонами звучание гармонии в мелодии, но также помогает связности звучания: в мелодии, в начале 2-й части (такт 9), *Legato* возможно только с помощью педали, когда 1-й звук мелодии, до 2-й октавы, должен плавно перейти в звук соль, вместе с тем правую руку надо снять с клавиши до, чтобы «уступить место» левой руке (которая берет то же самое до). Повторение одного и того же созвучия в партии сопровождения на педали создает впечатление медленной пульсации, как бы биение в звучании аккорда. Надо избегать резких изменений штриха при чередовании педального и беспедального звучания, поэтому важно, чтобы

левая рука исполняла повторяющиеся созвучия возможно более связно, не отрывая рук от клавиш.

7. Некоторые методические сообщения.

Обучать педализации нельзя. Можно воспитывать понимание музыки и педальное чутье. Для этого с самых первых шагов ребенок должен осознавать **цель и результат управления педалью**. Запаздывающая педаль легко усваивается. Проще всего заставить играть гамму *non Legato* – одним пальцем и добиваться ее связанности и чистоты. Запаздывающее снятие на первых порах, разумеется, не нужно. Оно приходит само позднее.

Ученик должен знать, для чего он педализирует, должен **слухом и сознанием охватить цель**, чтобы осуществление ее постепенно становилось бессознательным. **Он должен научиться управлять «рулем звучания»**. Всматривание в педальную запись и автоматизация двигательного процесса надолго тормозят развитие управления педалью по слуху и смыслу. Смысл ее, как и всего комплекса музыкальной выразительности, нужно **понимать, а не запоминать**. Физический же процесс не должен складываться из заученных навыков. Еще и еще раз **только навыки приспособления – основа владения педалью**. Техническую работу, также нельзя производить на педали, мешающей точно услышать динамические и ритмические соотношения. Но **выучить пьесу без педали, а потом прибавлять педализацию – нецелесообразно и неверно**. Надо сразу слышать музыку на полноценном рояле, пользоваться педалью уже при разборе и включать ее сразу же в общий комплекс звучания. Потом от нее можно и следует отказываться в рабочем порядке, но нельзя допускать обособленного привешивания ее к игре руками. Нога, как и руки, должна помогать верно, творчески вообразить и услышать музыку. Это возможно на довольно ранних стадиях: например, «Похороны куклы» Чайковского или «Маленький романс» Шумана требуют слитности, недоступной пальцам.

В более тонких и сложных случаях нужно вместе с учеником работать над педализацией, быть его дополнительными ушами, подталкивать его

воображение, помогать разбираться, что мешает его звуковому намерению. И все-таки, за исключением особо простых случаев, не фиксировать точно во времени движений ноги.

Педаль идет нога об руку со всеми исполнительскими намерениями. В этом **«школа высшего пилотажа»**.

8. Заключение.

Обучение искусству педализации требует большой и кропотливой работы педагога. Мастерство педализации развивается параллельно с другими качествами исполнителя. Оно не мыслимо без владения тончайшими градациями силы звука, без технического совершенства, без умения проникнуть в стиль исполняемого произведения. Поэтому техника педализации должна развиваться в полном соответствии с художественным и музыкальным ростом учащегося. Важно воспитывать в нем всесторонне развитого музыканта – художника, знающего чувствующего характер музыки, владеющего всеми техническими средствами для передачи содержания исполняемого произведения.

Важнейшие принципы, которыми должен руководствоваться каждый пианист – педагог в отношении педализации.

1. Умение педализировать всецело зависит от уровня общего музыкального развития учащегося. Поэтому самое главное – неуклонное общее художественное развитие учащихся, расширение его музыкального кругозора.

1. Верный путь к наилучшей педализации пьесы – ясное представление цели и умение себя контролировать. Необходимость воспитания умения слышать (как внутреннего слухового представления, так и умения слушать себя при занятиях и исполнении).

2. Художественная педализация произведения – всегда творческий процесс. Поэтому наихудшим путем является простое звучание. Этого следует избегать.

3. Истинное умение педализировать – импровизационность и гибкость в употреблении педали – приходит только при свободном владении и технической стороной дела. В этом заключается важность овладения техникой педализации.

В данном методическом сообщении я пыталась обобщить ряд центральных проблем педализации. Зависимость педализации от объективных данных произведения от стиля и характера музыки, от темпа, регистра, динамики, фактуры произведения. Связь педализации с индивидуальными качествами исполнителя, его характером звукоизвлечения, художественным замыслом.

Список используемой литературы

1. Светозарова – Крими «Педализация в процессе обучения».
1. Голубовская «Искусство педализации».
2. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» 4 глава.
3. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Музыка 1965 выпуск 2. Статья Кокушкин «О Педализации» под редакцией Николаева.
4. Натан Перельман «В классе рояля». Издание 4 Ленинград Музыка 1986г.

Климовец Наталья Витальевна

Таразанова Юлия Сергеевна

преподаватели МБУ ДО «Приморская детская школа искусств»

Использование онлайн-ресурсов для поиска нот в классе

аккордеона, баяна, гитары

В данной статье мы рассмотрим основные интернет-ресурсы, которыми можно пользоваться для подбора репертуара в классе аккордеона, баяна и гитары.

На сегодняшний день существует большое количество ресурсов, позволяющих использовать их для работы в классе баяна и аккордеона. Есть архивы, представляющие небольшое количество нот, но среди них есть и лидеры, например архив Бориса Тараканова <http://notes.tarakanov.net/index.htm>, количество нот в котором по разным направлениям очень велико. Здесь есть, как ноты для ансамблей, так и для сольного исполнительства. Весь материал на сайте, как правило, разделен на рубрики по алфавиту, по композиторам, по инструментам, что очень удобно для поиска нот. Кроме того, обычно имеются ссылки на другие библиотеки с нотным материалом.

Также можно порекомендовать сайт <http://www.goldaccordion.com/noti/> Помимо нот, можно обнаружить еще и чат преподавателей и исполнителей о конкурсах и различных методических вопросах.

<http://nlib.org.ua/> Сайт «Нотная библиотека классической музыки» — здесь также можно обнаружить собрание нот, МРЗ-файлов и полезных ссылок на музыкальные ресурсы Интернета.

<http://orlovskayagarmon.narod.ru/not.HTM> - это сайт, прежде всего, для гармонии, но, кроме того, на нем есть ноты и для баяна, и для ансамблей, а также коллекция записей произведений Е. Дербенко.

Еще одним полезным и актуальным ресурсом является MusicScore. Проект Music Score – это программа для набора нот. Основную ценность

портала представляет возможность поиска нот, набранными другими пользователями. На платформе можно найти, как ноты для баяна и аккордеона, так и целые партитуры.

Для гитаристов на пространстве российского сегмента интернета существует множество сайтов с важными материалами: нотами, методическими пособиями и пр. Следует отметить, конечно, что большая часть из этих сайтов предназначена для любителей - то есть для тех людей, которые самостоятельно постигают азы гитарного мастерства. На данных сайтах представлены следующие материалы: ноты с табулатурами, видеозаписи с подробными разборами популярных эстрадных и классических произведений. Многие сайты предназначены не только для классических гитаристов, а для исполнителей на электрогитаре, акустической. Для бардов, рок-исполнителей, для любителей поп-музыки. Для классической гитары, как было выявлено в ходе написания данной статьи, существует не так много сайтов.

Мы в нашей статье хотели бы обратиться, по нашему мнению, к самому серьезному сайту в области классического гитарного искусства в нашей стране – сайт гитариста, преподавателя, композитора и аранжировщика Дмитрия Теслова. Название сайта – Golden Portal Studio. Dmitry Teslov project (teslov-music.ru)

Дмитрий Теслов – тамбовский гитарист, композитор, член Российского музыкального союза. Московской международной ассоциации гитарного искусства.

Сам создатель сайта отмечает, что его проект будет интересен всем, кто каким-либо образом связан с гитарой и ее преподаванием: гитаристам-профессионалам, гитаристам-любителям, музыкантам любых уровней подготовки, а также преподавателям.

Сайт состоит из следующих разделов:

- Дмитрий Теслов. Всё творчество.

В этом разделе представлены сочинения, аранжировки для гитары, нотные издания, видео- и аудиозаписи, авторские методические работы, школы игры на гитаре, афиша концертов Дмитрия Теслова.

- Нотная библиотека, архив нот для классической гитары.

В этом разделе опубликованы (только для ознакомления!) обширнейший фонд репертуара классического гитариста.

- Библиотека нот старинных русских романсов и песен в сопровождении гитары.

Произведения, необходимые для сдачи экзамена по концертмейстерскому мастерству, гитаристы могут найти в этом разделе.

- Интернет-радио.

Размещены ссылки на интернет-трансляции радио по тематике классической, фламенко, цыганской гитары, а также гитары в джазе.

- Аудио.

В разделе аудио можно найти аудиоальбомы, аудиозаписи гитарной музыки мировых звезд классической гитары.

- Полезные статьи о всех видах гитар и гитарной музыки всех стилей и направлений.

Здесь можно получить много интересной и нужной информации о том, как, например, выбрать гитару, как ее настраивать, какие вообще виды гитар существует.

- История гитары.

- Биографии гитаристов-композиторов.

- Аккорды на грифе гитары.

- Словарь фламенко.

Для того, чтобы правильно трактовать термины, встречающиеся в произведениях искусства Фламенко, необходимо знать их значение. И в этом поможет словарь фламенко.

- Музыкальный словарь.

Здесь размещена терминология, без которой не может обойтись ни один музыкант.

- Теория музыки.

Специальный раздел для начинающих элементарная теория музыки.

Таким образом, на сегодняшний день для преподавателей народных инструментов (баяна, аккордеона, гитары) существует большое количество онлайн-ресурсов, которые помогают преподавателю во время учебного процесса.

Рутенбург Ангелина Вячеславовна

преподаватель

МБУ ДО «ДШИ № 34»

Обучение игре на скрипке леворукого ребенка на начальном этапе: проблемы и пути их решения

В современном мире всё больше детей рождается с доминирующей левой рукой. В моём классе скрипки тоже есть такой ребёнок. Будучи новичком в профессии и ещё не успев освоиться на новом месте работы, я не придавала значения тому, какая рука у ученика от природы ведущая. Мне и в голову не приходило, что это может быть ключом к пониманию многих вещей.

После года работы с этим учеником я заметила разницу в его обучении, понимании и отдаче по сравнению с другими детьми. Я анализировала свои ошибки в преподавании, искала недочёты в своей работе, но потом обратила внимание на то, что ребёнок предпочитает писать левой рукой. Это натолкнуло меня на мысль, что в этом может быть причина всех сложностей в обучении. Я решила более глубоко изучить этот вопрос.

ПРО МОЗГ

Индивидуальные особенности каждого человека определяются доминированием одного из полушарий головного мозга. Левое полушарие

отвечает за абстрактное мышление, в то время как правое обеспечивает образное восприятие мира.

Если у человека преобладает левое полушарие, он склонен к вербально-логическому и аналитическому способу восприятия и обработки информации. Такая личность воспринимает информацию через слова, поняв принцип действия конкретного правила, будет применять его в дальнейшем.

Когда доминирует правое полушарие, то есть когда человек является левшой, его восприятие и обработка информации происходят иначе. Он воспринимает информацию наглядно и конкретно, без абстрактных обобщений. Другими словами, ему нужно всё потрогать и послушать, чтобы понять.

Асимметрия рук, или преобладание одной из них, обусловлена функциональной асимметрией головного мозга. У правшей, как правило, доминирует левое полушарие, в то время как у левшей распределение функций между полушариями более сложное.

Важно подчеркнуть, что наличие доминирующего полушария не означает, что другое полушарие функционирует менее эффективно. У детей-левшей процесс развития протекает специфическим образом, часто весьма неравномерно.

ОСНОВНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ

В настоящее время существует значительный объем информации о леворуких людях, однако в музыкальной сфере данная тема остается недостаточно изученной. Учителя, как правило, не уделяют должного внимания особенностям обучения левшей.

Задачи, которые не вызывают затруднений у правшей, могут стать серьезным вызовом для левшей и потребовать больше времени для их выполнения.

В методиках обучения музыке редко рассматриваются специфические аспекты работы с детьми, которые пишут левой рукой. Однако, как выяснилось, между обучением письму и музыке есть много общего, включая

подходы к обучению . Левши мыслят преимущественно образами, вникают в проблему мгновенно, а не изучают ее последовательно и постепенно. Это приводит к трудностям в обучении письму и чтению.

Обучение игре на музыкальном инструменте — это непростой процесс, включающий в себя изучение нот, специальных символов и обозначений, а также освоение особых техник постановки рук и ног и различных движений, которые тесно взаимосвязаны . Этот процесс требует не только физической подготовки, но и глубокого понимания музыкального материала. Важно научиться чувствовать ритм и мелодию, а также развивать музыкальный слух и интуицию.

Преподавание музыки и развитие детей, имеющих ведущую левую руку, представляет собой педагогическую задачу, требующую особого подхода .Первым шагом является освоение нотной грамоты и специальных символов. Это включает в себя изучение расположения нот на нотном стане, понимание ключей и интервалов. Для детей с ведущей левой рукой может потребоваться больше времени на запоминание и понимание этих основ.

В процессе чтения у левшей могут возникнуть трудности. Дети, которые пишут левой рукой, имеют особенность — они стремятся воспринимать информацию целиком. Это может стать проблемой при обучении чтению по слогам.

Поэтому в начальной школе левши обычно отстают от сверстников по скорости чтения. Такая же проблема может возникнуть при чтении нотного текста.

Поэтому педагогу по инструменту на индивидуальных уроках стоит обратить внимание на повторение нотной грамоты. Это поможет улучшить качество обучения ребёнка в музыкальной школе. Так как на групповых уроках сольфеджио и теории музыки педагогам не всегда удаётся отследить детей, которым сложнее даётся нотная грамота и помочь им.

Постановка рук и ног — важный аспект обучения на скрипке. Дети с ведущей левой рукой должны освоить правильные позиции и движения,

чтобы обеспечить удобство и эффективность игры. Важно, чтобы преподаватель учитывал анатомические особенности и помогал ребенку найти оптимальное положение тела. Существенной сложностью в обучении является то, что смычок находится в правой (не ведущей) руке, поэтому левшам требуется больше времени для освоения скрипичных штрихов, поскольку смычок играет ключевую роль в извлечении звука на инструменте. Аккорды и арпеджио также требуют особого внимания. Дети с ведущей левой рукой могут испытывать трудности в координации движений, поэтому важно уделять достаточно времени на их отработку. По типу своей мозговой деятельности леворукие учащиеся отличаются «замедленностью двигательного процесса». Особенно сложны для них ситуации, когда необходимо выполнять быстрые сопряженные действия обеими руками, особенно если эти движения не синхронны. Но обучающийся достаточно легко автоматически дублирует показанное движение и заучивает его наизусть.

Поддержка родителей и близких также играет важную роль. Они должны быть вовлечены в процесс обучения, помогать ребенку преодолевать трудности и поддерживать его мотивацию.

Так же у левшей наблюдается высокий уровень тревожности, который сочетается у них с возбудимостью и впечатлительностью. Данные исследователей говорят о том, что психическое здоровье левшей нуждается в усиленном внимании. Следовательно, от учителя требуется особый контроль за сохранением психологического здоровья и комфорта леворуких детей в процессе музыкального обучения. Леворукость - не дефект, а особенность.

Стоит подчеркнуть, что у детей с ведущей левой рукой музыкальная память развивается быстрее, чем у остальных, уже с самого начала обучения. Исследования демонстрируют, что левши предпочитают занятия, которые требуют проявления активности воображения, находчивости, и интуиции. Музыкальное и творческое образование может способствовать развитию лучших качеств личности у детей с ведущей левой рукой.

Изучение особенностей мышления в области музыкального образования показало, что у детей, которые пишут левой рукой, восприятие пространства, времени и движения развито хуже, чем у их праворуких сверстников. В связи с этим учёные считают, что игра в ансамбле может быть особенно эффективной для таких детей.

Во-первых, во время игры в ансамбле ученик невольно перенимает правильную технику игры от учителя, что особенно важно для левшей, которым обычно сложно сосредоточиться на этом процессе в самостоятельной индивидуальной игре на инструменте.

Во-вторых, для участия в концертах, ансамблевые номера могут быть более подходящим вариантом. На сцене левша чувствует себя комфортнее, когда играет в паре с кем-то. Замечено, что выступления в ансамбле у таких детей проходят более успешно, что помогает им легче адаптироваться в обществе, где большинство людей правши. Поэтому игра в ансамбле должна стать неотъемлемой частью каждого урока.

