

**МЕЖМУНИЦИПАЛЬНЫЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР
ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОБРАЗОВАНИЮ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И
ИСКУССТВА ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ (ПО ВИДАМ)
Г. КАНДАЛАКША, Г. ПОЛЯРНЫЕ ЗОРИ, Н.П. АФРИКАНДА,
П.Г.Т. ЗЕЛЕНОБОРСКИЙ, П.Г.Т. УМБА**

***СБОРНИК СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ
МЕЖМУНИЦИПАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ-КОНФЕРЕНЦИИ
«ОБРАЗОВАНИЕ И ИСКУССТВО»***

Африканда

2020

Сборник статей по материалам межмуниципального фестиваля-конференции. – Африканда, 2020.

Составитель: Саенкова О. В., руководитель ММЦ, председатель Совета ММЦ Детских школ искусств г. Кандалакша, г. Полярные Зори, н.п. Африканда, п.г.т. Зеленоборский, п.г.т. Умба.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Главная задача учреждений дополнительного образования детей в сфере культуры состоит «не только в обучении искусству, а в воспитании и развитии детей через искусство» (Д.Б. Кабалевский). Деятельность детских школ искусств (ДШИ) ориентирована на воспитание детей в творческой атмосфере, развитие у обучающихся личностных качеств, позволяющих уважать и принимать духовные и культурные ценности разных народов, способствующих освоению в соответствии с программными требованиями учебной информации, приобретению навыков творческой деятельности. Поэтому состояние образования в сфере культуры и искусства является не только важнейшей базой художественного образования подрастающего поколения, но и индикатором его развития.

Использование преподавателями в своей деятельности отдельных видов и всего комплекса искусств способствует развитию у обучающихся образного мышления, фантазии, воображения, творческой активности, что прививает стремление к самообразованию и самосовершенствованию. Максимальная реализация «наследственного потенциала» и личностное развитие достигается только на основе взаимодействия преподавателя и обучающихся и использовании педагогом наиболее эффективных приемов и средств деятельности. Эти средства могут быть известными или разрабатываться в процессе самой деятельности. Последние представляют особую ценность, поскольку полнее учитывают конкретные условия взаимодействия преподавателя и обучаемых, дополняя существующий фонд разработок.

Поэтому, чем значительнее масштаб личности преподавателя, определяемый его включенностью в общечеловеческую культуру, профессиональными знаниями и навыками, мерой человеческого такта в поведении, тем большее влияние он сможет оказать на развитие обучающихся. К числу наиболее важных качеств преподавателя необходимо отнести его стремление к непрерывному росту квалификации, к совершенствованию образовательного процесса, поскольку творческая

деятельность ученика является зеркальным отражением увлеченности учителя, его энтузиазма и интереса к предмету. Указанные требования отчетливо осознаются многими педагогами-практиками.

В настоящем сборнике представлены разработки преподавателей детских школ искусств юга Мурманской области, входящих в состав Межмуниципального методического центра по художественному образованию в сфере культуры и искусства детских школ искусств (по видам) г. Кандалакша, Полярные Зори, н.п. Африканда, п.г.т. Зеленоборский и п.г.т. Умба.

Постоянный поиск преподавателями путей повышения качества эстетического образования и воспитания должен учитываться и поощряться руководителями учреждений и органов управления образованием и культурой.

Весьма важно оказывать помощь педагогу в оценке результатов своей деятельности: вырабатывать адекватную самооценку; способствовать росту престижа учителя в глазах обучающихся; поощрять высокие результаты труда; стимулировать творческое саморазвитие; предусмотреть самые разнообразные формы взаимодействия преподавателя с руководителями школы и коллегами.

Поисковая научно-исследовательская деятельность преподавателей, в том числе в учреждениях дополнительного образования детей в сфере культуры, безусловно, способствует росту их профессионализма, следовательно, и творческой активности обучающихся. Публикация разработанного методического оснащения, пополнив учебно-методический арсенал образовательного пространства, может стать достоянием широкой педагогической общественности и, разумеется, обеспечивать реальную возможность преподавателям по-новому взглянуть на собственную деятельность, а также на образовательную деятельность других учреждений.

Психолого-педагогическое сопровождение участников творческих мероприятий

Аткина Л.Н.

Проблема психологической подготовки музыканта-исполнителя к концертному выступлению – одна из важнейших в музыкально-исполнительском искусстве, в педагогике. Выступления учащихся – академический концерт, зачет, конкурс, выступление на праздничных мероприятиях – являются частью учебного процесса и в тоже время имеют самостоятельное значение. Они формируют эстрадное поведение, исполнительскую волю ученика, рождают потребность самовыражения, общения с публикой. Публичное выступление помогает более точно выявить способности, динамику развития ученика, пробуждает исполнительскую смелость и волю, воспитывает творческое воображение и эмоциональную отзывчивость, артистизм. Первое выступление перед слушателями производит на ребёнка сильное, подчас неизгладимое впечатление. Чувство радости от удачного исполнения или огорчения от неудачного надолго во многом определит его отношение к будущей музыкальной деятельности.

Нет такого исполнителя, который не волновался бы перед концертным выступлением. Проблема эстрадного волнения является актуальной для представителей всех исполнительских профессий. Как и почему оно возникает? По своим характеристикам публичные выступления относятся к стрессовым ситуациям. Великие артисты всегда волнуются перед выходом на сцену, спортсмены перед стартом, но мобилизация воли, собранность помогает им прийти к победе. В то же время многие исполнители нуждаются в коррекции сценического поведения. Такие симптомы, как тряска рук, губ, дрожь коленей, отказ голоса или слуха, неспособность сосредоточиться на исполнении произведения, просто боязнь выходить на сцену, являются основными проявлениями синдрома сценического волнения. Первое проявление сценического волнения дает о себе знать в возрасте 10 - 12 лет. Самоконтроль, как правило, у детей не развит, они не знают какими внутренними приемами

можно несколько успокоить себя, как вести себя на сцене. Боязнь получить низкую оценку со стороны комиссии, публики также является причиной волнения. А главной болезнью среди неопытных артистов является выпадение текста, провалы в памяти, от которых не застрахованы даже опытные мастера. Как писал выдающийся исполнитель и педагог Л. Коган «Исполнитель волнуется от того, что боится забыть, а забывает от того, что волнуется». Н.А. Римский-Корсаков утверждал, что «эстрадное волнение тем больше, чем хуже выучено произведение». Более того, иногда исполнитель только находясь на сцене, понимает, что произведение недоучено. Подготовка к концертному выступлению превращается в наиважнейший этап формирования юного исполнителя, а успешность его выступления на сцене будет напрямую зависеть не только от качества и надежности выученных произведений, но и от уровня его психологической готовности к общению с публикой. Учить любое произведение необходимо тщательно и крепко. Педагог должен фиксировать внимание ученика на проблеме «рационального запоминания», т.е. как учить, чтобы не забыть. Произведение необходимо выучить до автоматизма, чтобы исполнитель ни на секунду не задумывался об его технических трудностях. Настоящий артист передает содержание произведения, живет в нем, а не просто исполняет, пусть даже очень сложный, нотный текст. Импровизационная свобода игры является важнейшим показателем готовности программы. Педагогу нужно помнить, что предконцертное самочувствие ученика в большей степени зависит от его психического состояния. Учитель должен вселять бодрость и уверенность в сердца своих учеников, быть для них своеобразным психотерапевтом. Каждому юному артисту необходимо тренировать устойчивость к психологическим помехам, мешающим ему успешно выступить. Самая худшая установка перед выходом на сцену: «Я ничего не сыграю! Я не смогу!» При недостаточной уверенности исполнителя, можно и нужно воспользоваться маской уверенности, сначала искусственная и наигранная, она потом становится частью характера. Простой совет: если волнуешься – притворись спокойным. Воспитывай в себе чувство уверенности, привыкай к

нему и выходи с ним на сцену. Исполнителю, который с нетерпением ждет выхода на сцену, легче обрести состояние, способствующее успеху. Это так называемая имаготерапия – терапия вхождения в образ. Многие музыканты используют методику И.Гофмана, которая заключается в мысленном, беззвучном «проигрывании» произведения с начала до конца по нотам, а потом без них. Если ученику удастся «проиграть» так все произведения, то он, как правило, уже не боится забыть нотный текст. Психологическое состояние исполнителей, выходящих на сцену, бывает разным: кому-то не по себе от устремленных на него глаз, а некоторые музыканты испытывают состояние творческого подъема от общения с публикой, того, что принято называть вдохновением.

Существует пять основных типов реакции на стрессовую ситуацию.

Напряжённый тип в стрессовой ситуации сковывается. На уроке можно наблюдать, как напряжены дети, пытаясь выполнить весь комплекс стоящих перед ними исполнительских задач. В процессе работы навыки совершенствуются, многие действия выполняются автоматически, появляется уверенность. Данный тип реагирования заменяется на более продуктивный.

Трусливый тип в стрессовой ситуации впадает в панику, испытывает сильное чувство страха. Проявляет комплекс реакции по принципу «убежать - замереть – упасть». Исполнитель начинает суетиться, ошибаться, механически повторять одно и то же место в произведении. Иногда даже покидает сцену или прекращает играть, оставаясь на месте. Важно понять причины такого поведения. Не слишком ли ученик боится, что педагог его накажет? Уверен ли он в себе как личность и как музыкант?

Тормозной тип. Движения замедляются, реакции притупляются. Учащийся данного типа требует «встряски». Ему необходим хороший «запас прочности» знаний и навыков. В этом случае исполнитель становится достаточно уверенным на сцене. Агрессивный тип в стрессовой ситуации теряет контроль над собой, проявляет агрессию, «нападая» на всех и всё. Так,

например, некоторые маленькие пианисты начинают «наказывать» непослушный инструмент, шлёпая его по клавишам или деке.

Прогрессивный тип. Представителей этого типа принято называть «экстремалами». В стрессовой ситуации у них улучшаются показатели деятельности, появляется «боевой задор». Стресс становится толчком для мобилизации эмоциональной силы и творческого подъёма. «Прогрессивный» тип реагирования является идеальным для сценической деятельности. Исполнитель - «экстремал» не любит «выкладываться» на уроках или репетициях, но превосходно чувствует себя на сцене.

Несколько советов, которые помогут исполнителю избежать негативных форм сценического волнения:

Чем больше исполнительский опыт, тем реже исполнитель страдает от недугов сценического волнения. Необходимо «уходить» от мыслей о возможном провале и от людей, говорящих вам о нем. К.С. Станиславский говорил: «Артисту, глубоко ушедшему в творческие задачи, нет времени заниматься собою, как личностью и своим волнением». С.Т.Рихтер так передавал ощущения, испытанные им на концерте: «В эти минуты я забываю всё – не только зрителей, зал, но и самого себя». То есть, необходимо сосредотачиваться именно на творческих задачах, а не на том, как вы выглядите, какое впечатление производите на слушателей. Если ошибётесь, сделайте вид, что так и задумано. Уже после выступления необходимо найти и проанализировать всё, что не получилось. Оптимальная сценическая готовность – это единство трех компонентов: физического, умственного и эмоционального. При хорошем самочувствии и готовности исполнительского аппарата, у ученика возникают особые физические ощущения в руках, кистях и пальцах, так называемые «легкие пальцы». Эти ощущения нужно запоминать, чтобы потом лучше воссоздавать их перед выступлением и при разыгрывании. Практика музыкального обучения подсказывает, что самым серьёзным препятствием являются мышечные зажимы, возникающие в момент психических, умственных и физических затруднений. Для достижения

оптимального сценического состояния и снятия мышечных зажимов, устранения страха перед публичным выступлением можно использовать целый ряд различных упражнений. Педагогу необходимо формировать у ученика положительный психологический настрой перед выступлением путём грамотного индивидуального подхода. К ощущению концертности исполнения нужно стремиться с самого начала работы над музыкальным произведением. Для концерта выбирать произведения, способные раскрыть индивидуальность ученика. Лучше исполнять несложные произведения хорошо, чем посредственно играть трудные. Существует точка зрения, что учащиеся, часто и успешно выступающие в детские годы, обладают большей психологической устойчивостью.

Исполнителям, страдающим от вредных форм эстрадного волнения, рекомендуются аутосуггестивные упражнения, заимствованные из спортивной психологии. Предстартовые реакции спортсмена проявляются в трёх основных формах – состояния: «боевая готовность», «предстартовая лихорадка» и «предстартовая апатия». Сценическое волнение исполнителя, как правило, схоже с одной из этих форм. Лучший способ справиться с волнением – это сбросить напряжение. Для этого можно использовать резкие телесные движения (взмахи руками, прыжки, хлопки в ладоши) или просто покричать, например, делая вид, что болеешь за какой-то коллектив. Некоторые утверждают, что перед выступлением полезны самовнушение и аутотренинг. Неопытные педагоги иногда слишком драматизируют ситуацию, нагнетают излишнюю тревогу и к началу концерта ученик «перегорает», не в силах вынести на своих плечах внушенный ему груз ответственности. Настраивать детей только на победу – серьезная ошибка. Ребенок, настроенный на определенный результат, психологически тяжелее переносит неудачи. Объясните детям, что главная цель выступления – передать чувства и переживания, поделиться со зрителями своей энергетикой. Когда юным артистам не хватает уверенности, можно использовать ролевые игры. Разыграть ситуацию, будто ребята – это актеры, и им нужно перевоплотиться в любимого

персонажа или киногероя. И теперь они должны в этом образе успешно выступить и победить всех соперников. Впечатления, которые получают дети на конкурсе, запомнятся им навсегда и будут влиять на их настрой перед другими соревнованиями. Эмоциональное напряжение должно быть всегда адекватно сложившейся ситуации. Вспомним афоризм, который может помочь настроиться на выступление: «Выходя на сцену, отдавай себя всего, без остатка, но при этом помни, что тебе предстоит проделывать это еще тысячу раз!». Каждый молодой исполнитель должен понять, что сценическое выступление - это не только испытание нервной системы, но и радость общения с публикой, творческое вдохновение и профессиональный рост. И сцена - это лучшее лекарство от волнения!

Список литературы

1. Амонашвили Ш.А. Гуманная педагогика: Актуальные вопросы воспитания и развития личности. – М.: Амрита – Русь, 2010.
2. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1997.
3. Бузони Ф. О пианистическом мастерстве // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М.: Музгиз, 1962.
4. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974.
5. Борисов О.В., Кобозева И.С. Сценическое выступление как психолого-педагогическая проблема // Международный студенческий научный вестник. – 2018.- №3-5.
6. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М.: Классика-XXI, 2008 – 220с.
7. Вильсон Г. Психология артистической деятельности. – М.: Когито-Центр, 2001.
8. Выгодский Л.С. Вопросы детской психологии. – СПб.: СОЮЗ, 1999.

9. Григорьев В.Ю. К вопросу об эстрадном волнении – М.: Музыка, 1987.
10. Гольденвейзер П. О фортепианном исполнительстве // Вопросы музыкально-исполнительского искусства. - вып.2, 1969.
11. Коган К. У врат мастерства. – М.: Музыка, 1969.
12. Крайг Г., Бокум Д. Психология развития. 1-е изд. – СПб., 2004.
13. Литвиненко Ю.А. Роль публичных выступлений в процессе обучения музыке // Педагогика искусства. 2010. – № 1.
14. Леви В.Л. Приручение страха. – М.: Метафора, 2002.
15. Лучинина О. Психология сценической деятельности музыканта. – Астрахань: проект «LENOLIUS», 2017.
16. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л.: Музыка, 1967.
17. Петрушевский В. Музыкальная психология. – М.: ВЛАДОС, 1997.
18. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия – связь с основными психологическими школами и направлениями // Музыкальная психология и психотерапия». – 2009. – № 1. – С. 87-106.
19. Савшинский К.С. Режим и гигиена работы пианиста. – Л.: Советский композитор, 1963.
20. Федоров Е.К. К вопросу об эстрадном волнении. – М.. – С. 107–118 (Труды ГМПИ им. Гнесиных; Вып. 43).
21. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Издательство: Классика-XXI, 2002.
22. [Электронный ресурс]. #ПолезноеДляХореографов.
23. [Электронный ресурс]. #полезно_для_музыкантов@fortemusic.
24. [Электронный ресурс]. #ТворческоеДвижениеВдохновение.

Приложение

Упражнения для снятия напряжения.

Дыхательная гимнастика, разработанная Струве и Токарским. Вы делаете медленный и глубокий вдох через нос, после небольшой задержки

дыхания следует спокойный выдох через рот, отдых и повторение цикла. Паузу между циклами следует удлинять.

В. Григорьев рекомендовал следующее упражнение для снятия нервного стресса:

- потереть круговыми движениями сначала левое, потом правое запястье до появления ощущения тепла, затем те же полукруговые движения над обеими бровями и с двух сторон носа, после натираем мочки и полностью уши до появления ощущения тепла. Подобные действия проводим совместно с педагогом, они помогают успокоить ребенка, настроить его на позитивный лад.
- выполнить 50 прыжков или 20 приседаний до большего учащения пульса, и начинать играть программу.

Полезна игра с помехами и отвлекающими факторами (для концентрации внимания). Полезно играть с завязанной на глазах повязкой, в медленном или среднем темпе, уверенным, крепким туше, с установкой на безошибочную игру, исполнять отобранные произведения. Следует проследить, чтобы нигде не возникло мышечных зажимов, и дыхание оставалось ровным и ненапряженным.

Психологическая адаптация.

Первый этап - расслабление мышц тела. Нужно представить, что все тело постепенно расслабляется и погружается в теплую воду. При этом дыхание должно быть спокойным, глаза прикрыты.

Второй этап – это релаксация. Настрой на выступление. Говорите себе, что вы спокойны, собраны, сосредоточены. «Я играю уверенно, мне нравится, как я играю. У меня все отлично звучит, я выполняю все, что задумал».

Третий этап – это медитативное погружение. Предельная концентрация внимания на настоящем моменте, данном мгновении, которое уже никогда не повторится.

Еще несколько упражнений, способствующих снятию мышечных зажимов и устранению страха перед публичным выступлением:

1. Раздув – это сильный и глубокий вдох, выдох такой же полный. В конце упражнения нужно сложить губы «трубочкой» и сделать три последних толчка. Повторить упражнение нужно несколько раз.

2. Змея – говорим громко «Ш-Ш-Ш, Щ-Щ-Щ», в течение полуминуты. Это упражнение снимает любой страх и тревогу, как минимум на полчаса.

3. Топотун – обычный топот ног. Чудесное средство от страхов и лишних мыслей.