Поэтапный процесс обучения

Основываясь на вышеизложенном, можно выделить четыре ключевых аспекта, которые следует учитывать при организации музыкального развития леворуких детей в музыкальных школах и школах искусств.

Процесс музыкального развития леворуких учеников можно представить в виде последовательных этапов.

Первый этап — подготовительный, диагностический(5-6 лет)

-Задачи педагога на первом этапе:

-Диагностика психофизиологических особенностей учащегося.

-Определение индивидуального подхода к ученику.

-Установление доверительных отношений между педагогом, учеником и родителями.

-Выбор инструмента, соответствующего потребностям ребёнка. При этом необходимо учитывать желание ученика, а также помнить, что левшам

легче учиться на щипковых инструментах, а сложнее — на струнно-смычковых

Выбирая между скрипкой и виолончелью для ребёнка-левиши, важно заранее проинформировать родителей о трудностях, с которыми он может столкнуться на начальном этапе обучения игре на этих инструментах. Также необходимо подчеркнуть важность совместной работы родителей и педагогов в процессе обучения таких детей. Если родители не готовы к возможным трудностям, стоит рассмотреть альтернативные варианты.

— Начало обучения музыке целесообразно отложить на год после поступления в общеобразовательное учреждение. Это позволит ребёнку более успешно адаптироваться к системе музыкальной школы, по аналогии с общеобразовательной.

Педагог должен принимать во внимание психофизиологические особенности леворуких детей, что предполагает индивидуальный подход и снижение нагрузки на начальном этапе обучения.

II этап - начальный (адаптационный), 1-3 класс, 6-9 лет является самым сложным.

В этот период у них могут возникать трудности с координацией движений во время игры на инструменте, которые сохраняются на протяжении всего этапа.

Задачи педагога на данном этапе подразумевают постепенное привыкание леворукого ученика к занятиям музыкой, а также развитие его выносливости. Это включает в себя адаптацию к коллективу преподавателей и учеников, а также помощь в освоении других предметов музыкальной школы.

-Кроме того, необходимо помочь ученику освоить игровые приёмы, используя альтернативные подходы и объяснения, которые будут более понятны для леворукого ребёнка, обладающего ярко выраженной фантазией и воображением. *Эту особенность таких детей педагог-музыкант должен использовать в своих творческих идеях, если разработает грамотный подход к занятиям.*

-Важно координировать обучение игре на инструменте с другими дисциплинами. Особое внимание следует уделить изучению нотной грамоты и подготовке левши к выступлениям на сцене.

-Также необходимо проявлять бережное отношение к ученику, комплексно изучать новый материал в сочетании с уже изученными темами и составлять индивидуальную программу, которая не должна резко усложняться.

III этап - средний (критический), 4-5 классы, 10-12 лет.

Одной из характерных черт является то, что левши часто отстают в учёбе из-за сложностей с адаптацией к учебному процессу и освоением инструментальной техники на предыдущих этапах. Именно на этом этапе многие дети покидают школу.

Задачи учителя:

-Тщательно контролировать объём и сложность учебного материала.

-Укреплять связь с родителями и учителями остальных предметов.

-Помогать преодолевать технические трудности под наблюдением в классе, а не дома самостоятельно.

-Поощрять участие в ансамблевом музицировании как способ развития инструментальной техники. Это способствует непроизвольному освоению навыков и стимулирует интерес к обучению.

-Избегать нервозности в процессе обучения.

-Быть деликатным и корректным в общении с леворукими детьми.

-Не напоминать ученику, что его проблемы с инструментальным обучением связаны с особенностью.

IV этап представляет собой накопление музыкального опыта и практических инструментальных навыков игры. Этот этап охватывает учащихся 6-8 классов, в возрасте 13-14 лет. Характерной особенностью этого этапа является стремление ученика к самостоятельности и поиску своего пути в искусстве.

-Задачи учителя на этом этапе включают в себя систематическое возвращение к основам исполнительской техники и её закрепление на новом уровне, а также развитие способности к музыкальному самовыражению, инициативы и самостоятельности. Также важно чутко подбирать учебный репертуар, который позволит левшам продемонстрировать свои сильные стороны и исполнительские достижения.

-Педагогические условия эффективного музыкального развития включают в себя повышение требовательности, проявление устойчивого интереса к музыкальной индивидуальности левши, а также организацию сборных концертов, которые не требуют высокой техничности и исполнительской выносливости. В таких концертах левши могут проявить себя как солисты или в ансамбле.

Динамика музыкального развития леворуких детей показывает, что овладение исполнительскими навыками, характерными для праворуких сверстников, происходит у них в возрасте 13-14 лет.

ВЫВОД

Обобщая мое повествование хочется сделать вывод в виде советов педагогам и родителям левшей .

Несколько советов педагогам и родителям левшей:

- спокойная и доброжелательная обстановка (атмосфера урока) призвана успокоить в большинстве эмоционально неустойчивых и тревожных маленьких левшей, глубоко переживающих свои неудачи;
- необходимы пошаговая подача материала с выделением необходимых элементов любого алгоритма, конкретность домашнего задания;
- очень важна обратная связь с ребёнком - убедитесь, что он вас понял;
- активно используйте помощь родителей в процессе обучения.

Все эти советы пригодятся в общении с любым ребёнком, но, учитывая особую ранимость психики левшей с ними надо быть особо чуткими.

И помните, что детские проблемы леворукости решаемы. Что это в основном проблемы младшего школьного возраста. С годами, по мере

взросления, по мере созревания головного мозга, вы и забудете, что этот ребёнок левша.

Обобщая изложенное, можно сделать вывод в виде рекомендаций для педагогов и родителей левшей.

Несколько советов для педагогов и родителей:

Создайте спокойную и доброжелательную атмосферу на уроке, чтобы успокоить эмоционально неустойчивых и тревожных детей, которые могут глубоко переживать свои неудачи.

Последовательно подавайте материал, выделяя необходимые элементы алгоритма, и давайте чёткие инструкции по выполнению домашнего задания.

Устанавливайте обратную связь с ребёнком, чтобы убедиться, что он вас понял.

Активно привлекайте родителей к процессу обучения.

Эти советы будут полезны при общении с любым ребёнком, но особенно важно быть чуткими и внимательными к левшам, учитывая их повышенную чувствительность.

Помните, что проблемы, связанные с леворукостью, обычно возникают в младшем школьном возрасте и со временем, по мере взросления и развития мозга, исчезают.

Рутенбург Марк Аркадиевич, Прокудина Елена Александровна

преподаватель, концертмейстер

МБУ ДО «ДШИ №34» г.Северодвинска

«Профессиональное саморазвитие молодого преподавателя, как стимул к совершенствованию образовательного процесса с обучающимися»

Аннотация

В данной статье рассматривается тема о профессиональном саморазвитии молодого преподавателя как ключевого элемента в совершенствовании образовательного процесса с обучающимися. Авторы подчеркивают, что в условиях быстро меняющейся образовательной среды молодые педагоги сталкиваются с необходимостью постоянного обновления знаний и навыков. В статье представлены основные мотивы-стимулы, побуждающие преподавателя стремиться повышать уровень своего профессионального саморазвития. Особое внимание уделяется методам и инструментам, которые могут помочь молодым преподавателям раскрыть свой педагогический потенциал, а также раскрывают роль наставничества в поддержке начинающих педагогов.

В настоящее время актуальной становится тема профессионального саморазвития и самообразования молодых специалистов в системе дополнительного образования обучающихся. **Профессиональное саморазвитие** – это форма повышения профессионального мастерства педагога, целенаправленная работа по расширению и углублению своих теоретических знаний и практического опыта. Это совершенствование имеющихся и приобретение новых профессиональных навыков и умений в свете современных требований к организации образовательного процесса. Молодой преподаватель как никто другой должен в течение учебного года или другого периода времени углублённо заниматься проблемой, решение которой вызывает определённые затруднения или которая является предметом его

особого интереса. Поэтому работа молодого специалиста должна начинаться с формирования мотивации на самообразование и саморазвитие, обеспечивающая активную поисково-познавательную и творческую деятельность преподавателя. Определим мотивы, побуждающие преподавателя стремиться повышать уровень своего профессионального саморазвития:

1. Ежедневная работа с информацией. Готовясь к уроку, выступлению, родительскому собранию, общешкольному мероприятию, концерту и др. у преподавателя должна возникать необходимость поиска и анализа новой информации, для повышения качества учебного процесса. При грамотном подходе, работа с информацией, делает преподавательскую деятельность более эффективной и инновационной. Это также способствует личностному развитию и профессиональному росту педагога.

2. Желание творчества. Творческий человек, а тем более преподаватель не может из года в год работать по одному и тому же поурочному плану или сценарию, читать одни и те же доклады, использовать на занятиях одни и те же упражнения или репертуар. Должно появиться желание большего, в результате работа станет интересной и будет доставлять удовольствие. Если педагог является исполнителем, то через собственное исполнение музыкальных произведений он развивает своё понимание музыки на более глубоком уровне. Это помогает ему анализировать и интерпретировать музыкальные произведения и передавать эти знания своим ученикам. Преподаватели, которые занимаются постоянным творческим поиском в своей работе, получают больше удовлетворения от своей профессиональной деятельности, а это позитивно сказывается на их мотивации и желании развиваться дальше.

3. Идти в ногу со временем. Стремительный рост науки, технологический прогресс, это все вносит изменения в жизнь общества. Эти изменения в первую очередь отражаются на обучающихся, формируют их мировоззрение, взгляды, интересы, актуализируют учебный процесс, готовят

учеников к будущему. Для этого, преподаватели должны быть готовы к постоянным изменениям, активно осваивать новые технологии и способы преподавания, а также учитывать современные интересы и потребности своих учеников. Это не только улучшает качество образования, но и повышает удовлетворение от работы в быстро меняющемся мире.

4. Конкуренция. Родители, приводят ребенка в образовательное учреждение чаще всего к конкретным педагогам, которые зарекомендовали и проявили себя в профессиональной сфере. Конкуренция в сфере дополнительного образования, безусловно, стимулирует педагогов к развитию и совершенствованию, что в конечном итоге приносит пользу всем участникам образовательного процесса, заставляя стремиться к более высоким результатам.

5. Материальное стимулирование. Категория преподавателя, мнение аттестационной комиссии, надбавки, а может даже звания и правительственные награды – все это зависит от квалификации и мастерства преподавателя. Без постоянного усвоения новых знаний этого не добиться.

6. Педагог наставник. В МБУ ДО «ДШИ № 34» г. Северодвинска, активно используется практика наставничества молодых специалистов. Это проявляется в создании творческих тандемов. Так, созданный в 2022 году творческий тандем молодого преподавателя Рутенбурга Марка Аркадиевича и концертмейстера – стажиста Прокудиной Елены Александровны, начал активную творческую работу. Благодаря помощи наставника, молодой специалист может извлечь огромное количество пользы и значительно ускорить свой профессиональный рост. Наставничество обладает множеством преимуществ, которые способствуют развитию как личностных, так и профессиональных качеств молодого педагога и педагога стажиста:

- совместная концертная и конкурсная деятельность дает возможность не только повысить уровень технического мастерства, но и развивать кругозор. В процессе такой работы происходит знакомство с

большим количеством музыкальных произведений различных жанров и стилистической направленности.

- совместная подготовка сольных концертных программ. В результате такой работы совершенствуются исполнительские навыки у обоих участников процесса. Обогащается репертуар. Изучение нового, не знакомого ранее репертуара помогает преодолеть заикленность на одном и том же репертуаре, внести свежесть восприятия и вдохновиться

Развивать творческие способности. Активная и успешная концертно-конкурсная деятельность способствует развитию творческих способностей, позволяет реализовывать собственные идеи, создаёт условия для полноценного общения с коллегами, обмена опытом и личностного роста.

Определив четкие мотивы, молодой преподаватель может сформулировать цель, конкретизировать проблему и сконцентрировать свое внимание на главных деталях процесса обучения и начать свое профессиональное саморазвитие. Постоянное стремление к совершенствованию и открытость к новым идеям делают процесс обучения более вдохновляющим и плодотворным. Ведь когда ученики видят на сцене своих педагогов, они заражаются энтузиазмом, энергией для свершения своих ярких музыкальных побед, осуществления своих музыкальных замыслов. Видя, как развивается педагог, учащийся сам стремиться развивать свои личностные качества – волю, целеустремленность в достижении поставленной цели, преодоление трудностей на пути к осуществлению своей мечты. Такой опыт является для них очень ценным. Слушая, размышляя, анализируя, познавая новое – развивается их музыкальный кругозор, творческая фантазия, инициатива. Каждому из нас важно понять, что профессиональное саморазвитие является ключом к повышению качества образования и культуры в целом!

Хватова Мария Ивановна
преподаватель декоративно-прикладного отделения
МБУ ДО «Детская школа искусств №8» структурное подразделение
«Детская школа искусств №51» п. Подюга

**Использование карточек PECS с детьми ОВЗ на уроках
в Детской школе искусств**

Введение

По данным ЮНЕСКО на сегодняшний день насчитывается более 500 млн. людей с моторными, интеллектуальными или сенсорными нарушениями. Они чаще других сталкиваются с физическими и социальными барьерами, которые не позволяют им полноценно жить в обществе, а также препятствуют их активному участию в развитии социума.

Государственная политика в области образования детей с ограниченными возможностями здоровья, в том числе детей-инвалидов, даёт возможность посещения образовательного учреждения любого вида, где ребёнок может воспитываться, обучаться независимо от состояния здоровья (инклюзивное образование).

С учётом того, что в последние годы количество детей с ОВЗ, посещающих Детскую школу искусств, увеличивается, перед специалистами учреждения встаёт вопрос о поиске новых форм психолого-педагогической работы с такими детьми.

В условиях современной социально-экономической ситуации в стране все большую остроту приобретает вопрос о роли социализации детей с ограниченными возможностями. В связи с этим переосмысливаются цели, задачи, содержание и технологии обучения и воспитания детей.

С позиций деятельностного подхода к социализации детей с ограниченными возможностями необходимо создать условия для постепенного усвоения детьми социально значимого опыта поведения, норм культуры общения с окружающими людьми, нравственной и трудовой

культуры. Проблемы социальной адаптации и реабилитации детей с ограниченными возможностями решаются в условиях целенаправленного социально-педагогического воздействия через их включение в доступные области бытовой, индивидуальной и общественно значимой деятельности с учетом личных интересов и возможностей детей. Преобразования, происходящие в общественной жизни нашей страны, существенно меняют объективные условия социализации детей с ограниченными возможностями. До последнего времени работа по социализации детей с ограниченными возможностями осуществлялась главным образом через систему общепринятых средств общения. В последние годы, благодаря реализации идей гуманизации, демократизации в системе образования детей с ограниченными возможностями появляются новые формы получения образования, инновационные подходы к обучению (Г.Л. Зайцева, Э.И. Леонгард, Н.Д. Шматко). Труды таких авторов, как Т.А. Басилова, Е.Л.

Гончарова, А.Г. Зикеев, Т.С. Зыкова, Т.К. Королевская, О.И. Кукушкина и др. посвящены исследованию социально-эмоционального развития детей. Одной из проблем современного российского общества является проблема социализации детей с ограниченными возможностями. В сегодняшнем мире эта проблема приобретает не только научную, но и социальную значимость.

1. Реализация инклюзивного подхода в образовании детей с ограниченными возможностями здоровья в Детской школе искусств

На сегодняшний день одной из актуальных проблем является реализация инклюзивного подхода в воспитании и обучении детей с ограниченными возможностями здоровья (далее ОВЗ) в Детской школе искусств.

Инклюзивное образование - процесс создания оптимального образовательного пространства, ориентированного на поиск новых способов удовлетворения образовательных потребностей каждого участника процесса.

Нахождение детей с ОВЗ в одном помещении и в одно и то же время с нормально развивающимися сверстниками способствует сокращению

дистанции между данными категориями детей. Однако способность включиться в обычную группу детей характеризует не только возможности самого ребенка с ОВЗ, но и качество работы учреждения, наличия в нем адекватных условий для развития воспитанников с особыми потребностями. Поэтому для полноценной функциональной и социальной инклюзии необходима особая организация предметного взаимодействия, межличностных контактов и общения, равноправное партнерство, снятие социальной дистанции.