Игровые технологии и упражнения для снятия внутреннего стресса:

1. Представь, что ты нырнул в воду. Можно ли в этот момент думать о чем-то прекрасном? Только поскорее спастись, собрав всю силу воли. Также нужно учиться погружаться в исполняемое произведение. Все мысли должны направляться только на качество исполняемого произведения.

2. Прислушиваться к себе. Представь, что вокруг никого нет, и полностью сосредоточься на своих ощущениях. Прислушайся к своему дыханию, к тому, как бьется твое сердце. Какое при этом настроение.

3. Дыхательное упражнение - надувание воображаемого шарика - вдох через нос, выдох через рот.

Н.Тараканова в своей работе «Развитие мотивации у юных музыкантов» советует использовать психологический метод преумножения - метод «метафоры».

Метод преумножения - пробуждения скрытых возможностей юных музыкантов через осознание творческого подъема. Примеры:

1. Представить восхождение на гору - метафора символизирует пути вверх, преодоление трудностей, прохождение пути небольшими отрезками от точки до точки.

2. Ребенок зажат во время игры. Использовать символ реки. Спокойное внутреннее созерцание воды помогает успокоить и выразить эмоциональное состояние.

Еще один из методов преодоления боязни сцены - метод самовнушения. Педагогу нужно внушить уверенность ученику в своих силах. Сценическая

установка «У тебя хорошее настроение, у тебя хорошо выученная программа, ты играешь с удовольствием и хочешь поделиться этим с публикой. Ученику следует повторять себе: Я с нетерпением жду концерта. Я контролирую и слушаю свою игру на сцене. Я забываю о страхе и все мысли направляю на осмысленное исполнение музыки. Я эмоционально устойчив и верю в себя.

Выявление потенциальных ошибок:

1. С закрытыми глазами сыграть в умеренном темпе программу до конца. Дыхание ровное, отсутствие мышечных зажимов.

2. Игра с помехами, с отвлечениями. С включенным телевизором, например - для концентрации внимания.

3. Перспективное мышление: важно не останавливаться, если случиться промах во время выступления нельзя ничего поправлять.

Эти советы способствуют формированию положительного отношения к музыкально сценической деятельности, и в этом преподаватель помогает своему ученику.

**Проект итоговой экзаменационной работы по предмету
«История искусств» в рамках дополнительной
предпрофессиональной общеобразовательной программы
в области изобразительного искусства «Живопись»**

Бугаева О.К.

«История искусств» является одним из важнейших и интереснейших предметов для обучающихся изобразительному искусству учеников ДХШ и ДШИ. С помощью него дети знакомятся с основными понятиями изобразительного искусства, этапами развития, стилями и направлениями в искусстве, с великими художниками и их произведениями. В рамках этого предмета дети учатся воспринимать и сравнивать художественные произведения, анализировать их с точки зрения средств выразительности и основных законов изобразительного искусства, выражать свои мысли в устной и письменной форме. Данная дисциплина также включена в итоговую

аттестацию по окончании изучения программы ДПОП в области изобразительного искусства «Живопись».

Стоит отметить, что ФГТ и сама ДПОП «Живопись» не предусматривают конкретных примеров проведения итоговой аттестационной работы. Каждое учебное заведение устанавливает свою форму экзамена и порядок его проведения.

Разработка контрольно-оценочных средств для этого предмета представляет собой особый интерес для автора, так как существует проблема формирования и обновления учебно-методических комплексов дисциплин творческой направленности. Автор желает представить в своей разработке оптимальную, по его мнению, совокупность форм для итоговой аттестации, которая позволит в полной мере проверить уровень подготовки обучающихся соответствующей цели и задачам, поставленным в федеральных государственных требованиях к освоению ДПОП «Живопись». Исходя из этого, автор создает свою версию итоговой экзаменационной работы по предмету «История искусств».

Данная методическая разработка предназначена для использования в ДХШ и ДШИ в качестве примера итоговой экзаменационной работы по окончании курса предмета «История искусств».

По мнению автора, наиболее целесообразными для аттестации по предмету «История искусства» можно назвать тестирование, письменную работу, зрительную викторину, так как они достаточно удобны для проведения экзамена и его проверки комиссией. Тестирование позволяет проверить общие знания обучающегося об основных понятиях, о стилях и направлениях искусства и т.д. Письменная работа позволит выявить у обучающегося умения и навыки восприятия и анализа художественного произведения, а также культуру письменной речи, способность грамотно излагать мысли. Зрительная викторина позволит проверить знание различных художественных произведений. Исходя из вышесказанного, экзаменационная работа делится на три этапа:

- 1) Тестовая часть
- 2) Письменная часть
- 3) Зрительная викторина

Тестовая часть представляет собой вопросы, направленные на проверку знаний основных этапов развития изобразительного искусства; знание основных понятий изобразительного искусства, основных эпох, направлений, стилей, жанров искусства; знание основных художественных школ в западно–европейском и русском изобразительном искусстве, а также произведений изобразительного искусства, созданных их последователями; знание архитектурных, скульптурных, графических и живописных произведений изобразительного искусства.

Письменная часть представляет собой письменный анализ произведения изобразительного искусства. Задание выдается в виде билетов. Каждый аттестуемый тянет один билет. Каждый билет содержит в себе репродукцию картины и вопросы-пункты, которые надо раскрыть в сочинении. Задача аттестуемого проанализировать картину на предмет основных выразительных средств, а также их роль в раскрытии идеи произведения автором. Ответ производится письменно в форме короткого сочинения.

В коротком сочинении по билету, экзаменуемому следует раскрыть следующие пункты:

- Название картины, автор, год создания и/или период создания (например: эпоха Возрождения, или 16 век), а также стиль или направление в искусстве.
- Сюжет или идея, которые легли в основу произведения.
- Выразительные средства, которые использовал художник для раскрытия сюжета или идеи (композиционное решение, колористическое решение, светотень, перспектива и др.). В этот пункт можно включить стилистические особенности творчества автора или особенности стиля, или направления, в рамках которых творил автор.

- Итог сочинения. Размышление экзаменуемого о значимости произведения или идеи, лежащей в его основе.

Паоло Веронезе. «Семейство Дария перед Александром Македонским».

Данная картина была создана в 1565-1670 годах венецианским художником Паоло Веронезе и относится к эпохе итальянского Возрождения.

На полотне представлен исторический эпизод, рассказанный греческим историком Плутархом. В битве при Иссе персидский царь Дарий потерпел поражение, но остался жив. Он сбежал, оставив свою семью на милость победителя. Александру, собиравшемуся обедать, сообщили о взятых в плен матери, жене и двух незамужних дочерях Дария. Они полагали, что Дарий погиб, и очень беспокоились за свою дальнейшую судьбу. Александр, поразмыслив, отправил Леоннату сказать женщинам, что Дарий жив, а им нечего бояться, потому что война ведется только с Дарием. Эти слова показались женщинам милостивыми и благожелательными, а поступки Александра еще более человечными.

Художник представляет этот сюжет в картине как театральное действие. Герои одеты в одежду, не соответствующую тому времени, когда произошло это событие. Эта особенность указывает на оригинальность восприятия данного исторического сюжета художником. Точка зрения художника расположена низко, что создает впечатление, что он находился перед театральной сценой (чаще всего она располагалась выше глаз смотрящего). Очень интересно композиционное решение картины. При первом же взгляде на картину зритель видит большую, темную массу фигур, расположенную прямо на нижнем краю картины, в правом нижнем углу. Эта масса сразу же создает ощущение напряжения. И не случайно, ведь в ней находятся фигуры Александра, его слуги Леоннаты и прочих воинов. Они создают ощущение угрозы для фигур жены и дочерей Дария, которые находятся как бы под массой военных. При дальнейшем рассмотрении взгляд зрителя переходит на условно второй план картины, который представляет собой архитектурный пейзаж в светлых, нейтральных тонах. Он играет в сюжете роль облегчительную: глядя на него

появляется ощущение покоя, столь опасная ситуация перестает восприниматься как трагическая.

У группы фигур на переднем плане можно наблюдать насыщенный, контрастный колорит. На втором плане сдержанный, блеклый колорит. Светотеневое решение картины так же контрастно.

Такой контраст в композиционном, тональном, светотеневом и цветовом решении планов показывает, как величие, силу и влияние Александра Македонского, так и его великодушие, и благожелательность. Зритель понимает, что, не смотря на такое вынужденное военное стратегическое решение Александра, с семьей царя Дария ничего страшного не произойдет.

Картина Паоло Веронезе «Семейство Дария перед Александром Македонским» является одним из ярких образцов оригинальности композиционного, колористического и тонового решения. Также нельзя не подчеркнуть оригинальность решения переноса события из одних временных рамок в другие, а именно из времен Древней Греции в современность художника. В эпоху Возрождения особенно ценилась новизна и оригинальность художественных произведений. Веронезе действительно удалось создать нечто из ряда вон выходящее. Глядя на это полотно, у зрителя создается впечатление, что он находится в театре и является непосредственным свидетелем развития событий. Это очень важно для изобразительного искусства: вовлечение зрителя в действие картины, сюжет. Оно должно быть захватывающим, вызывать эмоции и чувства у зрителей.

В этом задании оценивается знание учеником сюжета картины, его способность грамотно и логично изложить мысль, способность анализировать средства художественной выразительности в картине. Это задание возможно провести не в письменной, а в устной форме.

В зрительную викторину могут входить различные произведения изобразительного искусства, в зависимости от пожеланий экзаменующей стороны. Задача аттестуемого узнать и назвать произведения искусства и их авторов.

Представленные в методической разработке формы контроля могут и должны применяться и в промежуточной аттестации. Они послужат хорошей мотивацией для обучающихся к поиску, изучению и анализу информации, и использованию ее на практике. В свою очередь, это позволит обеспечить более высокий уровень подготовки учащихся по данному предмету и послужит хорошей подготовкой как, непосредственно, к самой итоговой работе, так и к дальнейшим вступительным экзаменам в ВУЗы и ССУЗы.

Список литературы

1. Гайнуллина И.В. Правила и требования оформления методической разработки: методическое пособие для педагогов дополнительного образования. – Югорск: МБУ «Городской методический центр», 2010. – С.20.
2. Филиппова А.Л. Беседы об искусстве. – Краснодар: «Просвещение-Юг», 2017. – С. 177.
3. Филиппова А.Л. История изобразительного искусства. Первый год обучения. – Краснодар: «Просвещение-Юг», 2017. – С.136.
4. Филиппова А.Л. История изобразительного искусства. Второй год обучения. – Краснодар: «Просвещение-Юг», 2017. – С. 154.
5. Филиппова А.Л. История изобразительного искусства. Третий год обучения. – Краснодар: «Просвещение-Юг», 2017г. – С. 162.
6. Филиппова А.Л. История изобразительного искусства. Четвертый год обучения. – Краснодар: «Просвещение-Юг», 2018. – С. 182.

Музыкальный диктант на начальных этапах изучения

Волчков М.И.

Обучение написанию музыкального диктанта является, наверное, самой сложной, трудно достигаемой и наиболее важной стороной предмета сольфеджио в ДМШ. Диктант способствует воспитанию и развитию чётких музыкальных представлений, тренирует развитие внутреннего слуха, волевого

внимания, музыкальной памяти, чувства лада и ритма, формы и стиля и, наконец, грамотности нотного письма. Процесс записи диктанта требует известного уровня музыкальных способностей и в то же время сам активно тренирует музыкальные способности. Приступать к изучению технологий написания музыкального диктанта следует, чуть ли не самого начала обучения. Конечно же, уже тогда, когда основная нотная грамота уже отложилась у ребенка основательно. Основная моя цель в работе над диктантом - научить учеников осознать слышимое и уметь выразить это в записи, выработать навык фиксации музыки. При этом, важнейшее значение имеет выработка ассоциаций между слышимым и видимым, практическое усвоение и закрепление теоретических понятий. Какова моя конечная цель устремлений в этой области? Прежде всего мы, преподаватели теоретических дисциплин, должны добиться того, чтобы учащиеся не испытывали страха перед словом «диктант», чтобы у них не только не возникал психологический барьер, а напротив, появлялся здоровый интерес и желание поскорее услышать мелодию диктанта и записать её. Диктант в представлении детей не должен быть чем-то из ряда вон выходящим. Мы все должны понимать, что навык написания музыкального диктанта появляется «не вдруг», он является результатом всей предыдущей работы, т.к. здесь синтезируются способности и умения, развитые и приобретённые учащимися в многообразных формах и видах деятельности на уроке сольфеджио. Любая нотная запись мелодии или её ритмического рисунка по памяти – это и есть диктант, поэтому я считаю, не стоит отводить диктанту всегда специальную часть урока, нужно внедрять его в любой момент, когда предоставляется такая возможность, например, вспомнилась любимая мелодия, или пришел ученик и не может избавиться от навязчивой мелодии, играющей в его голове, нужно сразу же пытаться ее записывать! Так и находят таланты!!!

В практике используются следующие основные формы музыкального диктанта:

- 1) нотописание (списывание нот) – как подготовительное упражнение;
- 2) устный (пение с названием нот после прослушивания);

- 3) подбор на фортепиано;
- 4) графическое изображение мелодической линии;
- 5) транспонирование;
- 6) запись мелодий по памяти после предварительной записи её на доске в той же или другой тональности;
- 7) самостоятельная запись мелодии после предварительного разбора;
- 8) запись прослушанной мелодии без предварительного разбора;
- 9) короткие диктанты-молнии;
- 10) запись знакомых песен без проигрывания (самодиктант);
- 11) диктант с настройкой и диктант в произвольной тональности;
- 12) диктант эскизный, который пишется по частям;
- 13) диктант «с ошибками», который пишется на доске педагогом;
- 14) ритмический диктант;

Больше всего у меня получается, запись мелодии без предварительного разбора.

Диктант проводится в письменной форме. Он требует максимальной концентрации внимания, умения сразу осмыслить прослушанную музыку. Отсюда необходимость законченной художественной формы, понятного и выразительного исполнения. Очень важно правильно выбрать музыкальный материал для диктанта. Быстрее и лучше всего запоминается то, что нравится, поэтому лучше выбирать мелодии красивые, легкие, известные, из художественной музыкальной литературы. Специально сочинённые упражнения обычно малопригодны для диктанта. При выборе диктанта обязательно учитывается пройденный материал. Преподаватель должен опираться на то, что знакомо и в то же время, в диктанте полезно использовать метод «забегания» вперёд. Если ученикам давать сложные диктанты, они потеряют веру в свои силы, возможность в записи диктанта. Непосильные задания затормаживают восприятие, ученики совсем перестают осмысливать музыкальный пример. Материал должен усложняться последовательно, постепенно, и подходить к записи музыкального диктанта тоже надо

постепенно, заранее подготавливать детей к этому сложному процессу. Процесс записи диктанта включает в себя предварительное его прослушивание, обсуждение и собственно запись при многократном проигрывании мелодии. Педагог должен стремиться к тому, чтобы ученики охватили мелодию диктанта целиком, а не отдельные звуки, чтобы они умели набросать всю мелодию, пропуская неясные места. Очень важно отводить место предварительному анализу. Он включает в себя:

1) Перед первым проигрыванием настроить слух учеников путем пения гаммы, в соответствии с тональностью произведения, и тонического трезвучия.

2) За первые два проигрывания, ребенок должен определить размер произведения, первую и последнюю ноту, и количество тактов. Правильное определение размера (путем простого прохлопывания ритма) облегчает теоретическое осмысление. Первая нота определяется учениками из тонического трезвучия, найти одну ноту из 3 намного легче, чем одну из 7. Последняя нота, на начальных этапах изучения музыкальных диктантов, будет Тоника, т.е. первая нота тональности. Количество тактов определяется очень легко, их либо 4 либо 8. Необходимо донести и показать на музыкальном примере до учеников, что 8 тактов произведения длиннее, чем 4.

3) В дальнейших проигрываниях диктанта ученики должны найти особенности нотного текста, которые облегчат написание диктанта. К таковым относятся повторение текста. Повторение нотного текста чаще всего происходит в диктантах длиной в 8 тактов. Усваивая эту информацию, ребенок понимает то, что если в первом предложении (в первых 2 тактах) он слышит определенный мелодический и ритмический оборот, например, поступенное движение по гамме вниз или вверх, и такой же оборот повторяется во втором предложении (в 5,6 тактах), то не нужно долго думать над первым предложением и останавливаться только на нем, а идти дальше и во втором предложении переписать повторяющийся музыкальный оборот. Таким образом, в общей сумме у ученика к моменту 4-5 проигрывания, при удачном сложении

вышесказанных обстоятельств, будет написано уже 4 такта из 8, без особого напряжения, а это уже 50 % выполнения работы.

4) Определение скачков. Как известно, самую большую трудность в записи диктанта вызывают скачки. Поэтому прорабатывать их необходимо так же тщательно, как и другие мелодические элементы. Существует несколько вариантов определения скачка:

а) На какой интервал «прыгнула» мелодия.

б) На какую ступень «прыгнула» мелодия.

Однако самым действенным в определении скачка является аккорд. Практически любой скачок можно представить либо как составляющую часть аккорда, либо как его диапазон. Поэтому необходимо выделить три ладовые группы скачков: **ТОНИЧЕСКИЕ**, **СУБДОМИНАНТОВЫЕ** и **ДОМИНАНТОВЫЕ** – и внутри этих групп прорабатывать наиболее часто встречающиеся скачки. Для тренировки в осмыслении скачков очень полезны упражнения по «заполнению» недостающими аккордовыми нотами. Такую последовательность нужно пропевать в «сравнении» - сначала в виде скачков, а потом в виде аккордовой последовательности. Такое же упражнение можно выполнять и «наоборот» - сначала пропеть в виде аккордовой последовательности, а уж потом в виде последовательности скачков. Очень важно и осознание скачка с его «интервальной» стороны. Так, скачок, образованный трезвучием, - это скачок на квинту, сектаккордом – на сексту, квартсектаккордом – или на кварту, или на сексту, септаккордом – на септиму.