Таким образом, в зависимости от имеющихся в образовательном учреждении условий, состава и количества детей с ОВЗ, реализация инклюзивного подхода в образовании особых детей в Детской школе искусств может быть весьма разной. Доступным для детей с ограниченными возможностями здоровья любое образовательное учреждение делают, прежде всего, педагоги, способные реализовать особые образовательные потребности детей данной категории. Это создание психологической, нравственной атмосферы, в которой особый ребенок перестанет ощущать себя не таким как все. Это место, где ребенок с ограниченными возможностями здоровья может реализовать не только свое право на образование, но и, будучи включенным в полноценную социальную жизнь ровесников, обрести право на обычное детство. Проблема включения детей с ограниченными возможностями здоровья в процесс обучения нормально развивающихся сверстников является актуальной и многоаспектной, решение которой требует дальнейшего проведения исследований и разработок.

2. Создание условий для детей с ограниченными возможностями здоровья в Детской школе искусств.

Процесс включения детей с ограниченными возможностями здоровья (далее ОВЗ) в образовательную среду является не только отражением времени, но и шагом к реализации прав детей на получение образования и включение их в жизнь общества.

Организуя процесс интегрированного обучения и воспитания детей с ОВЗ, в учреждении необходимо создать определённые условия. Только их совокупность обеспечит полноценную, грамотно организованную систему интегрированного воспитания и обучения детей с отклонениями в развитии.

Особое место при создании условий в Учреждении для детей с ОВЗ отводится обогащению развивающей среды.

На всех этапах сопровождения ребенка с ОВЗ проводится работа по их социализации в общество. Важным качеством для ребенка ОВЗ является способность к социальной активности - привлечение их к участию в различных конкурсах, культурно-массовых мероприятиях, экскурсиях, организуемых в Учреждении и за его пределами. Осуществление комплексной реабилитации детей с проблемами развития возможно лишь при реализации индивидуальных программ развития и при обеспечении эффективности комплексной работы специалистов различного направления в зависимости от потребностей ребенка с ОВЗ и запросов родителей.

Важным условием для обеспечения эффективной интеграции детей с ОВЗ в образовательное учреждение является проведение информационно-просветительской работы, разъяснительных мероприятий по вопросам, связанным с особенностями образовательного процесса конкретных категорий детей. Педагогическим коллективом активно внедряются инновационные формы работы с родителями: обучение их навыкам совместной с детьми деятельности, повышение уровня коммуникабельности как детей, так и родителей.

Специфика организации учебно-воспитательной и коррекционной работы с детьми, имеющими нарушения развития, обуславливает необходимость специальной подготовки педагогического коллектива образовательного учреждения. Педагоги должны знать основы коррекционной педагогики и специальной психологии, иметь четкое представление об особенностях психофизического развития детей с ОВЗ, методиках

и технологиях организации образовательного и реабилитационного процесса для таких детей.

3. Личностно – ориентированный подход в работе с детьми с ОВЗ с использованием карточек PECS.

Использование нетрадиционных технологий в таких образовательных областях, как коммуникация, художественное творчество, социализация и музыка, дает наиболее эффективный результат и значительные положительные изменения в динамике развития детей. Каждый ребёнок, появившись на свет, учится быть человеком. Чтобы жить и творить, он должен иметь определённый багаж знаний.

Детям с ограниченными возможностями здоровья в силу своих особенностей сложнее даётся овладение знаниями, умениями и навыками, необходимыми для успешной интеграции в обществе.

Для того, чтобы дети быстрее и легче усвоили программный материал, кроме традиционных методов используются элементы альтернативных технологий, такие как карточки PECS.

PECS – система альтернативной коммуникации с помощью обмена карточек, которая изначально была создана для детей с РАС. Но как оказалось, эта система подходит абсолютно всем детям, у которых трудности с речью и общением.

Эти материалы помогут достичь успеха в развитии невербальных детей (аутизм, тугоухость, ЗПР, ДЦП и т.д.), а зачастую, становятся необходимым средством общения в их взрослой жизни.

Работу с карточками нужно вводить с дефектологом или другим коррекционным педагогом, который наблюдая за ребенком, определит его навыки и умения.

На первом этапе, как правило, педагоги советуют вводить первыми две карточки PECS – «нет» и «да», т.к. дети с РАС часто не умеют копировать и повторять движений, таких как кивок и отрицательные махи головой.



Освоение этих двух карточек значительно облегчит жизнь родителям и ребенку.

Важно! Если ребенок может произнести слово «нет» и «да» или показать жестом, карточки использовать не нужно.

Второй этап ввода карточек PECS – мотивационные предметы и действия ребенка.



Например: картинка с конфеткой. Нужно показать ребенку эту картинку и спросить: «Хочешь?», если да, то организовать обмен и озвучить название карточки. Во время передачи конфеты, карточку следует забрать и обязательно похвалить. Далее ребенка следует ознакомить с другими обозначениями мотивационных предметов.

Существует множество таких карточек. Для детей с более глубокими проблемами карточки направлены не только на обучение, но и на организацию быта ребенка и родителей. (Приложение 1)

Заключительным этапом обучения PECS будет набор карточек, которые точно обозначают события – последовательность выполнения работы обучающегося.

Последовательность включает в себя несколько карточек определенной тематики, расположенные друг за другом в определенном порядке.

Это может быть последовательность лепки поделки, последовательность выполнения элементов росписи, подготовка рабочего места к уроку, правила поведения на уроке, взаимодействие со сверстниками и т.д.

Этот этап вводится при условии, что ребенок видит и понимает картинки на карточках и соотносит картинки с их значением.

Пример: «подготовка рабочего места к уроку». Для ввода этих карточек нужно подготовить планшет (картонная или пластиковая основа), на котором будут выстроены в ряд картинки или фото с изображением тех предметов, которые понадобятся на уроке.

PACS можно использовать для развития ребенка в учебных целях. Взяв альбом или планшет нужно спросить: «Что у нас сейчас? А что будет потом?». В конце дня, когда все события из расписания дня закончились, нужно собрать карточки и пообщаться с ребёнком: «Что было в начале занятия?», «Что было после занятий?», «Что ты делаешь после занятия?» и т.д.

PACS нужно не только для обучения, а и для того, чтобы убрать у ребенка чувство тревоги. Например, часто встречается, что у детей с аутизмом или аутическим спектром возникает тревога, если нарушается привычный для них режим дня и ребенок не понимает, что будет происходить дальше.

С какого числа карточек PECS стоит начать?

Начинать стоит с одной мотивационной или двух карточек «да/нет». Если ребёнок все понимает и быстро поддается обучению, добавляется еще одна карточка – и постепенно их объём доводится до нужного размера.

Можно сделать карточки PECS по темам занятия, необходимого оборудования.

Можно ли сделать карточки PECS своими руками?

Карточки PECS очень просто сделать своими руками. Лучше всего использовать фотографии, т.к. изображении более реалистичное и его лучше воспринять ребенку.



Также можно распечатать на цветном принтере картинки, найденные в интернете.

Использование данных методов даёт возможность ребёнку проявить себя как личность, способствует социокультурному самоопределению, успешной социализации, позволяют добиться значительных успехов в социализации детей и формировании у них интегративных качеств личности для адаптации к жизни в обществе.

Заключение

Организация воспитания и обучения дошкольников с ОВЗ в дошкольном учреждении общеразвивающего вида предполагает внесение изменений в формы коррекционно-развивающей работы. В этом случае педагогический поиск заключается в том, чтобы найти те виды коммуникации или творчества, которые будут интересны и доступны каждому из участников образовательного процесса. Педагог должен создавать условия, в которых ребенок может самостоятельно развиваться во взаимодействии с другими детьми. Важным условием организации занятий должна являться необходимость предусмотреть варьирование организационных форм коррекционно-образовательной работы:

групповых, подгрупповых, индивидуальных. В данной модели могут гармонично сочетаться развивающие и коррекционные подходы в обучении.

Для большинства детей с ограниченными возможностями здоровья характерны моторные трудности, двигательная расторможенность, низкая работоспособность, что требует внесения изменений в планирование образовательной деятельности.

В соответствии с возможностями детей с ОВЗ должны определяться методы обучения. При планировании работы использовать наиболее доступные методы: наглядные, практические, словесные. Психологи доказали, что чем большее количество анализаторов использовалось в процессе изучения материала, тем полнее, прочнее знания. Выбор альтернативных методов создает условия, способствующие эффективности процесса обучения. Вопрос о рациональном выборе системы методов и отдельных методических приемов нужно решать индивидуально.

Для отдельных категорий детей с ОВЗ, обладающих особой спецификой развития, необходимо предусмотреть включение в работу инновационных технологий, оригинальных методик и предметов. Так, например, для детей, имеющих глубокие задержки речи, интеллекта, слуха использовать невербальные средства коммуникации, такие как пиктограммы, система жестов, картинки-символы и др.

Таким образом, в зависимости от имеющихся в образовательном учреждении условий, состава и количества детей с ОВЗ, реализация инклюзивного подхода в образовании особых детей в Детской школе искусств может быть весьма разной.

Список используемой литературы:

1. Агаджанян Н.А., Тель Л.З., Циркин В.И., Чеснокова С.А. - Физиология человека – Н. Новгород, 2003.
2. Акатов Л. И. Социальная реабилитация детей с ограниченными возможностями здоровья: психологические основы : учеб. Пособие – М.: ВЛАДОС, 2004.

3. Андреева Т. В. Семейная психология: Учеб. пособие. — СПб.: Речь, 2004.
4. Аникушина Е.А., Бобина О.С., Дмитриева А.О., Егорова О.Н., Калянова Т.А., Мамонтова М.Ю., Старцева С.П., Фомин В.С. Инновационные образовательные технологии и активные методы обучения: Методическое пособие. — Томск: В-Спектр, 2010. — 212 с.
5. Безух.Г.Ф Психологическое и социальное сопровождение больных детей и детей-инвалидов С-Петербург, «Речь», 2007
6. Беличева С. А. Психолого-педагогическая реабилитация детей с ограниченными возможностями — М., 1998.
7. Борякова Н. Ю. Педагогические системы обучения и воспитания детей с отклонениями в развитии. М., 2007.
8. Варга А.Я. Системная семейная психотерапия. Краткий лекционный курс. СПб.:Питер.2001.
9. Возрастная и педагогическая психология / Под ред. А.В. Петровского. — М., 1979.
10. Гембаренко В. — Семья и ребенок с ограниченными возможностями Социальное обеспечение — 2002. - №3.
11. Гликман И. З. Теория и методика воспитания. М., 2003.
12. Джуринский А. Н. Развитие образования в современном мире. М., 2004.
13. Инновационные технологии в методической работе ДОУ: планирование, формы работы/ авт. -сост. Л. В. Шмони́на, О. И. Зайцева. — Волгоград: Учитель, 2014
14. Доронова Т.Н. Взаимодействие дошкольного учреждения с родителями. [Текст]// Т.Н. Доронова, М.: «Сфера», 2002, С. 114
15. Карабанова, О.А. Организация развивающей предметно-пространственной среды в соответствии с ФГОС ДО - М.: Федеральный институт развития образования, 2014.

16. Кирьянова, Р.А. Принципы построения предметно-развивающей среды в дошкольном образовательном учреждении Детство-Пресс. – 2010.
17. Коновалова М. П. Социокультурная реабилитация детей с ограниченными возможностями Вестник Москва– 2003.
18. Лильина Е. Т. Особый ребенок: проблемы и решения – М., 2002.
- Маленкова Л. И. Теория и методика воспитания. М., 2002.
19. Маллер А. Р. Ребенок с ограниченными возможностями. – М., 2002.
20. Маллер А. Р. Социальное воспитание и обучение детей с отклонениями в развитии. – М. 2002.
21. Мамайчук И. И. Психокоррекционные технологии для детей с проблемами в развитии. - СПб., 2003.
22. Мамайчук И.И. «Психологическая помощь детям с проблемами в развитии» - С-Петербург, «Речь»,2008
23. Мудрик А. В. Социализация человека: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2004г.
24. Педагогическое взаимодействие в детском саду. Методическое пособие/ Под ред. Н. В. Микляевой. – М. : ТЦ Сфера, 2013.
25. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации «Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта дошкольного образования» от 17.10.2013 № 1155 (Зарегистрировано в Минюсте РФ 14 ноября 2013 г. № 30384).
26. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации «Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования» от 06.10.2009 № 373 (Зарегистрировано в Минюсте РФ 22 декабря 2009 г. № 15785).
27. Пузанов Б. П. Коррекционная педагогика. Основы обучения и воспитания детей с отклонениями в развитии / Под ред. – М., 1999.
28. Сапин М.Р., Сивоглазов В. И. Анатомия и физиология человека (с возрастными особенностями детского организма): Учеб. пособие для студ.

сред. пед. учеб. заведений. — 3-е изд., стереотип. — М.: Издательский центр «Академия», 2002.

29. Семенова И.С. «Психолого- педагогическая помощь семье, воспитывающей «особого» ребенка»// Справочник старшего воспитателя дошкольного учреждения , 2008, №7.

30. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие. М.: Народное образование, 1998

31. Солодянкина О.В. Сотрудничество дошкольного учреждения с семьей. Пособие для работников ДОУ. [Текст]// О.В. Солодянкина, М.: «Аркти», 2005.

32. Ульенкова У. В., Организация и содержание специальной психологической помощи детям с проблемами в развитии. – М., 2002.

33. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации». - Москва, 2013.

34. Физиология основы и функциональные системы: Курс лекций/Под ред. Судакова. – М.: Медицина, 2000.

35. Шипицына Л. М. «Необучаемый» ребенок в семье и в обществе. – СПб, 2002.

36. Шматко, Н.Д. Для кого может быть эффективным интегрированное обучение / Н.Д. Шматко // Дефектология. 1999. № 1.

37. Якиманская И. С. Технология личностно ориентированного образования. М., 2000.

Приложение 1

Виды основных карточек PECS.

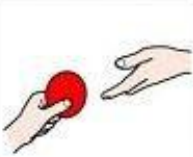
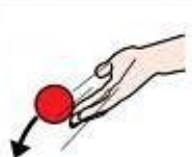
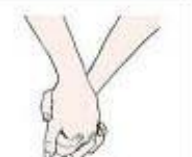
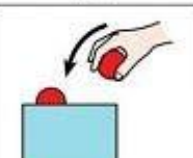
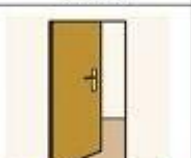
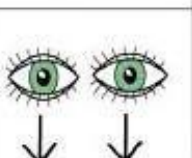
Игра.

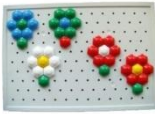
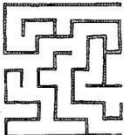
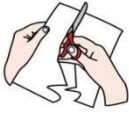


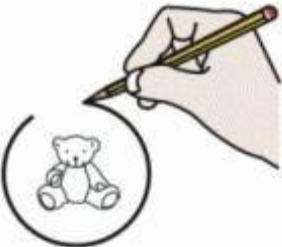
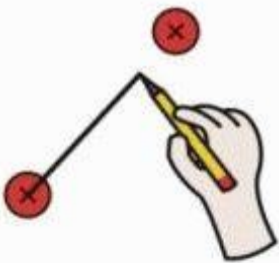
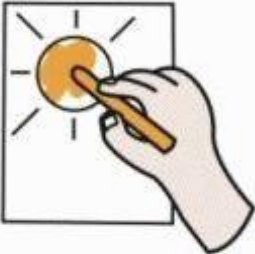
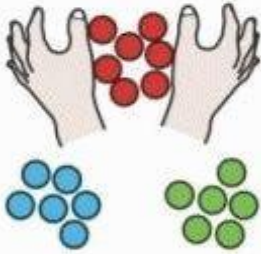
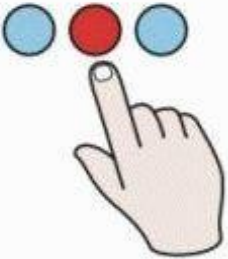
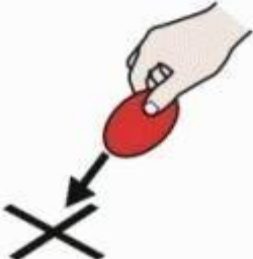
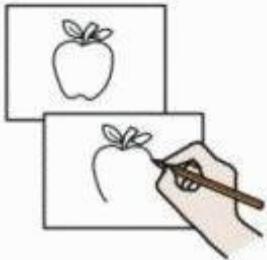
Самообслуживание.