В конечном итоге не так уж и важно, какой способ определения скачка возьмет на вооружение ребенок. Это зависит от особенностей его слуха. Если у ребенка более развит ладовый слух, он, безусловно, легче воспринимает именно ступень. А ребенок с более развитым гармоническим слухом будет при своем восприятии скачка ориентироваться на аккорд. Но прорабатывать необходимо все возможные способы. Последние проигрывания обычно даются в более спокойном темпе, с подчёркнутой фразировкой. После четвёртого проигрывания можно сделать паузу больше, чтобы учащиеся максимально

использовали запасы музыкальной памяти, ведь ребята должны помнить, что количество проигрывания ограничено. Убедившись, что учащиеся написали всё что смогли, можно играть следующий раз. При 5-6-м проигрывании иногда бывает полезно изменить темп, динамику или манеру исполнения, чтобы учащиеся услышали мелодию в новом звучании, это активизирует их внимание. Время записи диктанта зависело от его трудности. Важным моментом на уроке была проверка диктанта. Ведь именно в правильности записи проявлялись уровень развития ученика, степень усвоения им нового материала. Проверка включала в себя следующие элементы:

- 1) пропевание диктанта всем классом;
- 2) индивидуальная проверка тетрадей;
- 3) коллективный разбор наиболее трудных мест, где были сделаны ошибки;
- 4) проигрывание учениками своей записи – самопроверка.

Самое главное в проверке и оценивании правильности написания диктанта, указывать ученику не на его ошибки и не на то, что у него не вышло, а делать акцент на то, с чем он справился, и оценивать работу исходя из этого критерия.

Список используемой литературы

1. Вопросы методики воспитания слуха / Под ред. Н. Островского. – Л., 1967.
2. Давыдова Е. Методика преподавания музыкального диктанта. – М., 1975.
3. Вахромеев В.А. Элементарная теория музыки. МУЗГИЗ, 1962.

Некоторые аспекты интерпретации клавирной музыки Гайдна

Волинская О.В.

Когда наполеоновские войска, осадившие Вену, начали бомбардировку города, один снаряд упал неподалёку от дома Гайдна. Перепуганные слуги вбежали к нему в комнату. Привстав с кресла, престарелый маэстро уверенно произнёс: «Не бойтесь, дети, там, где Гайдн, не может случиться ничего плохого». Эта история необычайно точно передаёт суть гайдновского искусства. Природный оптимизм, душевное здоровье, неистощимый юмор, простодушное лукавство – эти качества, свойственные композитору, иногда давали основание ограничивать эмоциональный диапазон его музыки «наивностью, простотой и весёлостью».

Антон Рубинштейн говорил: «Гайдн! Сердечный, весёлый, наивный, беззаботный тон, отсутствие всякого размышления о благе и горе человечества, о мировом духе и мировой скорби. Он подносит своему меценату чуть ли не каждое воскресенье новую симфонию или струнный квартет... благонадёжный подданный и чиновник, ласковый, но строгий наставник, добрый пастырь, благородный гражданин в напудренном парике с косичкой, в длинном широком фраке с жабо и кружевными манжетами, в башмаках с пряжками и т.д. Всё это мне звучит в его музыке. Я его слышу, говорящим на венском жаргоне. Исполняя или слушая его сочинения, я вижу публику. Дам, которым туалет едва позволяет двигаться, и, которые, покачивая головами, улыбаются его грациозным мелодиям и наивным музыкальным весёlostям, аплодируя своими веерами, - мужчин, которые, нюхая табак и пощёлкивая по табакерке, восклицают: «Уж выше нашего старика Гайдна всё-таки не найти!» Чувствуется в этом высказывании некоторый оттенок снисходительного одобрения. В педагогическом обиходе также существует достаточно устойчивое «уважительное» отношение к клавирному творчеству Гайдна с заметным акцентом на «методическую полезность» его произведений, вводящих ученика в мир венской классики и подготавливающих его в

музыкантском и пианистическом планах к сонатам Моцарта и Бетховена. Действительно, «там, где Гайдн не может случиться ничего плохого, и его сонаты, считаются сравнительно нетрудными, а потому – полезными, попадают на нотный пюпитр ученика, как правило, раньше крупных сочинений Моцарта и Бетховена. Даже в трудах музыковедов нетрудно обнаружить тенденцию рассматривать Гайдна, как предшественника своих младших коллег, предвосхитившего их художественные открытия.

Это в какой-то мере оправдано историческим положением гайдновского творчества, начало которого пришлось на переломную эпоху европейской музыкальной культуры. Новый тип мышления – классицизм, сменивший эстетику барокко, во многом формировался в произведениях Гайдна. Целый ряд черт гайдновской личности и творчества дают основание рассматривать его не только как родоначальника венской школы, но и как некий «переходный феномен».

В то время, когда Гайдн создавал свои клавирные сонаты, клавишный инструмент претерпевал существенные изменения. Во времена молодости Гайдна фортепиано ещё не было достаточно распространённым и усовершенствованным инструментом. Наиболее ранние из сохранившихся клавирных автографов Гайдна относятся ко времени, когда клавесин и клавикорд ещё занимали в клавирной музыке достаточно прочное и устойчивое положение. К концу XVIII века фортепиано стало ведущим инструментом. Последние сонаты Гайдна ясно и наглядно свидетельствуют о том, что и он со временем стал предпочитать фортепиано и писать с расчетом именно на этот быстро прогрессирующий инструмент. Вполне можно понять и объяснить, чем именно, какими качествами привлекло к себе Гайдна молоточковое фортепиано. Этот инструмент позволял пользоваться постепенными динамическими изменениями звучности, её нарастаниями и спадами, усилениями и ослаблениями. Облегчал он также и применение различных приемов звукоизвлечения, что было весьма существенно с точки зрения новых эстетических требований. Гайдн это знал, чувствовал и, естественно,

постепенно изменял свой клавирный стиль, получивший полную законченность, завершённость как раз в последних сонатах. Кроме того, фортепиано давало полную возможность играть певуче и разнообразно по краскам, и весьма своеобразный нижний регистр. Басы звучали не просто полнозвучно, а по-особому ясно и звонко.

Для каких же инструментов писал Гайдн свои сонаты? Ответить на этот вопрос трудно, а порой даже невозможно. Причиной тому является то обстоятельство, что ранние сонаты Гайдна написаны для одного типа инструмента, поздние – для другого. Пожалуй, ни у одного большого композитора прошлого, сочинявшего клавирную музыку, больше не найти такого причудливого смешения различных инструментальных особенностей. Вопрос о клавишном инструменте, для которого писал свои клавирные сочинения Гайдн, остается остро дискуссионным у современных исследователей его творчества. Таким образом, вопрос о звуковом идеале исполнения той или иной сонаты Гайдна требует внимательного исследования инструментальной стилистики, тщательного размышления и самостоятельных решений. Вот фрагменты наблюдений и актуальные проблемы её интерпретации выдающихся отечественных пианистов – педагогов о музыке Гайдна.

Башкиров Д.А.: «Если говорить о всех фортепианных сонатах Гайдна и всех сонатах Моцарта, а не об отдельных сонатах или отдельных частях – то для меня гайдновские, как ни странно, в целом приоритетны. Считаю, что Гайдн, которого обычно именуют предшественником Моцарта, звучит в своих сонатах часто современнее, смелее, даже более дерзко, чем Моцарт...Каждый раз, изучая сонаты Гайдна, не устаю удивляться: «Ну и ну! Смотри, какой нахал!» Как он смело мыслит, как он раскован, как он «не застёгнут на все пуговицы»! Насколько же не соответствует известный по портретам благообразный облик композитора внутренней живости его музыки!.. Наверное, можно даже сказать, что Гайдн – это своего рода молодой Прокофьев XVIII века!»

Бондурянский А.З.: «Гайдн у меня вызывает не то что уважение, а просто преклонение, поскольку, как я считаю, это одна из ключевых фигур в истории музыки. Гайдн не только усвоил всё то, что было до него в музыке (причём в самых разных жанрах), но заложил основы развития этих жанров в будущем и в общем создал некие законы, некие правила, которым следовали и Моцарт, и Бетховен, и композиторы более позднего времени».

Вирсаладзе Э.К.: «Я восхищаюсь Гайдном. Могу сказать, что, безусловно, его творчество – невероятное, удивительное явление в фортепианной литературе! Пианистам, как правило, известны все сонаты Моцарта и Бетховена, а Гайдна – в меньшей степени, поскольку он всегда находится в тени... Гайдна играть в каком-то смысле проще, чем Моцарта. Но Гайдн – не лёгкий композитор: его безумно трудно играть! Гайдновские сочинения в чём-то «грубее моцартовских». Если исполнитель немножко переусердствовал в сочинениях Моцарта, слушатель мгновенно это замечает, а в произведениях Гайдна – не сразу. В этом отношении Гайдн менее уязвим, чем Моцарт».

Горностаева В.В.: «На протяжении своего длинного творческого пути Гайдн очень менялся. Его художественная восприимчивость поразительна! Вначале в его сонатах ощущается влияние К.Ф. Э. Баха, даже Д. Скарлатти. Позднее же сонаты Гайдна – уже предчувствие Бетховена, который, как известно, посвятил своему старшему коллеге и учителю свои первые три сонаты... Интерпретация Гайдна – дело совсем не простое, как может показаться. Здесь совершенно невозможно удовольствоваться школьными правилами и примитивными стилистическими противопоставлениями. Я хорошо помню реакцию Э.Г. Гилельса на такого рода упрощения. «Вот, говорят, что фразы у Шопена надо петь, а что, у Гайдна не надо петь?!» - заметил Гилельс как-то и сыграл на рояле кантиленную фразу из медленной части гайдновской фортепианной сонаты... Всякий раз, обращаясь к гайдновской музыке, я непременно нахожу в ней что-то новое. Гайдн – это всегда открытие! Гений во весь рост, у которого и глубина, и сила, и воля... и,

конечно, юмор! Чем больше занимаешься Гайдном, тем любишь его всё больше и больше. Гайдн – гениальный композитор, до сих пор до конца не оцененный».

Любимов А.Б.: «Гайдн – хотя он сам создавал классические формы – не создал ни одного подобию, все сочинения были очень разные. В этом плане он был предшественником Бетховена. У Гайдна есть общие схемы, но в каждой части, в каждом сонатном Allegro – при безусловном наличии типологии – он постоянно ищет новые принципы развития, новые соотношения частей формы; ему присуще удивительное обращение с фактурой, которая сама по себе становится тематической... Что наиболее ценно в Гайдне для современного музыкального сознания и творчества, так это его ясное понимание инструмента, к какому бы он ни обращался, чистота обращения с материалом, чистота идеи, иными словами – отсутствие других мотиваций, кроме как создание чисто инструментальной формы. И конечно – умение постоянно удивлять!.. С гайдновской музыкой мы соприкасаемся на разных ступенях нашего музыкального развития, но всегда можно найти в ней то, что ты раньше не знал. Изобретательность Гайдна, молодость его творческого духа вызывает постоянный восторг».

Наседкин А.А.: «Не стоит искать строгую линию преемственности между Гайдном, Моцартом, Бетховеном, творчество которых объединено понятием «венский классицизм». Искусство каждого из них при стилистической общности обладает собственными качествами пианизма. Это – прежде всего оркестральность Гайдна... Бетховен во многом является продолжателем традиций Гайдна... Особенно ценю в музыке Гайдна отсутствие «квадратности» в построении музыкальных фраз. Фраза в его произведениях часто продолжается пять, семь тактов. Это было нетипично и смело для музыки того времени. Также Гайдн свободно и неожиданно использует тональные отклонения. В его сонатах встречаются интересные модуляционные особенности. Эти качества можно отнести к новаторским достижениям композитора... Существуют разные подходы к интерпретации произведений Гайдна. Мне ближе интерпретации рационального характера.

Может быть, его произведения необходимо исполнять отчасти «побетховенски». При этом не преувеличивать звучание, не терять прозрачность звукоизвлечения. Находить убедительную трактовку нужно сообразно исполняемой сонате, которые все очень разные. Большие сложные сочинения рекомендую играть без стилизации; изящно, грациозно – более лёгкие... Очень важной пианистической проблемой, возникающей при работе над музыкой Гайдна, считаю проблему штрихов. Не существует одной, единственно верной редакции, по которой можно было бы сверять исполнение штрихов. В разных редакциях существует множество разночтений. Считаю, что пианисту полезно заниматься, по разным редакциям... Необходимо искать свой вариант интерпретации, сообразуя с поставленными музыкальными задачами. Здесь всё зависит от личности пианиста, его художественного вкуса».

Наумов Л.Н.: «Гайдн для меня – самый, может быть, детективный композитор: по непредсказуемости, неожиданностям, почерковым находкам, утвердившимся у него. Последнее, правда, предсказуемо, но в том-то и интерес, что у него есть своё лицо, которое может неожиданно меняться. И его надо по-другому играть... Не думаю, что Гайдн лёгкий. Может с технической точки зрения он не представлял таких трудностей, как Моцарт или Бетховен. Но его потрясающие находки в музыке – яркой, доступной слушателям, всегда лаконичной и естественной по форме – предполагают талантливую интерпретацию... Если Гайдна и Моцарта сравнивать грубо, то для меня разница заключается в том, что у Гайдна больше острого, даже беспедального *staccato*, а у Моцарта - музыкально-влажное, его хочется окутать мягкой педализацией. Гайдн всё-таки веселее, а Моцарт более музыкален».

Петров Н.А.: «Гайдн, конечно, один из величайших композиторов в истории музыки, к которому я отношусь с огромным пиететом. Он автор астрономического количества сочинений, большинство из которых, к нашему стыду, до сих пор неизвестно. Гайдновские фортепианные сонаты несколько более компактны, в сравнении со зрелыми сонатами Моцарта. У Моцарта драматургическое действие активнее, Гайдн же чаще претворяет принцип

«Остановись, мгновенье! Ты прекрасно...» - особенно в медленных частях... Гайдновский минор не много уступает моцартовскому. Когда я слышу некоторые минорные части у Гайдна, грустные и светлые, несколько отрешённые, я невольно вспоминаю гайдновскую надпись на его последней визитной карточке: «Ушли все мои силы, я стар и слаб».

Рихтер С.Т.: « Я нахожу более свежести и неожиданности у Гайдна, которого предпочитаю Моцарту, во всяком случае в отношении фортепианных сонат... Милый Гайдн, я его очень люблю, а другие пианисты? Сравнительно равнодушны. Как досадно».

Тимофеева Л.Б.: «Как мне представляется, и тогда, и сейчас Гайдна чаще всего воспринимают однобоко и легковесно. Почему-то его фортепианная музыка рассматривается по преимуществу как педагогический репертуар для учащихся – пианистов младшего и среднего возраста. На мой взгляд, отношение к сонатам Гайдна как к чисто дидактическому материалу совершенно неверно и несправедливо. К сожалению, и сегодня Гайдн редко звучит на концертах пианистов. В своё время в разных городах нашей страны я по просьбам слушателей давала клавирабенды только из сочинений Гайдна, и эти программы неизменно вызывали интерес публики... Несомненно простодушие и наивная бесхитрость многих страниц Гайдна делают его музыку в чём-то доступнее и понятнее прежде всего для детей. Но это не значит, что исполнять Гайдна легко и просто. Мало кому удаётся сыграть его хорошо».

Флиер Я.В.: «Музыка композиторов-классиков – в первую очередь музыка Скарлатти, Гайдна, Моцарта, Бетховена – незаменимый материал в учебном процессе... Эта музыка великолепно организует чувства и психику ученика, воспитывает строгий художественный вкус, приобщает к логическим категориям в исполнительстве».

Используемая литература

1. Алексеев А. История фортепианного искусства. Ч.1 и 2. М., 1988.

2. Бородин Б.. О клавирном творчестве Гайдна. – М., 2004.
3. Каприн Д. Работа над сочинениями Гайдна и Бетховена в классе Э.К. Вирсаладзе. – М., 2003.
4. Любимов А. Вечный источник живой радости. – М., 2009.
5. Мильштейн Я. Стилистические особенности исполнения сочинений Гайдна. Как исполнять Гайдна. – М.: Классика-XXI, 2009.
6. Меркулов А.М.. Отечественные пианисты о Гайдне. – М., 2009.
7. Монсенжон Б. Рихтер. Диалоги. Дневники. – М., 2002.
8. Ройзман Л. Вступительная статья. Гайдн Й. Избранные сонаты для фортепиано. – М.: Музыка, 1960.
9. Цыпин Г. Я.В. Флиер. – М., 1972.

Особенности обучения детей с ОВЗ в ДМШ

Горбунова Т.С.

Понятие «инклюзивное образование» относительно недавно вошло в отечественную педагогическую науку. Слово «инклюзивный» (от франц. *inclusif* – включающий в себя, от лат. *include* – заключаю, включаю, иначе – «включенное образование») означает процесс совместного обучения лиц, имеющих образовательные проблемы с основным контингентом обучающихся в учебном заведении общего вида. В основу инклюзивного образования положена идеология, которая исключает любую дискриминацию детей, которая обеспечивает равное отношение ко всем людям, но создает особые условия для детей, имеющих особые образовательные потребности. Инклюзивное образование – процесс развития общего образования, который подразумевает доступность образования для всех, в плане приспособления к различным нуждам всех детей, что обеспечивает доступ к образованию для детей с особыми потребностями. Внимание к этой проблеме продиктовано наличием огромного количества художественно одаренных детей, относящихся к категории лиц с ограниченными возможностями здоровья и нуждающихся в качественном художественном образовании, особенно на начальном этапе.

Дети с ограниченными возможностями здоровья часто изолированы от общества, они живут в своем замкнутом мире. Но эти дети хотят петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, они рисуют, лепят, их работы наполнены эмоциями, переживаниями. Дети с ограниченными возможностями здоровья в силу своих «ограничений» воспринимают этот мир ярче, острее, эмоциональней, чем их здоровые сверстники. И именно в занятиях творчеством дети-инвалиды находят отдушину, творчество помогает им в адаптации и реабилитации, оно является самовыражением и самореализацией. Ведь им, как и всем детям, необходимы внимание, любовь, понимание, возможность общаться.

Большие возможности для такой деятельности предоставляют занятия в ДШИ. Система обучения в ДШИ может легко адаптироваться под потребности любого ребенка благодаря следующим факторам: творческий характер обучения основам искусств, и сочетание в учебном процессе индивидуальных, групповых форм обучения и коллективных мероприятий. Такой режим занятий способствует удовлетворению образовательных потребностей каждого ученика, обеспечивает специальные условия для всех. В детской школе искусств они наравне с другими детьми могут не только проявить свои творческие способности, но и получить профессиональное образование, которое позволит им успешно определиться в жизни. Главная проблема, стоящая перед преподавателем, обучающим ребенка с ОВЗ, связана с поиском более эффективных способов организации процессов обучения и воспитания. Сочетание чуткости и симпатии к ученику, умение мобилизовать волю ученика, сочетание терпения и выдержки являются основой успешного воспитательного воздействия.