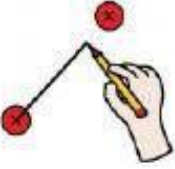
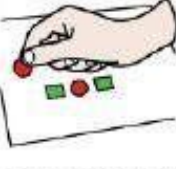
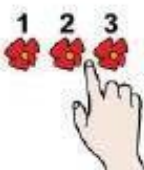
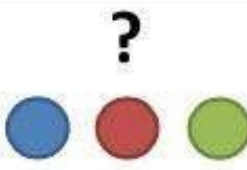
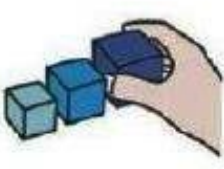
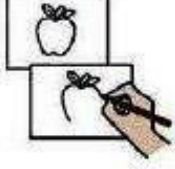
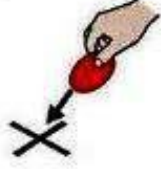


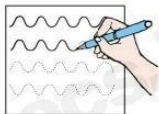
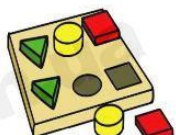
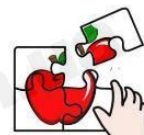
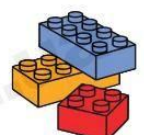
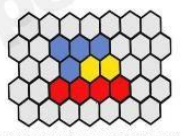
Урок.

 ДАЙ	 БРОСЬ	 ПОЛОЖИ	 ДЕРЖАТЬСЯ ЗА РУКУ	 ОТКРОЙ	 ЗАКРОЙ
 СОБЕРИ	 ВЫБРОСЬ	 ТИХО	 ЖДИ	 УЙТИ	 Я УСТАЛА
 ПРИВЕТ	 ДО СВИДАНИЯ	 МНЕ БОЛЬНО	 НЕ ЗНАЮ	 СЛУШАЙ	 СМОТРИ
 ПРЫГАТЬ	 ИДТИ	 ЛЕЖАТЬ	 ДУТЬ	 СИДЕТЬ	 БЕГАТЬ

 ПИСАТЬ	$1+2=$ $1+0=$ $5-1=$ $9-1=$ $8+2=$ $6+1=$ $10-1=$ $3+2=$ $3+3=$ $3-1=$ СЧИТАТЬ	 РИСОВАТЬ КАРАНДАШАМИ	 РИСОВАТЬ КРАСКАМИ	 РИСОВАТЬ МЕЛОМ	 ВЫДУВАТЬ ПУЗЫРИ
 СОБИРАТЬ ЛОТО	 ЧИТАТЬ	 ЛЕПИТЬ	 СКЛАДЫВАТЬ ПАЗЛЫ	 СОБИРАТЬ МОЗАИКУ	 СТРОИТЬ ИЗ КУБИКОВ
 ПЕТЬ	 ПРОХОДИТЬ ЛАБИРИНТ	 ИГРАТЬ ВМЕСТЕ	 ТАНЦЕВАТЬ	 ВЫРЕЗАТЬ	 ДЕЛАТЬ АППЛИКАЦИЮ
  СОРТИРОВАТЬ ПО РАЗМЕРУ	  СОРТИРОВАТЬ ПО ФОРМЕ	  СОРТИРОВАТЬ ПО ЦВЕТУ	  СОРТИРОВАТЬ ПО КОЛИЧЕСТВУ	 ПИСАТЬ НА ДОСКЕ	 ВЫТИРАТЬ ДОСКУ

 обведи	 соедини	 нарисуй
 убери	 раскрась	 Какого цвета
 приклей	 разложи	 покажи
 положи	 Что это ?	 скопируй

			
скажи	слушай	собери	выбери
			
спой	соедини	положи	
			
обведи	прочитай	посчитай	играй
			
вырежи	закрась	напиши	пазлы
			
приклей	дай	какого цвета?	оторви
			
расставь	скопируй	что это?	положи

 ВЫПОЛНЯТЬ ЗАДАНИЕ ПО ГРАФОМОТОРИКЕ	 НАЗЫВАТЬ ПРЕДМЕТЫ	 ПОВТОРЯТЬ ПО ОБРАЗЦУ	 ЧИТАТЬ	 СТРОИТЬ ИЗ КУБИКОВ	 СОБИРАТЬ ПРЕДМЕТЫ ПИНЦЕТОМ
 СОБИРАТЬ ПИРАМИДКУ	 СОБИРАТЬ СОРТЕР	 НАНИЗЫВАТЬ ШНУРОВКУ	 СКЛАДЫВАТЬ ПАЗЛ	 СОБИРАТЬ МАТРЕШКУ	 СТРОИТЬ ИЗ ЛЕГО
 ИГРАТЬ С ИГРУШКАМИ	 УЧИТЬ ЦИФРЫ	 НАДУВАТЬ ПУЗЫРИ	 РИСОВАТЬ	 ОПРЕДЕЛИТЬ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ	 ЛЕПИТЬ
 СКЛАДЫВАТЬ МОЗАИКУ	 ПОВТОРЯТЬ ЗВУКИ	 СОК ПОДБИРАТЬ НАЗВАНИЯ	 ПЕРЕРЫВ	 занятие началось	 занятие окончилось

PECS.IN.UA

Ноговицина Ольга Константиновна

преподаватель по классу баяна

МБУ ДО «Детская школа искусств №8» структурное подразделение

«Детская школа искусств №51» п. Подюга

Развитие творческих способностей детей с ЗПР на уроках в Детской школе искусств

Введение

Детство – особый мир, который сохраняется в душе человека на всю жизнь, если в нем царит счастье и радость быть самим собой. Мир фантазии и выдумки связан с игрой. Игра, по утверждению психолога Г. С. Тарасова, -это эмоциональная непосредственность мотивов, устремленность к цели, оценка результатов деятельности, усвоение нового. В ней зарождается личность

ребенка. Интерес к процессу действия, «условность» действий, ситуаций, «языка» вводят детей в окружающий их мир. Сделать это вхождение желанным, занимательным, значимым – задача взрослых.

Наиболее полезны для детей с ограниченными возможностями здоровья младших классов такие музыкальные игры, которые имеют направленность на развитие познавательных способностей, внимания, памяти, мышления. Уровень любознательности, умственной и деятельной активности младших школьников проявляется в игре. Малая активность ребенка в отдельных видах игровой деятельности может привести к нарушениям в общем развитии.

Здоровые дети обладают потенциалом для психического развития. Если нарушается гармоничность этого развития, то со стороны педагога следует обеспечить ребенку возможность стать всесторонне развитым человеком, используя разные пути, и прежде всего игру.

Настольные игры для детей с ЗПР

Очень важно развивать мелкую моторику у детей с ограниченными возможностями здоровья. Мелкая моторика очень важна, потому что через неё развивается речь, внимание, мышление, координация, наблюдательность, зрительная и двигательная память. Все эти сферы у данной категории детей нуждаются в коррекции.

Функция руки уникальна и универсальна. Она – основной орган труда во всём его многообразии. Рука связана с нашим мышлением, с переживанием, с трудом. Движения пальцев рук тесно связаны с речевой функцией.

У всех детей с отклонениями в развитии имеет место недостаточная мелкая моторика рук. Большинство детей действуют одной рукой, а другая беспомощна и не участвует в работе.

Движения рук детей неловки, плохо координированы, чрезмерно замедленны или, напротив, импульсивны. Мускулатура рук очень слаба. Часто не выделена ведущая рука. Несовершенство тонкой (мелкой) ручной моторики, недостаточная координация кистей и

пальцев рук обнаруживаются в отсутствии или плохой сформированности навыков самообслуживания, например: когда дети надевают и снимают одежду, застегивают и расстегивают пуговицы, крючки, застёжки, зашнуровывают и расшнуровывают обувь, завязывают и развязывают ленты, шнурки, пользуются столовыми приборами. Ведь в быту ребенку ежеминутно требуется совершать какие-либо действия мелкой моторики поэтому мы можем говорить о том, что от ее развития зависит и качество его жизни.

Слабое развитие моторики проявляется во всех видах деятельности детей с ОВЗ. Обычно для них бывает, необходим длительный период обучения, направленный на то, чтобы научить их выполнять те или иные действия.

Какие же способы ускоряют развитие мелкой моторики, способствуют её развитию? К ним относятся: игры с мелкими предметами (пазлы, мозаика, конструкторы, пуговицы, шнуровки, пробки, лепка, аппликация, пальчиковая гимнастика, складывание пирамидок, самомассаж и массаж кисте и пальцев рук, перебирание круп, стимулирование пальчиков катанием орехов или каштанов.

Предлагаю вашему вниманию игры и пособия, которые я использую в работе с детьми с ЗПР.

1. «Разноцветные камушки» (приложение 1)

Цель: развитие мелкой моторики рук, сенсорных эталонов, зрительного контроля над действиями рук.

Ребенку предлагаются камушки определённого цвета разложить по разным тарелочкам.

- Разложи по цвету, величине и т. д.
- Придумай и выложи картинку.

2. «Накорми поросёнка» (приложение 2)

Цель: развитие мелкой мускулатуры рук, зрительно-двигательной координации.

Ребенок откручивает «пяточек поросёнка» и кормит свинку фасолью, орешками, косточками фруктов и т. д. Выполняя захват маленькой детали, ребёнок настраивается на спокойный вид деятельности, получает положительные эмоции, развивает полезные навыки.

- Найди на ощупь определённый предмет.

3. «Волшебные бусы» (приложение 3)

Можно использовать макароны разной формы нанизывая их на иглу с ниткой.

Цель: развитие мелкой моторики рук, фантазии, тактильных ощущений, художественного вкуса, сенсорных эталонов и дифференциации.

4. «Нотки» (приложение 4)

Цель: развитие мелкой мускулатуры рук, зрительного контроля над действием рук.

С помощью китайских палочек, пинцета или просто пальчиками ребенку предлагается переложить нотки по определенным длительностям.

- Кто быстрее переложит.

5. «Кто скорее до домика?»

Цель: укрепление мелкой мускулатуры рук, развитие глазомера, точности движения рук.

Путём вращения палочки вперёд или назад, надо накрутить цветную нитку на палочку.

6. «Разноцветные резинки» (приложение 5)

Цель: развитие мелкой моторики рук, сенсорных эталонов, зрительного контроля над действиями рук.

Детям предлагается украсить столбики разноцветными резинками.

7. «Пришей пуговицу». (приложение 6)

Для игры необходимы деревянные пуговицы с различными рисунками, заплатка (в виде картона). Ребенок смотрит на образец, как пришита пуговица и повторяет.

Цели и задачи полностью будут зависеть от вашей фантазии и воображения, от возраста детей.

Пальчиковые игры в образовательной деятельности как средство речевого развития школьников с ЗПР»

В настоящее время отмечается рост детей с речевой патологией. Известный исследователь детской речи М.М. Кольцова пришла к заключению, что формирование речевых областей совершается по влиянием кинестетических импульсов от рук, а точнее от пальцев. Поэтому очень важно стимулировать речевое развитие детей путем тренировки движений пальцев рук. Этот факт используется в работе с детьми, у которых имеется отставание, задержка развития моторной стороны речи.

Пальчиковая гимнастика помогает в коррекционной работе по преодолению у детей нарушения речи. Основной её принцип - тесная связь речевого материала с музыкой и движениями пальцев рук.

Пальчиковая гимнастика решает следующие задачи:

1. Развитие двигательных качеств.
2. Повышение координационных способностей пальцев рук (подготовка к рисованию, письму).
3. Соединение пальцевой пластики с выразительным мелодическим речевым интонированием.
4. Формирование образно-ассоциативного мышления на основе устного русского народного творчества.

Практика показывает, что пальчиковую гимнастику эффективно проводить в форме игры с использованием музыки. Общеизвестно, что пение и движение пальцев рук оказывают положительное воздействие на детей с разного рода речевыми нарушениями. Дети реагируют на музыку в одних случаях произвольными, в других – осознанными движениями. Эту стихийную моторно-эмоциональную реакцию ребят следует сделать осмысленной, с помощью пальчиковой гимнастики. Оригинальные тексты песенок вызывают у детей интерес, создают у них радостное настроение, делают их впечатления эмоционально богаче, помогают легче преодолеть отрицательные комплексы и речевые нарушения. Пальчиковые игры

оригинальны и интересны тем, что представляют собой миниатюрный театр, где актерами становятся пальцы.

1.Разминка

- (1) Головами покиваем
- (2) Носиками помотаем
- (3) И зубами постучим
- (4) И немножко помолчим
- (5) Плечиками мы покрутим
- (6) И про ручки не забудем
- (7) Пальчиками потрясём
- (8) И немножко отдохнём
- (9) Мы ногами поболтаем
- (10) И чуть-чуть поприседаем
- (11) Ножку ножкой подобьём
- (12) И с начала всё

начнём...

- 1 – киваем головой.
- 2 – качаем головой (отрицательный жест).
- 3 – стучим зубами.
- 4 - прижимаем указательные пальцы к губам и выдыхаем («тсс...»).
- 5 - поставив пальцы на плечи, вращаем плечами.
- 6 – крутим руками.
- 7 – встряхиваем кистями рук.
- 8 - наклонившись, качаем руками («чтобы ручки отдохнули»).
- 9 – встряхиваем ногами.
- 10 – пружиним.
- 11 – выполняем приставной шаг.
- 12 - прыгаем на месте или ритмично хлопаем в ладоши.

2.Обезьянки.

- (1) Обезьянки вышли погулять,

(2) Обезьянки стали танцевать,

(3) Но одна из них ушла домой поспать,

(4) Потому что надоело танцевать.

1 – выполняем движение «фонарики»

2 – сжимаем и разжимаем кулачки

3 – складываем ладони, кладем под щеку

4 – выполняем стряхивающие движения руками.

3.Рисование

Мы кружок нарисовали*,

Наши пальчики устали,

Мы руками потрясём,

Рисовать опять начнём.

*Мы черту нарисовали...

Мы волну нарисовали...

Точки мы нарисовали...

Рисуем на ладони кружочек, черточку, волну, точки,

а

потом – встряхиваем кистями рук.

4. Тук, ток.

Тук, ток, туки ток

Бьёт кулак как молоток.

Тук, ток, туки - ток,

Бьёт кулак как молоток.

Тук, тук, тук, туки,

Застучали две руки...

Тук, тук, туки ток,

Застучал мой каблучок...

Тук, тук, тук, туки,

Застучали каблуки...

Тук, тук, тук туки,

Две ноги и две руки.

Это упражнение можно выполнять сидя и стоя (как разминку). В соответствии с текстом песни стучим одним и двумя кулаками (чередую руки), топаем одной и двумя ногами, а затем – стучим и кулачками, и каблучками.

5. Вот лягушки

(1)	Вот	лягушка	по	дорожке
Скачет		вытянувши		ножки:
(2)		Ква-ква,		ква-ква.
		Ква-ква,		ква-ква.

1 – шлепаем ладонями по ногам.

2 – руки то сжимаем в кулак, то резко раскрываем ладони, растопыривая пальцы.

6. Паучок.

(1) Паучок ходил по ветке,
А за ним ходили детки
(2) Дождик с неба вдруг полил,
(3) Паучков на землю смыл.
(4) Солнце стало пригревать,
(5) Паучок ползет опять,
(6) А за ним ползут все детки,
Чтобы погулять на ветке!

1, 5 – перебираем пальцами одной руке по предплечью другой.

2 – выполняем стряхивающие движения руками.

3 – хлопаем ладонями по ногам.

4 – складываем ладони боковыми сторонами, пальцы растопырены .

6 – перебираем пальцами обеих рук по голове.

7. Пчёлки.

(1) Домик маленький на ёлке,

Дом для пчёл, а где же пчёлки?

(2) Надо в дом постучать,

Раз, два, три, четыре, пять.

(3) Я стучу, стучу по ёлке,

Где же, Где же эти пчёлки?

(4) Стали вдруг вылетать:

Раз два, три, четыре, пять!

1 - смыкаем пальцы рук «окошечком» (улей), заглядываем туда.

2 - стучим кулачком по ладони.

3 - стучим кулаками друг о друга, чередуя руки.

4 - разводим руки, растопыриваем пальцы и шевелим ими (пчёлки летают).

8. Червячки.

(1) Раз, два, три, четыре, пять,

Червячки пошли гулять.

Раз, два, три, четыре, пять

Червячки пошли гулять.

(2) Вдруг ворона подбегает

(3) Головой она кивает,

(4) Каркает: Вот и обед !"

(5) Глядь – (6)а червячков уж нет!

1 - ладони лежат на коленях лежат на коленях. Пальцы, сгибаясь, подтягивают к себе ладонь (движение ползущей гусеницы). 2

- перебираем по ногам указательным и средним пальцами (остальные пальцы поджаты к ладони).

3 - складываем пальцы щепоткой, качаем (киваем) ими.

4 - раскрываем ладонь, отводя большой палец вниз, а остальные вверх.

5 – руки вытягиваем перед собой.

6 - сжимаем кулачки, прижимаем их к груди (или прячем за спину).

9. Часы

(1) Мышь полезла в первый раз

Посмотреть который час.

Вдруг часы сказали: «Бом!» (2),

(3) Мышь

скатилась кувырком.