Дети с ОВЗ – это очень неоднородная группа ребят. Решая общие педагогические и воспитательные задачи, педагог строго дифференцирует подход к каждому ребенку с учетом его нарушенных и сохранных функций, возраста и индивидуально – характерологических особенностей. Необходимо знать особенности заболевания. Необходимо соблюдать принцип

«соответствия», т.е. все интеллектуальные и физические нагрузки должны соответствовать психомоторным возможностям и общему состоянию здоровья ребенка. Увеличение и усложнение заданий проводится постепенно, так, чтобы во всех случаях для ребенка сохранялась «ситуация успеха», чтобы занятие приносило ему радость и укрепляло в нем уверенность в своих силах. Важным является принцип систематичности и последовательности в обучении. На основе этого принципа, с учетом уровня развития, соматического и нервно-психического состояния ребенка, разрабатываются адаптированные (иногда индивидуальные) программы обучения. Важным дидактическим принципом является связь обучения с практической деятельностью ребенка. Сольные выступления, участие в коллективных концертно-творческих мероприятиях развивают функцию общения, что является крайне важным для социальной адаптации детей с ОВЗ. Процесс обучения детей с ОВЗ проходит в тесном контакте с родителями, потому что успех таких ребят – это, прежде всего огромный повседневный труд родителей. Поэтому необходимо проводить работу, направленную на повышение уровня родительской компетенции и активизации роли родителей в обучении ребенка. В результате успешного проведения инклюзивного обучения в ДШИ происходит раннее распознавание одаренности и создание условий для предпрофессиональной направленности обучения детей с ОВЗ. Позволяет вовлечь таких детей в общественную, социальную и культурную жизнь, помочь им адаптироваться к среде сверстников и разрушить барьеры в общении со здоровыми детьми. Дети с ОВЗ показывают потрясающие результаты. Проявляя характер и упорство, добиваются поставленных задач. Работа с такими детьми - это постоянный творческий поиск, который в итоге должен помочь маленькому человеку поверить в себя, раскрыться и стать полноправным участником общественной, социальной, культурной жизни.

Желание заниматься на фортепиано и других инструментах возникает у многих детей, ведь потребность эмоционального самовыражения присуща всем людям, независимо от наличия или отсутствия у них физического дефекта. Не

имея специального опыта и методического подспорья, преподаватели ДМШ сталкиваются с целым рядом проблем: как учить, для чего учить, где границы возможностей у детей с моторными нарушениями. Чем младше ученик, тем интереснее и разнообразнее можно использовать клавиатуру. Применение специфических игровых приемов в начальный период обучения возможно и без овладения знаниями нотной грамоты. Это так называемый «донотный» период, который в музыкальной школе естественно заканчивается в 6-7 лет. У детей с моторными нарушениями он может растянуться и до 9 лет. Играть на музыкальном инструменте, не привязываясь к нотному тексту, можно любыми руками: как с нормальной мышечно-двигательной реакцией, так и с существенными поражениями моторных функций при спастических и вялых парезах. Фортепиано можно использовать как своеобразный тренажер для разработки крупной и мелкой моторики рук у детей с ограниченными возможностями. Одну из описываемых форм работы можно назвать «Звуковая картина». Она основывается на звукоизобразительных возможностях инструмента и импровизируется на заданную тему. На уроках также применяются пальчиковые игры, гимнастические упражнения для рук, кистей и пальцев, используемые на занятиях ЛФК. Они призваны не только оказать помощь в овладении определенными видами движения, но и обогатить двигательный опыт на уроке, задействовать иные группы мышц.

Задачи моторного развития детей, имеющих заболевание ДЦП, на уроках фортепиано индивидуализируются в зависимости от степени поражения двигательных функций и направлены на следующее:

- максимальную разработку двигательных способностей пальцев рук;
- выработку точных и координированных движений рук и пальцев;
- ускорение моторных реакций;
- уменьшение контрактур суставов рук и пальцев;
- развитие бимануальной координации как временной, так и пространственной.

Конечно же, не обойдены на уроке ни эстетический, ни эмоциональный компоненты. Последнему отводится первостепенная роль. Современные психологи утверждают, что матерью учения является отнюдь не повторение, а эмоциональное подкрепление. Положительные эмоции, радость и удовлетворение от происходящего творческого процесса поддерживают интерес к занятиям, коррекционный компонент урока проходит для ребенка незаметным. Для создания на уроке атмосферы эмоционального удовольствия очень важны личностные качества преподавателя: доброжелательность, соучастие, оптимизм, чувство юмора, искренность — все то, что не может быть проявлено формально. По отношению к ученику в процессе урока преподаватель не может допустить даже намека на неудовольствие от выполняемого задания, наоборот, только поощрение и радость сотворчества. Если ребенок не справляется — значит, требования учителя завышены. Все, что делает ребенок на эмоциональном подъеме, есть предел его нынешних возможностей, это его достижения, его победы над своим недугом. Как можно оценить эту работу? Конечно, только на отлично!

Детям, обучающимся игре на фортепиано с заболеванием ДЦП, предлагается особый подход и к освоению нотной грамоты. Заболеванию часто сопутствуют нарушение пространственной координации и проблемы со зрением, что приводит к сложности при расшифровке нотных символов и переводу их в звуковой ряд. Для максимального облегчения этого процесса используются крупный шрифт, цветовое оформление, различные способы упрощения двуручного изложения. По мере взросления ребенка игровой компонент урока убывает, а форма его проведения все более приобретает стандартные формы. Игровые импровизационные задания призваны заинтересовать и стимулировать детей с различными моторно-двигательными нарушениями рук к работе на инструменте, вселить уверенность в свои возможности и в конечном итоге максимально компенсировать и корректировать двигательные дефекты. Занятия на фортепиано и других музыкальных инструментах для детей с различными нарушениями моторики

рук оказывают весьма эффективное воздействие не только на коррекцию психомоторных реакций, но и на развитие всех сенсорных систем, памяти и психоэмоциональной сферы ребенка. Способствуют также разработке артикуляционного аппарата и развитию речи в целом: она становится более эмоциональной и выразительной. Следует отметить положительные сдвиги в формировании тонкокоординированных движений рук и пальцев, что отражается на улучшении почерка, развитии навыков самообслуживания, более уверенной работе за компьютером и т.д. Работа на клавиатуре и с нотным текстом способствует развитию абстрактного мышления, улучшению пространственной координации, увеличению объема произвольной памяти, что, в свою очередь, влияет на качество учебы по общеобразовательной программе. Занятия в музыкальной школе — это еще и возможность показать себя на сцене в качестве артиста. Регулярные выступления помогают детям с ограниченными возможностями избавиться от комплексов, повышают их самооценку, делают более коммуникабельными, открытыми в общении. Задачи, которые мы ставим себе в работе с детьми с ограниченными возможностями, направлены на социализацию, адаптацию их в современной жизни и воспитание полноценных и полноправных членов современного общества.

Список литературы

1. Махмутов М.И. Проблемное обучение. Основные вопросы теории. - М.: Педагогика, 1975.
2. Голованов В.П. Инклюзивный потенциал современного дополнительного образования //Дополнительное образование и воспитание. - 2015. - № 1.
3. Вайзман Н.П. Реабилитационная педагогика. - М.: Аграф, 1996. 160 с.
4. Буйлова Л.Н. Дополнительное образование детей в современной школе. - М.: «Сентябрь», 2004.

5. Огородникова Г.С. Развитие творческих способностей детей с ограниченными возможностями здоровья. // Дополнительное образование и воспитание». - 2016.

6. Мастюкова Е.М. Лечебная педагогика. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997.

Хореография как фундамент поведения в обществе, уважительного, культурного отношения друг к другу

Киреева Т.В.

Человек не может существовать вне общества, не может стать человеком без него. Вот простой пример. Один из признаков, отличающих человека от животного,— это речь, человек не может научиться говорить вне общества. Общество, как мы знаем, включает в себя формы объединения и способы взаимодействия людей. С рождения человек попадает в малую группу – семью, где и начинается процесс его социализации, затем детский сад, школа, кружки и секции, как агенты социализации продолжают свою работу.

Педагогику интересуют вопросы создания коллектива и использования его возможностей для всестороннего развития личности, т.е. как инструмента для целенаправленного влияния на личность не непосредственно, а опосредованно через коллектив. По словам Луначарского А. В., цель воспитания – всестороннее развитие такой личности, которая умеет жить в гармонии с другими, которая умеет содружествовать, которая связана с другими сочувствием и мыслью социально.¹ Весомый вклад в разработку теории и практики коллектива внес А.С. Макаренко. Он доказал, что никакой метод не может быть выведен из представления о паре: учитель + ученик, а может быть выведен из общего представления об организации школы и коллектива. В разработке своей методической темы я опиралась на исследования Л.И.Новикова, М.Д.Виноградова, А.В.Мудрик. Они рассматривают коллектив как своеобразную модель общества, отражающую не

¹ Луначарский А.В. О народном образовании. — М., 1958. — С. 445.