Мышь полезла второй раз

Посмотреть который час.

Вдруг часы сказали: «Бом, бом!»

(4). Мышь скатилась кувырком.

Мышь полезла в третий раз...

1 – перебираем пальцами от носочков до макушки.

2 – один раз хлопаем в ладошки.

3 – быстро проводим пальцами от макушки к носочками (мышка упала).

10. Улитка

(1) В домике она сидит,

Рожки высунув, молчит.

(2) Вот улиточка ползёт

Потихонечку вперёд.

(3) На цветочек заползёт

Лепесточки погрызёт.

(4) Рожки в голову втянула,

В домик спряталась, заснула.

Правая рука: большой, мизинец и безымянный пальцы соприкасаются кончиками.

Указательный и средний вытянуты вперёд (рога улитки).

Левая рука накрывает правую руку сверху («домик» улитки).

1 – шевелим указательным и средним пальцами.

2 – помогаем улиточке ползать – ведем рукой по столу, полу, ногам.

3 – выполняем щипательные движения большим, безымянным пальцем и мизинцем.

4 – сгибаем указательный и средний пальцы, прижимаем их к ладони.

11. Козлик

(1) Сидел козёл на лавочке,
Считал своих козявочек.
И раз, два, три, четыре, пять,
Тебе опять считать.

(2) Одна копейка, медный грош,
Сам выбирай, чего ты хошь,
Все люди ждут, а ты не жди,
Скорее говори...

1 – выполняем ритмичные хлопки в ладоши и шлепки по ногам.

2 – поочередно смыкаем пальцы в колечки.

12.

Поросята

(1) Этот толстый поросёнок целый день хвостом вилял,
(2) Этот толстый поросёнок спинку об забор чесал.
(3) Этот толстый поросёнок носом землю ковырял,

(4) Этот толстый поросёнок что-то сам нарисовал.

(5) Этот толстый поросёнок - лежебока и нахал,

(6) Захотел спать в середине

(7) И всех братьев растолкал.

(8) Ля-ля-ля-ля, лю-лю-лю, поросяток я люблю
Ля-ля-ля-ля, лю-лю-лю, поросяток я люблю

- 1- мизинчики здороваются подушечками и машут пальчиками
- 2 – безымянные здороваются, повернуть наружной стороной и потрем друг друга
- 3 – средние здороваются, затем пальчиками роет землю
- 4 – указательные здороваются подушечками, затем рисуют
- 5 – большие здороваются
- 6- развернуть ладонь, положить большой палец внутрь и закрыть в кулачок
- 7- разжать пальчики и шевелить
- 8- вращать кисти рук (снежинки), затем хлопать в ладоши

Музыкально-дидактические игры для детей с ЗПР.

Восприятие музыки сложный процесс, требующий от ребенка внимания, памяти, развитого мышления, разнообразных знаний. Поэтому необходимо научить ребенка разбираться в особенностях музыки как вида искусства, сознательно акцентировать его внимание на средствах музыкальной выразительности (темпе, динамике), различать музыкальные произведения по жанру, характеру. Именно с этой целью применяют музыкально-дидактические игры, которые, воздействуют на ребенка с ЗПР комплексно, вызывают у него зрительную, слуховую и двигательную активность, тем самым, расширяя музыкальное восприятие в целом.

Музыкально-дидактических игры используют с целью формирования у детей представлений о:

- Характере музыки (веселая, грустная);
- Музыкальных жанрах (песня, танец, марш);
- Содержании музыки и музыкальных образах;
- Средствах музыкальной выразительности.

Систематическое применение музыкально-дидактических игр вызывает у детей активный интерес к музыке и способствует быстрому овладению музыкальным репертуаром.

Музыкально-дидактические игры должны быть простыми, доступными, интересными, привлекательными. Только в этом случае они становятся своеобразным возбудителем желания у детей петь, слушать, играть, танцевать. В процессе игр дети не только приобретают специальные музыкальные знания, у них формируются необходимые черты личности, в первую очередь ощущение сплоченности, ответственности.

Дидактические игры начинают проводить с первого года обучения. Эти игры в основном связаны с применением наглядности: музыкальные игрушки, музыкальные инструменты и др

« Птица и птенцы»



Цель. Формирование умения различать звуки по высоте; развитие слухового восприятия, слухового внимания.

Ход игры Ребенок отгадывает, какие звуки слышит на инструменте и показывает на картинках. В высоком звучании «птенцы», в низком звучании «птицы»

«Прогулка»



Цель. Формирование приемов звукоизвлечения из детских шумовых инструментов; формирование у детей интереса к игре на детских музыкальных инструментах; развитие чувства ритма.

Игровой материал. Деревянные ложки.

Ход игры. Преподаватель предлагает ребенку пойти на прогулку с деревянными ложками:

-Медленно стучит ложками по ладони, ребенок повторяет такой же ритмический рисунок);

-Светит солнышко, все обрадовались и побежали (быстро стучит, передавая бег, ребенок повторяет);

-Таня взяла мячик и начала медленно бить его о землю (преподаватель снова медленно стучит молоточком, ребенок повторяет);

-Неожиданно на небе появилась тучка, спрятала солнышко, пошел дождь. Сначала это были редкие маленькие капли, а потом дождик стал идти сильнее и начался настоящий ливень (преподаватель постепенно ускоряет ритм ударов ложками, ребенок повторяет).

-Солнце вышло из-за тучки и дождик прошел (постепенно замедляем ритм ложек).

«Колпачки»



Цель. Формирование умения различать музыкальные инструменты на вид и по звучанию; развитие тембрового слуха.

Игровой материал. Три ярких бумажных колпака, детские музыкальные инструменты: колокольчик, металлофон, бубен и др.

Ход игры. Ребенку показывают знакомые музыкальные инструменты, играют на них, затем их прячут на столе под колпачками. Ребенку предлагают отвернуться и отгадать, какой инструмент играет. Если ребенок угадал, колпачок снимается.



«Буратино»

Цель. Развитие слухового внимания, памяти, умения узнавать знакомые песни.

Игровой материал. Буратино, коробка с иллюстрациями к знакомым песням.

Ход игры. В гости пришел Буратино и принес с собой песни, которые дети должны узнать. Преподаватель проигрывает песню, ребенок отгадывает. Для проверки ответа из коробки получают соответствующую картинку.

«Лесенка»

Цель. Формирование умения различать поступенное движение мелодии из пяти звуков вверх, вниз, на одном звуке.



Игровой материал. Лесенка из пяти ступеней, игрушки (матрешка, мишка, зайка), металлофон.

Ход игры. преподаватель исполняет на инструменте мелодию. Ребенок определяет движение мелодии вверх, вниз или на одном звуке и в соответствии с движением мелодии переставляет игрушку по ступенькам вверх, вниз, или постукивает на одной ступеньке.

«Упражнение с бубенцами»

Цель. Развитие умения вслушиваться в музыку, различать силу звучания (тихо - громко), передавать это в игре.

Игровой материал. Бубенчики.

Ход игры. Преподаватель предлагает ребенку внимательно слушать музыку и играть в соответствии с силой ее звучания (тихо или громко).



« Игра с нитками»

Цель. Формирование умения различать и обозначать короткие и длинные звуки, развитие слухового восприятия.

Игровой материал. Клубок ярких толстых ниток, ножницы.

Ход игры. Преподаватель тянет нить и поет: «А-а-а». Когда звук заканчивается, ниточку отрезают ножницами и кладут на стол. Отрезанные нити имеют разную длину. Педагог, проводя пальцами по нитям, поет длинные или короткие звуки.

«Подбери название»



Преподаватель раздает ребенку по несколько комплектов карточек (1ая – с названием музыкального инструмента, 2ая - с изображением музыкального инструмента). Ребенок должен сопоставить название и изображение музыкального инструмента.

«Сейчас прозвучал...»

Преподаватель раздает ребенку по несколько карточек с названием музыкального инструмента. Затем предлагается прослушать музыкальный фрагмент. Ребенок должен сопоставить название музыкального инструмента с его звучанием.

Для учащихся, менее успешно справляющихся с изучением предмета, учитель дает карточки, содержащие не только название инструмента, но и его изображение.

«Парные картинки»

После прослушивания музыки можно предложить детям выбрать одну из двух картинок, называя характер музыки. Например, прослушав пьесу «Болезнь куклы» П.И.Чайковского предлагаем выбрать из следующих определений:

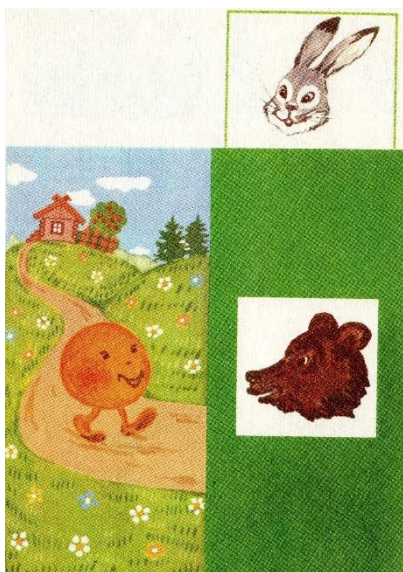
весёлая – грустная

острая - гладкая

солнечная – хмурая

быстрая – медленная

праздничная – печальная



«Кого встретил Колобок»(приложение 7)

Цель. Развитие умения воспринимать и различать по тембру небольшие пьесы («Кого встретил Колобок?», муз. Г.Левкодимова).

Игровой материал. изображения сказочных героев.

Ход игры. Преподаватель напоминает ребенку сказку «Колобок». Затем проигрывает четыре пьесы, которые звучат в разных регистрах: «Заяц» - в высоком, «Лиса» - в среднем, «Волк» - в низком,

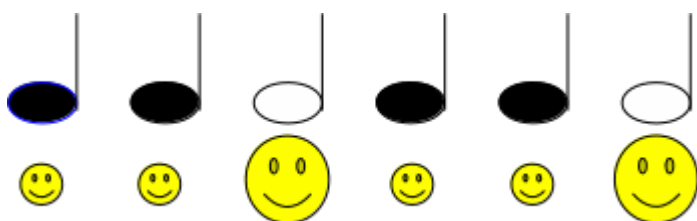
«Медведь» - в очень низком. Ребенок узнает, какой герой сказки изображен в музыке.

Игра с пуговицами»

Цель. Закреплять понятие о долгих и коротких звуках.

Игровой материал. Пуговицы различной величины (большие и маленькие), которые движутся вверх — вниз.

Ход игры. Большие пуговицы пропеваются длинными звуками, маленькие короткими. Затем с помощью пуговиц выкладываются ритмические рисунки, которые прохлопываются в ладоши.



Игра «Звуки природы»

Цель. Формирование умения подбирать музыкальный инструмент и озвучивать с его помощью звуки природы; развитие умения различать тембр, силу звучания, высоту звуков; развитие слухового внимания.

Игровой материал. Музыкальные инструменты, запись звуков природы, картинки с изображением явлений природы (дождь, гроза, ветер и т.д.)

Ход игры. Преподаватель предлагает послушать запись звуков природы. После каждого прослушивания вместе с ребенком определяет «Что это было?». Ребенок находит соответствующую картинку, выбирают музыкальный инструмент и воспроизводят на нем звук.





Музыкально-дидактические карточки для закрепления музыкально-теоретических знаний.

Варианты применения. Определяем тему. Перед ребенком раскладываются карточки по этой теме. Задание может быть на сортировку, например, разложить ноты по порядку, можно усложнить, добавить разные октавы. Преподаватель предлагает найти ребенку определенную ноту. Если ритм, то его надо прохлопать и распределить по размеру. Пазлы с нотками, найти ноту и соединить ее со словом. Домино с нотами и картинками. Домино с длительностями и картинками.

1. Ноты первой октавы (приложение 8)
2. Ноты второй октавы (приложение 9)
3. Басовый ключ малая октава (приложение 10)
4. Длительности (приложение 11)
5. Пазлы с нотками (приложение 12)
6. Домино с нотами (приложение 13)
7. Домино с длительностями (приложение 14)

Заключение

В завершении хочется подчеркнуть что, если для обычного ребенка уровень развития мелкой моторики — это один из важных показателей готовности к школе, сформированности устной и письменной речи, то для ребенка с ЗПР это, прежде всего его социализация. Неразвитая речь затрудняет общение со сверстниками и с взрослыми. Таким детям трудно овладеть

навыками самообслуживания и трудовой деятельности. В связи с этим актуальность развития мелкой моторики у детей с ограниченными возможностями здоровья трудно недооценить. Необходима полноценная коррекционная работа по развитию мелкой моторики у детей с ЗПР. Хочется отметить, что подобная работа возможна лишь при условии систематичности и тесного взаимодействия всех участников педагогического процесса, сопровождающих ребенка с особыми образовательными потребностями.

Дети с большим удовольствием играют на занятиях с предложенными им музыкальными игрушками, шумовых инструментах (трещотках, маракасах, бубнах, свистульках, ложках, трещетках, колокольчиках и др.) – это наиболее многочисленная подгруппа инструментов и в большинстве своём наиболее доступна для освоения детьми с ЗПР. Для занятий на них не требуется особой выучки и приёмы игры просты, и представляют собой такие естественные движения, как покачивание, встряхивание, удары.

Хочется сделать жизнь ребят более интересной и привлекательной и чтоб с нетерпением ждали новых встреч.

Список информационных источников:

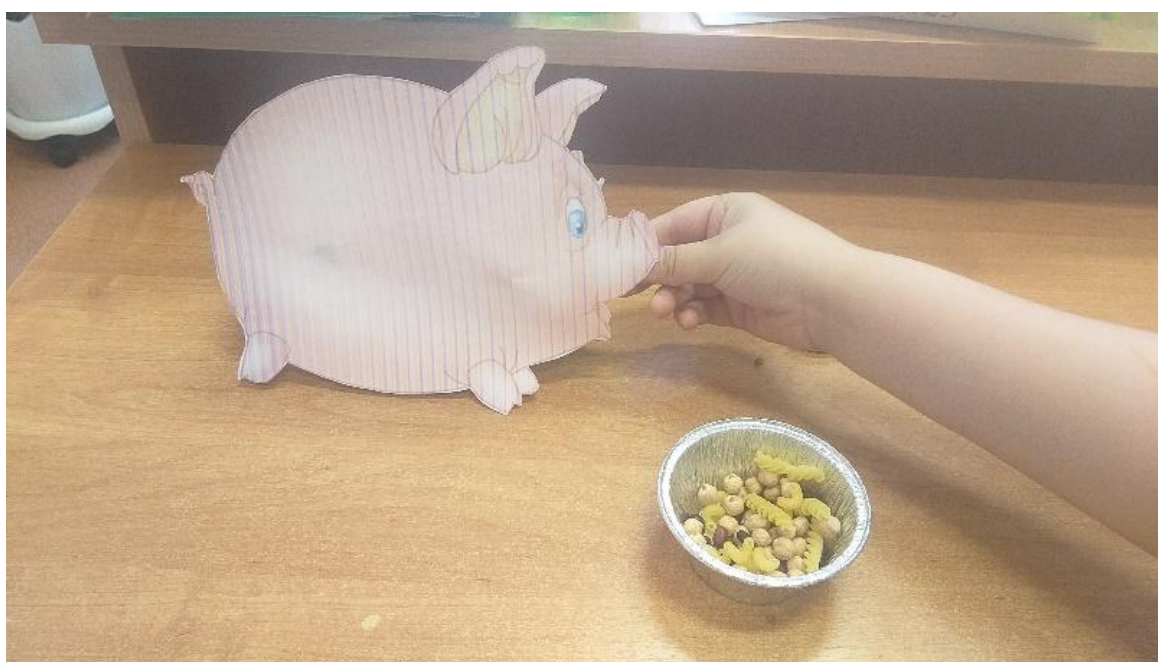
1. Использование музыкальных пальчиковых игр в непосредственно образовательной деятельности как средство речевого развития дошкольников с ОВЗ музыкальный руководитель Семенова Т.П.
2. Музыкально- дидактическое пособие «Чебурашка» Составитель С. Палаш
3. Музыкально-дидактические игры для детей с ЗПР Составитель О.О. Василевская
4. «Музыкальные игры для детей с ограниченными возможностями здоровья в I – II классах начальной школы»
5. Составитель: Мартынов В. Б. – учитель музыки Москва 2018 год

Приложение 1





Приложение 2.



Приложение 3.



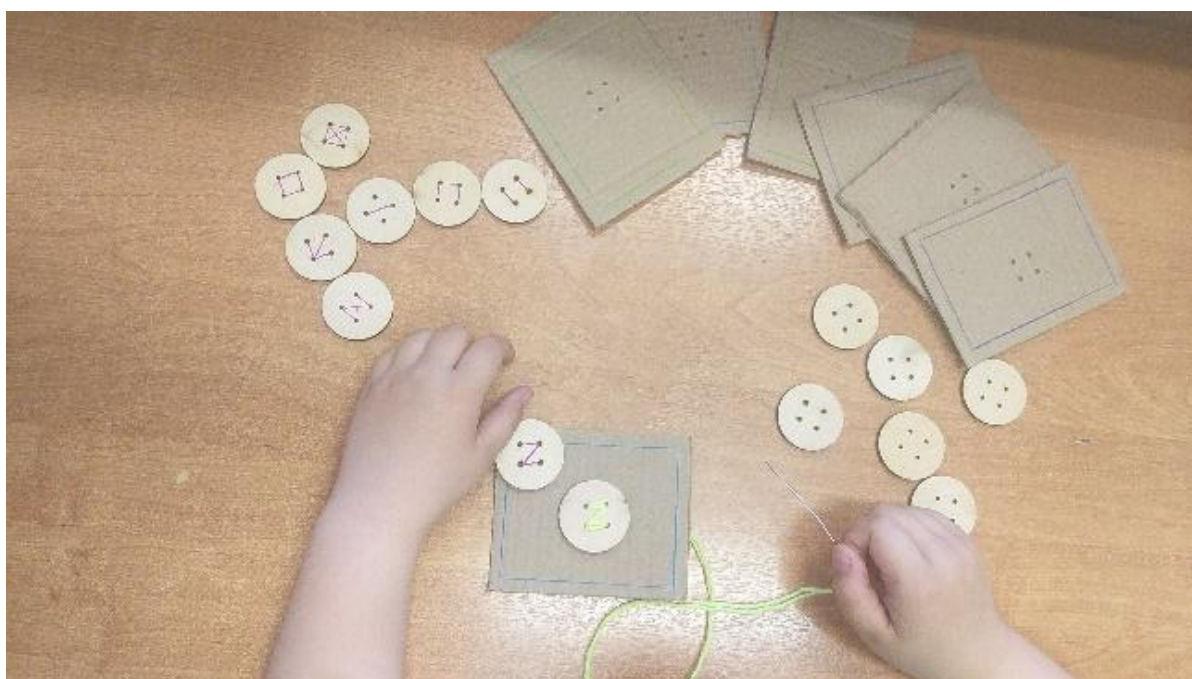
Приложение 4



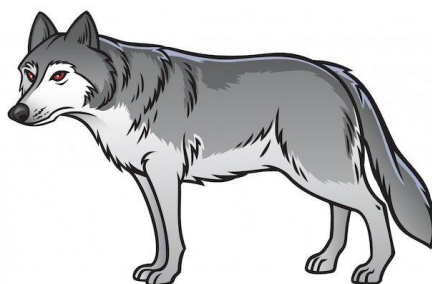
Приложение 5.



Приложение 6.



Приложение 7.



Приложение 8.



Приложение 9.



Приложение 10.



Приложение 11.



Приложение 12.



Приложение 13.



Приложение 14.



Шабалина Ксения Леонидовна
преподаватель декоративно-прикладного отделения
МБУ ДО «Детская школа искусств №8» структурное подразделение
«Детская школа искусств №51» п. Подюга

Приобщение взрослого населения к творчеству в рамках организации платных услуг в Детской школе искусств

Введение

На сегодняшний день одной из актуальных проблем является реализация дополнительных платных услуг для взрослого населения в Детской школе искусств.

Работая в детской школе искусств, мне хочется передать свои знания и профессиональные навыки в изобразительном искусстве моим обучающимся, коллегам, а так же взрослым, посещающим мои мастер-классы. Я считаю, что наиболее эффективно, это можно сделать через живой показ, систему мастер - классов.

Проведение мастер-классов становится популярным для взрослого населения. Многие желающие записываясь на мастер-классы уверенно утверждают «Я не держала кисть с детства...» или «Я не умею рисовать...». Эти утверждения ставят людей в заблуждение. Ведь преподаватель, который обучает детей в Детских школах искусств, учит всем навыкам изобразительного и декоративно-прикладного отделения. Преподаватель-художник — это человек, уже прошедший свой самобытный, неповторимый путь профессионального роста, достигший на этом пути определенных успехов. Успехи эти могут быть самого разного свойства. Ему есть что сказать и хорошо, если он умеет ещё и показать, доступно объяснить различной аудитории преподаваемый материал и свой опыт художественного творчества.

Сегодня на первый план выдвигается индивидуализация профессиональной деятельности преподавателя. Ещё во время обучения в колледже, наиболее сильное впечатление произвели на меня уроки мастерства по живописи педагога Р.Захарова. По сей день он является художником, дизайнером, членом Союза художников России и Международной федерации художников, а так же работает преподавателем в БПОУ «Губернаторском колледже народных промыслов». За время моего обучения им было проведено огромное количество различных мастер-классов по живописи, которые поражали мастерством владения кистью и материалом.

Мастер-класс есть уникальная форма накопления профессионализма преподавателей. Культура передачи своего профессионального опыта есть определенный результат мастерства преподавателя.

Сегодня мастер-класс — является обязательной составляющей конкурсов педагогического мастерства. Мастер-класс это не шоу, а «особая форма учебного занятия, которая основана на «практических» действиях показа и демонстрации творческого решения определенной познавательной и проблемной педагогической задачи»[1].

Пабло Пикассо говорил «Каждый ребенок — художник. Трудность в том, чтобы остаться художником, выйдя из детского возраста».

4. Реализация дополнительных платных услуг для взрослого населения в Детской школе искусств

Внедрение платных услуг в учреждение способствует расширению образовательных услуг, всестороннее удовлетворение образовательных потребностей граждан, а так же это дополнительный источник финансирования учреждения.

Такой приём обучения, как мастер-класс всегда был эффективен и имел своих сторонников. Сегодня мастер-класс широко используется в системе дополнительного образования. Он актуален при обучении в детской художественной школе, на всех этапах обучения. Наиболее широко он используется в Московской школе акварели Сергея Андрияки, где практически каждый урок это мастер-класс по работе акварелью. Им разработана специальная методика, основу которой, составляет то, что все задания даваемые ученикам, выполняются параллельно с педагогом. Художник-преподаватель на личном примере, методично показывает всю последовательность ведения работы.

Таким образом, реализация дополнительных платных услуг для творчества взрослых в Детской школе искусств может быть весьма допустимой. Прежде всего, преподаватели, способны реализовать творческие способности взрослых, тренировать их воображение и фантазию. Большую роль играет эмоциональное состояние, настроение взрослых. Создание дружеской, спокойной и творческой атмосферы при проведении мастер-классов. Проведение мастер-классов для взрослых является престижным для образовательного учреждения. Это вовлечение населения в процесс творчества. Проблема включения взрослых в процесс обучения в Детской школе искусств является актуальной и многоаспектной, решение которой требует дальнейшего проведения исследований и разработок.

5. Создание условий для творчества взрослого населения

в Детской школе искусств.

Организуя процесс платного дополнительного обучения взрослого населения в Детской школе искусств необходимо создать определённые условия. Только их совокупность обеспечит полноценную, грамотно организованную систему обучения взрослых.

Особое место при создании условий в учреждении является материально-техническая база. Это наличие мольберта, разных видов художественных материалов и конечно же кабинет должен быть хорошо освещаем с комфортной комнатной температурой.

В отличие от некоторых других форматов обучения, в мастер-классах важна наглядность, и информация должна подкрепляться практическими навыками. Такие занятия проводятся преподавателями, которые глубоко погружены в определенную сферу и являются в ней экспертами. Преподаватель демонстрирует свой опыт, помогая участникам мастер-класса быстро освоить навыки, связанные с тематикой данного занятия.

Поскольку вся теоретическая информация подкреплена практическими действиями, она хорошо запоминается и легко усваивается. Специфика мастер-класса заключается в тесном контакте преподавателя, выступающего в роли ведущего, и участников, в возможности личного общения с каждым пришедшим на обучение.

3. Методика проведения мастер-классов

Мастер-класс – современная форма проведения обучающего тренинга-семинара для отработки практических навыков по различным методикам и технологиям с целью повышения профессионального уровня и обмена передовым опытом участников, расширения кругозора.

Методика проведения мастер - классов не имеет каких-то строгих и единых норм. В большинстве своем она основывается как на интуиции ведущего, так и на восприимчивости слушателя.

Основной принцип мастер - класса: «Я знаю, я могу показать и научить вас, как это делать». Участникам мастер - класса всегда предоставляется

возможность попрактиковаться под чутким и благожелательным контролем преподавателя. Мастер-класс – чаще всего процесс двусторонний, и отношения выстраиваются «преподаватель - слушатель». Успешное освоение темы мастер - класса происходит на основе продуктивной деятельности всех участников.

Темы и направления мастер-классов выбираются исходя из актуальных проблем и интереса слушателей, например:

- обзор актуальных проблем в системе обучения предмету (рисунок, живопись, методика обучения обучающихся определённого возраста и т.п.);
- различные приемы, тонкости и нюансы использования художественных материалов ;
- отдельные формы работы, которые использует в своей деятельности преподаватель;
- инновационные моменты деятельности;
- авторские программы, методы и их применение на практике.

В ходе мастер – класса участники:

- изучают разработки по теме мастер – класса ;
- участвуют в обсуждении полученных результатов;
- задают вопросы, получают консультации;

К особенностям проведения мастер - классов при обучении в ДХШ и художественном отделении ДШИ можно отнести:

- преподавание под руководством опытных художников-преподавателей;
- участие обучающихся и преподавателя одновременно в мастер - классах;
- специальная организация учебно-образовательного пространства для более эффективного проведения мастер - классов.

Мастер-классы в системе обучения изобразительной деятельности возможно классифицировать следующим образом:

1. по степени присутствия:
 - дистанционные (с использованием современных медиа средств: интернет);

- с личным присутствием художника-преподавателя.
2. по составу аудитории:
 - для обучающихся;
 - для преподавателей;
 - для взрослого населения
 - смешанная группа (педагог и учащийся).
 3. по месту проведения:
 - аудитория (класс);
 - в мастерской художника, в музее, на выставке;
 - на пленере.
 4. по охвату аудитории:
 - индивидуальные;
 - групповые (одновозрастные, разновозрастные).

Разберём на примерах:

1. Групповой мастер-класс для взрослого населения. Данный мастер-класс проводился по живописи мастихином на тему «Букет цветов». Во время проведения мастер-класса мною было показано поэтапное выполнение работы гуашью и нетрадиционным инструментом для рисования - мастихином, а также основные приемы работы мастихином. Участники с большим удовольствием выполнили работу и зарядились положительными эмоциями.



2. Мастер-класс по живописи «Северный олень» Данный мастер-класс был проведён в декабре 2024 года. Участники мастер-класса познакомились с происхождением, жизнью северного оленя и по окончании

мастер-класса, выполнили творческую работу. Работы выполнялись каждым участником индивидуально, под руководством преподавателя.



Примеры некоторых мастер-классов можно посмотреть в Приложении №1.

Исходя из всего вышесказанного можно сделать вывод, что каждый мастер-класс – мероприятие эксклюзивное и неповторимое. Но в тоже время планирование и проведение мастер - класса подчиняется логическому построению :

1. Классическая схема организации мастер класса:

Теоретическая часть

Практическая часть (отработка полученных знаний в процессе приобретения необходимых практических навыков)

Рефлексия (рекомендации для практической деятельности, ответы на вопросы).

2. Мастер-класс по знакомству с художественным материалом, новыми техниками и приёмами работы.

- объявление темы, целей и задач;
- организация рабочего места;
- рассказ о материале и технике выполнения задания;
- показ образцов работ выполненных ранее;
- позапное выполнение задания с комментариями и акцентированием задач каждого этапа ведения работы;
- подведение итогов.

3. Мастер класс для педагогов-коллег, знакомство с новой программой, методикой преподавания.

- объявление темы, целей и задач;
- организация рабочего места;
- рассказ о программе и новой методике преподавания;
- показ работ, по теме мастер - класса , выполненных ранее учениками при апробации программы и методики;
- ответы на вопросы слушателей (по просьбе слушателей возможен поэтапный показ выполнения некоторых заданий для учащихся с комментариями).

Заключение

Организация обучения взрослого населения в учреждении дополнительного образования заключается в том, чтобы найти те виды коммуникации или творчества, которые будут интересны и доступны каждому из участников образовательного процесса. Преподаватель должен создавать условия, в которых участники могут развивать свои творческие возможности, свой потенциал и желания.

Проведение платных мастер-классов для взрослых требует хорошо продуманного плана занятия, для достижения ожидаемого результата.

В соответствии с возможностями участников должны определяться методы обучения. При планировании работы использовать наиболее доступные методы: наглядные, практические, словесные.

Преподаватель, проводящий занятие, должен обладать харизмой, хорошей дикцией, грамотной речью, иметь четко выстроенную логику объяснения. Пригодятся навыки общения, умение импровизировать, управлять незапланированными ситуациями, отсутствие скованности. Важна также способность придерживаться заранее разработанной структуры занятия и умение раскрывать таланты других.

Мастер-класс все шире используется в образовательном процессе, как оригинальный метод обучения. Большим плюсом при проведении мастер -

класса будут, представленные педагогом письменно оформленные программы, методические разработки, иллюстративные материалы. Наличие этих материалов позволит участникам мастер - класса за короткое время погрузиться в сущность представляемого педагогического опыта.

Принимая во внимание историческое наследие в методике обучения изобразительному искусству, мастер-класс всегда будет актуален и востребован.

Таким образом, в зависимости от имеющихся в образовательном учреждении условий, реализация платных дополнительных услуг в Детской школе искусств может быть успешно реализована.

Список используемой литературы:

1. Нечитайлова Е.В. «Технология мастер - класса в системе совершенствования педагогического мастерства учителя»//«Советы учителю» Ростов-на-Дону - 2003, №11, 39с.

2. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: Учебник для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-ов. – 2-е изд., доп. перераб. – М.: Просвещение, 1980. – 239 с., ил.

3. Ростовцев Н.Н.Очерки по истории методов преподавания рисунка: Учебное пособие. М.: Изобраз. искусство, 1983. – 288 с., 193 ил.

4. Русских Г.А.. Практическое использование методики мастер - класса в работе учителя наук естественного цикла – «Народное образование», 2001, №3 .

5. Сиденко А. С. Как создать авторскую педагогическую разработку? - «Народное образование», 1998, № 7-8.

[1] Русских Г.А.. « Практическое использование методики мастер - класса в работе учителя наук естественного цикла»

Приложение №1

Мастер-класс по живописи с применением потали «Морской пейзаж»



Приложение №2

Новогодний мастер-класс «Волшебная елка»



Тарасова Марина Алексеевна
преподаватель хоровых дисциплин
Демирчиева Елена Владимировна
концертмейстер
МАУ ДО «ДШИ №36»

«Создание учебно-методического пособия как фактор развития интереса к учебному предмету «Вокальный ансамбль»»

Вокальный ансамбль — предмет, занимающий основные позиции в учебных планах хоровых отделений детских школ искусств. Уроки ансамбля должны не просто развивать музыкальные способности и вокально-исполнительские навыки учащихся, но и повышать их общую культуру, воспитывать эстетический вкус, учить любить и понимать музыку как одну из форм мирового искусства. Пение красивых произведений, мотивирует детей к

посещению школы искусств, учащиеся глубже воспринимают музыку, активно выражают свои чувства и настроение, а постигая мир музыкальных звуков, учатся не только слышать окружающий мир, но и выражать свои впечатления, своё отношение к нему.

Перед руководителем всегда стоит важная задача - развить интерес учащихся к предмету, а удачно подобранный репертуар – это, чуть ли, не большая часть успеха не только в конкурсных, концертных выступлениях, но и залог успешного продвижения и желания детей посещать уроки. Через обогащение репертуара за счёт произведений, не только способных решать широкий комплекс учебно-воспитательных вопросов, мы несём просветительскую функцию, расширяем кругозор и формируем позитивное мироощущение учеников.

В наше время забыто очень много красивых песен, которые являются лучшими образцами отечественной эстрады. Нотный материал этих песен найти трудно, поэтому преподаватель и концертмейстер, имея хороший музыкальный слух, могут подобрать мелодию и аккомпанемент, сделать соответствующую аранжировку, внеся в неё что-то новое, оригинальное и современное.

Для выбора интересного педагогического репертуара, мы представляем 2 выпуска учебно-методического пособия «Поёт вокальный ансамбль «Тюльпан». Песни из этих пособий являлись концертным репертуаром вокального ансамбля «Тюльпан», участницами коллектива были девочки от 9 до 14 лет. Коллектив специализировался на репертуаре 60-70-х годов, в ретро-стиле.

В пособиях предложены различные вокально-хоровые упражнения, которые направлены на выработку дыхания, дикции, ансамблевого строя, чистоту интонации, высокую позицию звука и выравнивания разных гласных звуков. Так же представлено 15 произведений, размещённых по принципу «от простого к сложному» и доступных широкому кругу исполнителей. К каждой

песне даны небольшие методические рекомендации, включающие информацию об истории создания, композиторе и исполнителях песни, а также пожелания по её разучиванию. Отличие этих произведений от других в том, что песни уже прошли «апробацию» и успешно исполнялись вокальным ансамблем на различных концертных площадках города Северодвинска, Архангельской области, на международных конкурсах и фестивалях. Так же особенность помещённого в пособие репертуара в его «возрастной обусловленности»: каждая песня рассчитана на возрастную категорию школьников-исполнителей от 9 лет и старше.

Основной целью методических пособий являлось: создание, запись, накопление и систематизирование учебно-педагогического материала и его практическое применение в работе с детским певческим коллективом.

Так как руководителю коллектива и концертмейстеру приходится работать с репертуаром, у которого отсутствуют нотные тексты - это требует от них умения подбирать на слух и делать соответствующую аранжировку. Аранжировка подразумевает изменение гармонии, применение транспозиции и модуляции, стилевых окрасок, включения вступления, заключения и т.д. Способность подбирать сопровождение и аккомпанировать по слуху предполагает наличие навыков импровизации. Подбор аккомпанемента по слуху является творческим процессом, особенно если оригинала нотного текста нет, в этом случае создаётся собственный вариант фортепианной фактуры.

Какими же качествами и навыками должен обладать музыкант, чтобы сделать аранжировку? Прежде всего, он должен хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане. Хороший музыкант должен обладать общей музыкальной одарённостью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, разносторонностью и гибкостью мышления, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить художественный замысел - всё это поможет музыканту творчески переработать имеющийся материал.

Гармонизация мелодий по слуху – это практический навык, требующий свободы построения и комбинирования на инструменте аккордовых структур и владение основными фактурными и ритмическими формами сопровождения. В выявлении жанра и характера мелодии большую роль играет ритмизация формул, например, синкопирование ритма в мелодиях джазового и эстрадного плана.

Для произведений выбирались тональности, в которых тесситура, охватывающая верхнюю и нижнюю границы основной мелодии, становилась доступной для исполнения юными певцами. Авторы старались придерживаться основной структуры произведений и не менять кардинально стилизацию итак известных песен, а немного украсить их художественное качество небольшими вставками из других песен, подходящих по жанру и стилю.

Показателем художественного качества аранжировки является так же умение комбинировать при необходимости формулы фактуры в одной и той же песне, например, сменить фактуру в припеве или втором эпизоде. Концертмейстер должен так же в совершенстве обладать навыком дублирования вокальной мелодии фортепианной партией. Это требует значительной перестройки всей фактуры, особенно в работе с ансамблем, где дети не всегда имеют устойчивую интонацию. Такое дублирование мелодии придаёт уверенность в исполнении.

Очень важно включать в репертуар произведения, которые позволяют решать такие задачи, как развитие вокальных навыков через нравственное воспитание школьников. Очень важно понимать и чувствовать, что такое патриотизм, чувство долга, сострадания. Поэтому мы выбирали такие песни, которые содержат яркие поэтические образы. Так же как внутреннее содержание песни, важным является наличие выразительной мелодии, способствующей и вокальному, и нравственному воспитанию детей, ведь с их стороны возникает эмоциональная отзывчивость и желание включиться в процесс пения.

К общим рекомендациям в работе с репертуаром из пособий можно отнести: включение многоголосного пения, удобную тесситуру, умеренный или подвижный темп, яркий и понятный для детей художественный образ. Так же выразительное инструментальное сопровождение, мелодическое движение, преимущественно поступенное, но с исполнением скачков, возможное сочетание различных штрихов в пении.

Аранжировки к произведениям из пособий различны по трудности, и их выбор должен определяться возможностями каждого коллектива, а также тем объёмом вокально-хоровых навыков, который руководитель коллектива хотел бы освоить, работая с данными произведениями. Материал является учебно-образовательным, может быть с успехом использован в работе по дополнительным предпрофессиональным и общеразвивающим программам «Хоровое пение», по предметам «Вокальный ансамбль» и «Хоровой класс» для программ инструменталистов.

Авторы надеются, что учебно-методические пособия окажут существенную помощь руководителям коллективов, смогут помочь в решении проблем с выбором хорошего репертуара для привлечения интереса учащихся к вокальным учебным предметам. Песни советского периода – это отдельный вид искусства и подлинное наследие страны, которое до сих пор оказывает влияние на современную музыкальную сцену и оставляет след в душе любого человека. Любовь к репертуару того времени передается и учащимся. Дети заряжаются энергией и красотой музыки того времени, а советские песни в современной обработке, это некая изюминка, новизна, украшение забытых золотых шлягеров, гремевших на все СССР в прошлом веке.

Тем и прекрасно искусство, что требует постоянного творческого поиска и даёт хорошие результаты. Доступность изложения и вместе с тем богатство фантазии, проникновенный мелодизм и широкая фактура, выразительность партии фортепиано, многокрасочность гармонии и своеобразный метроритм – вот отличительные особенности аранжировки хоровых песен сборника. Каждому преподавателю очень важно заинтересовать своих учащихся

красивой музыкой, видеть их глаза с трепетным ожиданием, чувствовать сердца, готовые слиться в едином эмоциональном порыве и слышать их детские голоса, наполняющие слушателей животворной одухотворённостью и гармонией.

*Киришина Татьяна Ивановна,
преподаватель*

МБУ ДО «Приморская ДШИ»

Особенности работы с детьми ЗПР

по адаптированной общеразвивающей программе «Разноцветье»

Программа реализуется в течение 1 года (72 часа) с периодичностью 2 часа 1 раз в неделю.

Цель: развитие художественно-эстетической культуры детей 8-12 лет с ЗПР на основе изучения краеведческого материала через изодетельность.

Задачи:

Обучающие:

- освоить знания об изобразительном искусстве как способе эмоционально-практического освоения окружающего мира;
- изучить выразительные средства и социальные функции живописи, графики, декоративно-прикладного искусства;
- познакомить с образным языком изобразительных (пластических) искусств на основе творческого опыта;
- овладеть умениями и навыками художественной деятельности, изображения на плоскости и в объеме (с натуры, по памяти).

Развивающие:

- развивать художественно-творческие способности учащихся;
- развивать фантазию, зрительно-образную память, эмоционально-эстетическое восприятие действительности;

- формировать устойчивый интерес к изобразительному искусству, способности воспринимать его исторические и национальные особенности.

Воспитательные:

- воспитывать культуру восприятия произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства, архитектуры и дизайна;
- воспитывать интерес и любовь к искусству;
- воспитывать патриотизм через использование краеведческого материала на занятиях.

Программа учитывает следующие особенности детей с задержкой психического развития:

- незрелость эмоционально-волевой сферы (ребенку очень сложно сделать над собой волевое усилие, заставить себя выполнить что-либо);
- нарушение внимания (его неустойчивость, сниженная концентрация, повышенная отвлекаемость);
- нарушения восприятия (выражается в затруднении построения целостного образа, ребенку может быть сложно узнать известные ему предметы в незнакомом ракурсе, также страдает скорость восприятия и ориентировка в пространстве);
- особенности памяти: дети значительно лучше запоминают наглядный материал(неречевой), чем вербальный;
- проблемы речи, связанными с темпом ее развития (наблюдается системное недоразвитие речи - нарушение ее лексико-грамматической стороны);
- отставание в развитии всех форм мышления;
- ослабленное здоровье из-за постоянного проявления хронических заболеваний, повышенная утомляемость.

Программа строит обучение детей с задержкой психического развития на основе принципа коррекционно-развивающей направленности образовательного процесса. То есть учебный материал учитывает особенности

детей, на каждом занятии включаются задания, обеспечивающие восприятие учебного материала (упражнения на мелкую моторику: штриховка, проведение линий в разных направлениях; смешивание красок на палитре и получение цвета в графике; обводка контура изображения на светоскопе; деление листа на части, отрезка на части...)

Эстетическое воспитание на занятиях по рисованию осуществляется по нескольким направлениям (обзор и обсуждение произведений изобразительного искусства; заочные путешествия по планете, родному краю, музеям; наблюдение за природой; обсуждения моды) и предполагает формирование и развитие у детей целенаправленной изобразительной, эстетического восприятия и эстетических чувств, оценочного отношения к произведениям изобразительного искусства и самостоятельно выполненным рисункам.

Предметное рисование – изображение предмета, передача своих впечатлений о нем путем применения различных средств изобразительности. У детей с ЗПР неустойчивое внимание, поэтому рисуем вместе с детьми, проверяя периодически выполнение. Даются простые посильные задания с 1-2мя предметами простыми по форме, которые (задания) можно сделать за занятие (1.5ч).

Обычные дети	Дети с ЗПР
Задания даются объемные, сложные, длительные по исполнению, с большим количеством изображаемых деталей. Дети самостоятельно выполняют работу после объяснения педагога. Педагог больше консультирует. Много самостоятельной работы.	У детей с ЗПР неустойчивое внимание, поэтому рисуем вместе с детьми, проверяя периодически выполнение... Даются простые посильные задания с 1-2мя предметами простыми по форме, которые можно сделать за занятие.

Сюжетное рисование – содержанием такого рисунка является какой-либо сюжет или пейзаж. Ребенок изображает предметы, расположенные в пространстве, в их взаимосвязях и отношениях.

Обычные дети	Дети с ЗПР
Дети рисуют в основном по своему личному опыту наблюдений (педагог направляет учащегося), большая свобода изображения в рамках задания. Выбор композиции за учащимся.	Даются задания на срисовывание с различных образцов. С опорой на образцы, из которых можно сделать композицию. Образцы предметов упрощенные. Иногда выбор композиции за преподавателем. Постоянный контроль со стороны педагога.

Декоративное рисование – имеет огромное значение в развитии основ личности ребенка – присвоение детьми через искусство нравственно-эстетических ценностей своего народа, развитие первого чувства родины, осознание себя как частицы своего народа.

Обычные дети	Дети с ЗПР
Выполняют росписи на объемных изделиях по своему придуманному образу, самостоятельно выбирая детали орнамента с образцов.	Украшают росписью предмет на листе бумаги, следуя за педагогом, самостоятельно дорисовывают оставшуюся небольшую часть орнамента, например листья.

Формы и методы работы

Формы работы: срисовывание с образцов, обводка изображений через лист на световом столе, роспись нарисованных предметов (в дпи), использование раскрасок в упражнениях, использование нетрадиционных техник изображения – тампование, печать штампами, граттаж, акварель с солью, кляксография и т.д. Этими формами достигается доразвитие необходимых навыков и поддержка интереса детей к изо в силу их необычности, посильности и простоты исполнения. У детей достигается положительный результат и развивается охота рисовать дальше.

Использую в работе следующие методы:

- **Словесные:** рассказ педагога, объяснение и беседа. Эти методы используются в большей степени, чем с обычными детьми. К примеру, как для объяснения нового материала, так и удерживании внимания на изображаемых детьми объектах, поддержки изучения изображаемого (особенности формы, расположение на листе, пропорции, тон, цвет...), рефлексии, выведение на определенные эмоции (сопереживание, вдохновение, радость), поддержка словом.
- **Наглядные:** метод иллюстраций (показ картин, плакатов и зарисовок) и метод демонстраций (показ слайдов, фильмов). Этот вид методов хорош тем, что детям быстрее и проще припомнить свои образы по образцам с наглядного материала (например, как выглядит елка).
- **Практические:** упражнения, практические работы. Упражнения для учащихся с ЗПР отличаются большей простотой исполнения, большая работа разбивается на множество маленьких шажков, поясняемых педагогом.
- **Репродуктивный.** Дети действуют по образцу, показываемому преподавателем в течение занятия.
- **Игровые методы:** дидактическая игра. Ребята любят играть, игра не связывается у них с обучением, скорее с отдыхом, а потому более приятна чем учебный опрос. Обстановка в ней более комфортная, пробуждается азарт.

В работе используется фронтальная форма организации обучения. Педагог должен у доски выполнять все этапы работы, а дети за ним повторяют

след в след. Выполняя каждый этап работы, он обходит детей, проверяя рисунки и поправляя работы – это индивидуальный метод. При таком подходе дети рисуют уверенно (не переживают, что не получилось), зная, что им помогут, направят, заинтересованы доделать работу и получается неплохой результат, дети остаются довольными, интерес к изо сохраняется.

Правила работы с детьми ЗПР

- Использование разнообразия материалов в работах детей (от карандашей до пластилина...), техник, приемов (пластилиновый пейзаж, коллаж, комбинирование живописной и графической техник...)

- Познание теории об одном явлении через разные виды искусства – объем в скульптуре, рисунке и живописи (например яблоко, портрет...).

- Показ действий от начала до конца работы. Работаем вместе с классом.

- Пока все не нарисуют - дальше не двигаемся.

- Копирование с образцов, прослеживание логики работы – старшие.

Вопросы почему, зачем...

- Периодический обход всех детей и исправление грубых ошибок в течении занятия, индивидуальная помощь почти каждому.

- Результат обучения будет хороший, если детям уже ранее привили уважение или хотя бы интерес к изо, а вот негативное отношение или нивелирование роли изо в жизни ребенка формируют у него отторжение к процессу...

- Если ребенок будет доводить каждую работу до хорошего результата, то дальше сохраняется желание рисовать.

9. Педагогу необходимо постоянно находить, чем искреннее восхититься в работе ребенка. Тогда гарантировано доверие к себе и интерес к труду. Сначала восхищение рисунком, потом критика.

10. Меньше теории, больше практики. Или рисуешь и объясняешь, каждый раз одно и то же.

11. Не бояться помогать много. Лучше один раз показать на его работе, чем объяснять много раз. Все же рисование – это для души и удовольствия, даже повышения самооценки.

Выводы.

Не стоит стремиться из ребенка с ЗПР делать художника: давать много замечаний, усложнять, давить. Он, в основном, приходит для того, чтобы разгрузиться от давления школы – отдохнуть душой. Некоторые приходят доразвить метапредметные и надпредметные навыки. Пообщаться. Если ребенку суждено стать художником – не один плохой педагог ему не помешает.

Становясь успешным в рисовании, обучающийся и далее загорается желанием побеждать, растет его самооценка, уверенность в своих силах. Начинается личностный рост и успешность в других делах. Ни в коем случае нельзя за школьные «двойки» лишать ребенка занятий любимого кружка, стоит найти другое воздействие...

Если правильно мотивировать ребенка, даже понять зачем он пришел на дополнительное занятие, можно ожидать от него достаточно высокого результата.

Шапкина Юлия Валентиновна

преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

МБУ ДО «Приморская ДШИ»

Инновационные формы работы на уроках Слушания музыки

Слушание музыки занимает особое место в курсе обучения теоретических дисциплин в Детской школе искусств. Данный предмет способствует формированию у обучаемых исторических, стилистических, творчески - индивидуальных представлений в искусстве.

Для выполнения учебных задач не может быть стандартного единого типа урока, с заданными раз и навсегда этапами и их последовательностью. Обычные формы учебной работы, используемые на занятиях слушания

музыки (беседы, практические задания, викторины), не позволяют формировать активно-познавательную позицию учащегося, поскольку он всегда находится в состоянии обучающегося. В связи с этим и является актуальной разработка и использование нетрадиционных форм обучения, смысл которых не только в эффекте новизны и оригинальности - это стимул для получения знаний.

Важной задачей повышения качества обучения является поиск таких форм и методов организации учебного процесса, которые позволят обеспечить его максимальную эффективность. Успешному решению этой задачи способствует применение инновационных форм:

- **Игровая форма урока:** уроки-соревнования, уроки-конкурсы, уроки-игры, уроки - воспоминания. Одна из задач таких уроков - создать психологическую обстановку эмоционального подъема и активности, при которых знания естественно и легко обнаруживаются. Учащиеся, сохраняя приятные впечатления, постигают и науку общения. Очень часто такие уроки, применяясь как заключительный этап работы, являются самым счастливым переживанием каждого ученика.

Как показал опыт, игра на занятиях по слушанию музыки значительно активизирует познавательную деятельность учащихся, позволяет создать обстановку, в которой они могут проявить свои специальные знания, способности. Игра оказывает стимулирующее действие на ход учебного процесса, формирует у учащихся стремление к самообразованию, развивает практические умения и навыки.

- **Музыкальная викторина** - является самой интересной формой работы на уроках слушания музыки. Идея музыкальной викторины заключается в формировании самостоятельного желания общения с высокохудожественной музыкой. Музыкальная викторина развивает потребность в обновлении и расширении объема знаний о музыке, ее интонационно-образной природе, жанровом и стилевом многообразии, особенностях музыкального языка, ее взаимосвязи с другими видами

искусства и жизнью. Учащиеся в увлекательной форме и разнообразных заданиях соревнуются в своих знаниях. Успех во многом зависит не только от уровня полученных знаний, но и от быстроты мышления и музыкальной памяти.

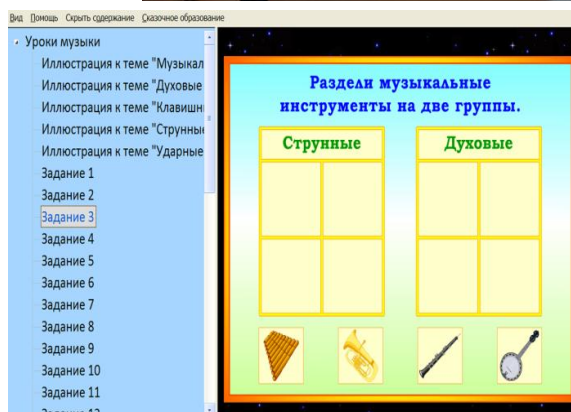
Среди инновационных технических новинок, приходящих в образование, особое место занимают интерактивные средства.

- **Интерактивная доска** – комплекс оборудования, позволяющий педагогу сделать процесс обучения ярким, наглядным, динамичным и творческим. Интерактивная доска (ИД) - это новейшее инновационное техническое средство обучения, объединяющее в себе все преимущества современных компьютерных технологий. Она реализует один из важнейших принципов обучения – наглядность. Это визуальный ресурс, который помогает преподнести учебный материал красочно, живо и увлекательно. Интерактивная доска предоставляет уникальные возможности для работы и творчества учителя и ученика. В рамках федерального проекта «Цифровая культура», который входит в национальный проект «Культура», наша школа приобрела интерактивные доски и пособия по предметам Слушание музыки, Музыкальная литература и Сольфеджио. Использование интерактивной доски и пособий на уроках позволяет преподавателям расширить возможность применения и повышает заинтересованность детей в изучении предметов сольфеджио, слушание музыки, музыкальной литературы.

Акцентируем внимание на возможности интерактивной доски на уроках слушания музыки. Работая с интерактивной доской, активно комментируем материал: выделяем, уточняем, добавляем посредством электронных маркеров; делаем пометки прямо поверх изображения; рисуем и делаем записи поверх любых приложений и web-ресурсов, что усиливает подачу материала. Также можно использовать разные цвета и способы выделения. В процессе обучения использую ИД: - как обычную доску для обычной работы в классе (только мел заменён электронным карандашом). В настоящий момент в сети Интернет можно найти большое количество разнообразных интерактивных

образовательных ресурсов, позволяющих включить обучающихся в активную познавательную, проектную, творческую деятельность. Интерактивная доска (ИД) – это новейшее техническое средство обучения, объединяющее в себе преимущества современных компьютерных технологий. ИД позволяет преподавателю создать ситуацию успеха для учащихся. Интерактивная доска использует различные стили обучения: визуальные, слуховые. Возможность работы с нотным текстом при анализе, например, при изучении темы «Формы музыкального произведения» на уроках слушания музыки позволяет вывести на экран интерактивной доски нотный текст произведения, выделять и комментировать анализируемый материал. ИД дает возможность сделать наглядной, эффективной и динамичной подачу материала, что экономит учебное время.

Предмет «Слушание музыки» – это приобщение детей к бескрайнему миру классической музыки, обогащение их слухового опыта, формирование умений и навыков, которые будут необходимы для воспитания грамотного и заинтересованного слушателя.



Кобелев Алексей Леонидович

преподаватель

МБУ ДО «Устьянская детская школа искусств»

Проект «Гитарный приём»

Профессиональный рост начинающих музыкантов в равной степени зависит как от активного, так и от пассивного музицирования.

И если с активным музицированием в музыкальных учреждениях маленьких городов и посёлков всё в порядке, то с пассивным дела обстоят куда хуже.

Важность активного музицирования для достижения успехов в музыкальном ремесле неоспорима, но пассивному музицированию многие зачастую придают меньшее значение, что весьма опрометчиво. По моим наблюдениям, в нашу эпоху избыточной информации, дети в большинстве своём не слушают музыку в принципе. Способы досуга упрощаются. Пробудить живой интерес к делу становится сложнее. К тому же в небольших населённых пунктах, которые находятся вдали от крупных городов живые концерты профессиональных музыкантов, владеющих разными музыкальными жанрами и обладающих большим сценическим опытом, крайне редки.

Столкнувшись с этими проблемами, в первые же месяцы работы мне пришла мысль проводить мероприятия, направленные на решение поставленных задач, связанные единой концепцией. Так родилась идея мероприятия «Гитарный приём»

Гитарный приём – это серия концертов и мастер-классов, направленная на развитие гитарного мастерства учеников, где неотъемлемой частью является приглашение различных профессиональных гитаристов.

Основные задачи мероприятия:

- Пробудить интерес к музыке
- Расширить кругозор
- Разнообразить слуховой опыт
- Обеспечить детям доступность мастер-классов от других специалистов

На данный момент состоялось пять концертов и четыре мастер-класса.

Первым нашим гостем была Анна Аверьянова.

Анна закончила Архангельский музыкальный колледж по классу классической гитары Александра Борисовича Богданова. Она является участником фестивалей «Пятое поколение» и «Грани гитарной музыки». На данный момент Анна проживает в г. Санкт-Петербург и занимается частным преподаванием. Она стала человеком, с которого и начался этот проект. Анна дала мастер-класс для начинающих гитаристов нашей школы, а после мы сыграли совместный концерт, в котором также участвовали и дети. В следствии этого мероприятия в нашей школе появился гитарный ансамбль.

Второй «Гитарный приём» состоялся 25-го октября этого года.

В этот раз в Устьяны приезжал другой выпускник Архангельского музыкального колледжа по классу электрогитары Алексея Юрьевича Питалова – Тихон Клюкин. Лауреат нескольких фестивалей «Пятое поколение», участник фестиваля «Джаз-детям», лауреат II степени IX открытого регионального фестиваля-конкурса юных эстрадно-джазовых исполнителей г.Архангельск. На данный момент Тихон – концертирующий музыкант с репертуаром, включающим в себя различные направления популярной и джазовой музыки. На концерте в музыкальной школе мы совместно исполнили несколько джазовых тем, в том числе и авторских.

Третьим гостем стал Николай Макаровский, студент IV курса Архангельского музыкального колледжа, преподаватель "Детской школы искусств № 2 им. А.П.Загвоздиной" г. Архангельск.

лауреат I степени международного конкурса исполнительских искусств "Grand art competition" (Екатеринбург),

лауреат II степени международного конкурса инструментального и вокального искусства, посвящённого творчеству Шуберта (Москва).

Николай провёл мастер-класс для учеников класса гитары, и дал концерт, в котором мы исполняли классическую гитарную музыку испанских и латиноамериканских композиторов, музыку фламенко и авторские произведения.

Четвёртая наша встреча прошла при участии Вячеслава Малышева, преподавателя муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования "Приморская детская школа искусств", лауреата областных фестивалей-конкурсов. На концерте прозвучала музыка А. Барриоса, Ф. Тарреги, Р. Диенса, А. Иванов-Крамского, Д. Скарлатти и многих других композиторов. Также Вячеслав провёл серию мастер-классов, на которых были затронуты проблемы посадки и постановки рук, обсудили с ребятами особенности приёма игры «тирандо».

Пятый «Гитарный приём» состоялся 17-го февраля. На этот раз нашим гостем стала Наталья Климовец, преподаватель муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования "Приморская детская школа искусств". Студент 5-го курса Санкт-Петербургского государственного института культуры. Лауреат региональных и всероссийских конкурсов. Наталья показала своё мастерство не только как гитариста. На концерте, также, прозвучал аккордеон, что в рамках нашей школы является экзотикой. На следующий день Наталья провела для ребят мастер-класс. Было затронуто множество различных тем, в том числе, поговорили про такой гитарный приём, как «техническое легато».

Итоги:

Проект быстро дал свои плоды. Каждое выступление надолго находило отклик в сердцах моих учеников. После концертов ребята становились намного более вовлечёнными в процесс обучения, интересовались названиями произведений, которые звучали на концерте, вспоминали, что говорили им мастера на мастер-классах и старались следовать их советам, даже если какие-то правила они знали и до этого, но не соблюдали их, а на предстоящие концерты ребята всегда приходили заранее, чтобы занять лучшие места в зале. Пожалуй, одним из главных достижений проекта «Гитарный приём» стало появление в нашей музыкальной школе гитарного ансамбля, который уже успел достойно себя проявить на различных конкурсах. Начинающие гитаристы усердно оттачивают своё мастерство, вдохновлённые примером профессионалов.

Впереди планируется немало новых гитарных встреч.

Зиангирова Элла Фаильевна

заместитель директора по учебной работе

преподаватель музыкального отделения

МКУ ДО ДШИ № 12 г. Мирный, Архангельской области

Концертное мероприятие – как одно из средств методического и педагогического приёмов учебной мотивации обучающихся в классе баяна/аккордеона

Данная статья, «Концертное мероприятие – как одно из средств методического и педагогического приёмов учебной мотивации обучающихся в классе аккордеона/баяна», является моим рассуждением, выводом педагогической и творческой деятельности в ДШИ № 12 города Мирного

Архангельской области. Если задаться вопросом – что меня побудило к написанию статьи – прежде всего желание поделиться своими мыслями, порассуждать на заданную тему, обобщить свой опыт. Статья призвана в помощь преподавателям ДШИ и ДМШ в качестве своеобразного путеводителя.

Концертную деятельность обучающихся можно назвать самым лучшим комплиментом преподавателю. Опыт, знания и профессионализм – все говорит о разносторонности, увлеченности и большой любви преподавателя к своей деятельности, к своей профессии.

Целью любого концертного мероприятия является развитие творческой индивидуальности каждого ребенка, выявление потенциала детей и молодежи, посредством приобщения к «прекрасному»: соприкосновение с традициями академического направления в искусстве, формирование эстетического вкуса обучающихся, трансляция педагогического опыта в области искусства.

Задачей концертного мероприятия может служить мотивация обучающихся к концертной деятельности; мотивация и побуждение к занятиям музыкой в классе аккордеона/баяна; способствовать развитию и повышению уровня различных форм творчества: сольному исполнительству, ансамблевому исполнительству, хоровому искусству, хореографическому творчеству, художественному творчеству; проявлять интерес, стимулировать и содействовать развитию творческого мастерства, креативности; создать необходимые условия для взаимодействия между отделениями ДШИ: музыкальным, хоровым, художественным, хореографическим, фольклорным; поддержка молодых дарований в том числе в части выхода на концертную эстраду, выступления перед широкой публикой.

В детской школе искусств № 12 г. Мирного я веду свою трудовую деятельность с сентября 2018 года и это мой седьмой учебный год в этой школе. За этот промежуток времени мной было проведено много концертных мероприятий различного уровня и масштаба где и в том числе принимали участие ученики моего класса: это и класс-концерт в рамках родительских

собраний, общешкольные отчетные концерты, новогодние концерты музыкального отделения, концерты для военнослужащих по призыву, концерты приуроченные к дню празднования «Великой Победы», концерты для мам к 8 марта, торжественные поздравления директором ДШИ педагогического коллектива с днем учителя и международным женским днем в рамках которых мной были организованы концерты в камерном зале школы, концерты для воспитанников детских садов, концерты в городской библиотеке (тематические): в рамках всероссийской акции «Ночь искусств», в рамках всероссийской акции «Библионочь». Хочется отметить, что участие в концерте для ребенка – является одним из сильнейших мотиваторов. Это творческое настроение помогает преодолеть и многочасовую подготовку номера, и страх репетиции на большой сцене. Помогает и в организации личного и учебного времени ребенка, он учится грамотно планировать свое время, учиться продумывать личное пространство вокруг себя. Организация и проведение концертных мероприятий ориентированы на объединения интересов детей, наглядная трансляция для детей, как могут взаимодействовать между собой различные виды искусства. Дети учатся и вниманию, и терпению, и как я уже сказала, подготовка номера и репетиции на большой сцене и сведения всех номеров концерта, работа с техническими устройствами (например, игра в микрофон).

Хочу поделиться некоторыми видеозаписями концертов:

- «Ночь искусств 2024» в Центральной муниципальной библиотеке им.
А.И. Агеева г. Мирный

1. https://vk.com/wall-27518829_5054

- «Ночь искусств 2023» в Центральной муниципальной библиотеке им.
А.И. Агеева г. Мирный

2. https://vk.com/wall28708461_1551

- «Выпускной вечер ДШИ 2023 года

3. https://vk.com/wall28708461_1517

- «Концерт, посвященный Международному женскому дню» для педагогического состава МКУ ДО ДШИ № 12 г. Мирный, 7 марта 2024 г.

4. https://vk.com/video-157383415_456239059

- «С Днем Защитника Отечества» - концерт, 25 февраля 2024 г.

5. https://vk.com/video-157383415_456239058

6. https://vk.com/video-157383415_456239052

- «Виват педагогам!» - отчетный концерт, посвященный тематике года России, 7 апреля 2023 года

7. https://vk.com/video-166033359_456239833

8. https://vk.com/video-157383415_456239050

- Торжественный концерт, посвященный 60-летнему юбилею со дня образования МКУ ДО ДШИ № 12 г. Мирного, 14.04.2022 г.

9. https://vk.com/video-33068274_456239018

- «Концерт, посвященный юбилею космодрома Плесецк»

10. https://vk.com/video-27518829_456239143

- «Праздник осени» 9 октября 2021 года

11. https://vk.com/video-157383415_456239042

- концерт народной вокально-инструментальной музыки «Народные россыпи» 20 мая 2022 года

12. https://vk.com/video-27518829_456239167?access_key=d8c8c8ea6fcd536abe

И в качестве конкретного примера позвольте представить методическую разработку, с которой можно ознакомиться, перейдя по ссылке:

<https://cloud.mail.ru/public/jMbS/UGionUW31>

«Методическая разработка мероприятия «Новогодний вечер в ДШИ» - мультижанровый концерт «Посвящение в мир искусства» представляет собой конкретные рекомендации по организации и проведению концерта.

Сама разработка четко структурирована и состоит из 8 глав, в каждой из которых даны конкретные рекомендации по организации для проведения мероприятия: методическая справка; программа; список участников, техническое обеспечение; сценарий для ведущего; сценарий для Деда Мороза и Снегурочки; сценарий для звукорежиссера; сценарий для технического обеспечения на сцене; ссылка на концерт.

Программа концерта рассчитана на 1 час 30 минут и прежде всего на детскую аудиторию. Важно отметить, что данная разработка, организация и проведение общешкольного мероприятия ориентированы на объединение интересов детей, наглядную трансляцию для учащихся, как могут взаимодействовать между собой различные виды искусства.

В данном концерте пример синтеза искусств и взаимодействия обучающихся хореографического и музыкального отделений – представлен номером «Маленькой елочке» в исполнении обучающихся моего класса это ансамбль - трио «АККО» в составе: Суханов Роман, Добрянский Вениамин, Артемьев Тимофей и хореографический ансамбль «Родничок» 6 класс рук. Коновалова А.А.





И еще несколько фотографий с концерта:





Ссылка на концерт – https://vk.com/wall-157383415_947

Резюмируя вышесказанное и представленное, хочется отметить, что концертная практика в нашем классе аккордеона/баяна – является неотъемлемой частью воспитательного процесса подрастающего поколения, а также средство самовыражения и как для обучающихся, ну и, конечно, для меня – для преподавателя. Возвращаясь к теме нашей методической конференции и выбранной мной теме «Концертное мероприятие – как одно из средств методического и педагогического приёмов учебной мотивации обучающихся в классе аккордеона/баяна» на мой взгляд – это и есть один из лучших средств обучения с увлечением, один из наиболее интересных методов и педагогических приёмов учебной мотивации обучающихся в ДШИ и ДМШ».

Пилюгина Светлана Юрьевна

Преподаватель

МБУ ДО «Приморская ДШИ»

**Репертуарный сборник переложений для ансамблей русских
народных инструментов (младшие классы ДМШ, ДШИ)**