столько форму его организации, сколько те отношения, которые ему присущи, ту атмосферу, которая ему свойственна, ту систему человеческих ценностей, которая в нем принята. Детский коллектив является средством достижения стоящих перед обществом воспитательных задач, а для ребенка он выступает, прежде всего, своеобразной средой его обитания и освоения опыта, накопленного предшествующими поколениями.² Современная концепция образования рассматривает детский коллектив как своеобразную модель общества, отражающую не столько форму его организации, сколько те отношения, которые ему присущи, ту атмосферу, которая ему свойственна, ту систему человеческих ценностей, которая в нем принята. Сплочённый коллектив необходим и детям, и педагогам, первым – для комфортного пребывания и обучения, вторым – для успешного достижения поставленных задач. В творческое объединение дети приходят зачастую не подготовленные к совместной деятельности, так как занятия начинаются с раннего школьного возраста. Проблема сплочения детского коллектива встаёт перед педагогом сразу, как только начинаются первые занятия в младших группах. В творческом коллективе при подготовке учащихся к концертным выступлениям часто проявляется нервозность и психологическое напряжение, без чего невозможен настоящий творческий процесс. По этой причине иногда из-за пустяков возникают споры, конфликты. И только взаимное уважение, вежливость, внимание и бережное отношение друг к другу могут оградить от ненужной нервозности весь коллектив. И тон всем этим отношениям должен задавать педагог. Ему необходимо постоянно искать такие приёмы и методы работы с детьми, которые позволяли бы успешно решать стоящие перед ним в тот или иной период времени творческие и воспитательные задачи.

Цель моей работы по данной методической теме – систематизировать педагогические технологии, формы и методы в обеспечении воспитательного и учебного процесса по сплочению детского хореографического коллектива.

Задачи:

² Новикова Л.И. Педагогика детского коллектива. — М., 1978.

- изучить психолого-педагогическую и методическую литературу по данной проблеме;
- выделить основные аспекты педагогических технологий по сплочению детского коллектива;
- изучить и проанализировать особенности состояния взаимоотношений учащихся;
- проанализировать участие родителей в деятельности детского объединения.

В основе моей методики работы – синтез различных технологий, направленных на сплочение коллектива. Основу составляют взгляды А.С. Макаренко. Он сформулировал закон движения коллектива, суть которого состоит в том, что коллектив должен постоянно двигаться вперед, добиваться новых успехов и оказывать значительное влияние на развитие и личностное формирование своих членов. Остановка в развитии коллектива ведет к его ослаблению и распаду³. В нашем случае, участие в различных конкурсах и фестивалях как раз мотивирует детей для дальнейшего роста и развития. А чтобы выступить успешно, необходимы усилия и сплоченная работа всего хореографического коллектива.

Уже с этапа знакомства я занимаю открытую педагогическую позицию, снимаю эмоциональное напряжение и чувство тревожности у ребят, для этого я всегда разъясняю наши задачи (как с момента создания коллектива, так и в дальнейшей работе при подготовке к различным мероприятиям). Всегда создаю ситуацию, чтобы каждый ребёнок ощутил себя значимым. Все участники коллектива выступают на сцене, многие уже ни раз принимали участие в крупных конкурсах, для тех, у кого получается не всё так, как хотелось бы, организую дополнительные репетиции. Чтобы ощущать себя значимым, каждый ребенок получает временные и постоянные поручения (ответственные за помощь при смене костюмов между номерами, ответственные за реквизит, дежурные по классу).

³Макаренко А.С. Сочинения. Т.V. - С.230

Очень полезно проведение психологических тренингов. Я использую методические разработки Ольги Александровны Карасевой.⁴ Учитывая специфику хореографического коллектива, во многих случаях тренинг сопровождается музыкой (примеры тренингов – см. Приложение 1).

Ещё одна задача педагога – заинтересовать детей. Для этого я активно использую информационно-коммуникативные технологии. Мы просматриваем образцы лучших выступлений, ведём активную работу в социальных сетях, общаясь с другими коллективами, знакомимся с веяниями моды и классическими примерами.

С самых первых занятий совместно с детьми мы разрабатываем правила поведения и взаимодействия в нашем коллективе. Такие правила, обдуманые и изложенные самими детьми, будут обязательно ими соблюдаться без дополнительных напоминаний педагога.

Ещё одним важным моментом является создание традиций в коллективе. И здесь мы переходим к использованию одной из новых технологий, популярной и среди взрослых трудовых коллективов – тимбилдинг (от англ. *teambuilding* – «командное построение»). Это комплекс специальных мероприятий, целью которых является сплочение коллектива и создание единой команды из «разношерстного» штата. Чаще всего мероприятия проводятся не на рабочем месте. Общение в новом формате помогает без формальностей пообщаться в новой обстановке. Тимбилдинг на сплочение команды предусматривает совместные занятия, тренинги, игры. В нашем коллективе тоже существуют традиции:

- чаепития после концертов с обсуждением выступлений;
- участие в экологических акциях по уборке территории;
- концерт для родителей по итогам года (с обязательным вручением грамот каждому участнику коллектива!).

⁴ <https://infourok.ru/material.html?mid=111150>

Кроме этого я постоянно изучаю свой коллектив, выявляю лидеров и тех, кого коллектив не принимает. С решением данной задачи мне помогают справляться различные диагностики:

1) для определения степени самооценки каждого ученика, выявления атмосферы в коллективе (Приложение 2);

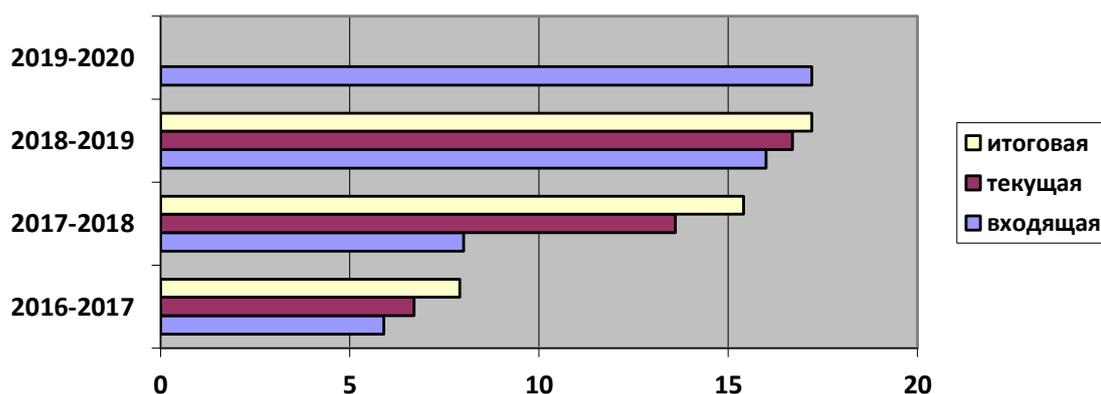
2) для изучения психологической атмосферы в коллективе, выявления симпатии детей (Приложение 3);

3) для определения динамики развития коллектива, уровня развития самоуправления, сформированности межличностных отношений, определение степени удовлетворённости своим коллективом (Приложение 4).

Диагностические исследования детского коллектива позволяют составить более полную картину и при характеристике уровня сформированности коллектива.

Для того, чтобы отследить, происходят ли изменения, я слежу за трансформацией индекса групповой сплоченности Сисшора⁵. Мониторинг проводится три раза в учебный год: входящая диагностика, текущая и итоговая.

Результаты вы можете увидеть на диаграмме:



Хореография позволяет решать задачи физического, музыкально-ритмического, эстетического, и, в целом, психического развития детей. Между тем, хореография, как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребенка,

⁵ <https://studfile.net/preview/1741418/page:46/>

для его гармоничного духовного и физического развития. Проблема сплочения детского коллектива и поиск эффективных путей ее решения является особенно актуальными в условиях сегодняшней действительности, когда стремительно возрастает роль подрастающего поколения в становлении и развитии нашего государства. Общество и сами дети нуждаются в навыках взаимодействия, умению работать в команде, которые закладываются и развиваются на начальном этапе вхождения ребёнка в коллектив.

Результат нашего совместного творчества является участие в конкурсах:

-областной конкурс сельских хореографических коллективов «Танцы за околицей». Лауреат 3 степени в номинации «Танцы народов севера»,

-первый международный конкурс «Таланты России» диплом Лауреата 3 степени в номинации «Хореография»,

-первый всероссийский конкурс «Таланты России» диплом Дипломанта 1 степени в номинации «Хореография»,

-XXV межмуниципальный фестиваль детского творчества «Овация 2018», фестиваль Хореографического искусства «Танцевальное ожерелье Хибин» Лауреат 2 степени в номинации «Народный танец», Лауреат 3 степени в номинации «Стилизованный танец»,

-конкурс-фестиваль детского молодежного творчества «Ритмы России» город Мурманск диплом 3 степени в номинации «Народный танец», диплом 3 степени в номинации «Стилизованная хореография».

Таким образом, дети, занимаясь хореографией, становятся терпимее, уважительнее друг к другу, приобретают навыки взаимодействия, умения работать в команде. Девиз нашего коллектива «Собратья вместе есть начало. Держаться вместе есть прогресс. Работать вместе есть успех!». И мы готовы быть успешными!

Список использованных источников

1. Луначарский А.В. О народном образовании. — М., 1958.
2. Новикова Л.И. Педагогика детского коллектива. — М., 1978.

3. Макаренко А.С. Сочинения. Т. V.
4. Карасева Ольга. А. Психологический тренинг на занятиях в хореографическом ансамбле. <https://infourok.ru/material.html?mid=111150>
5. Немова С. Методика изучения сплоченности коллектива. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://studfile.net/preview/1741418/page:46/>

Приложение 1

Примеры используемых тренингов

•Связывание группы.

Группа стоит в колонну по одному, в левой руке у каждого протянутый вдоль группы канат. Участникам дается задание: плотно скрутиться по часовой стрелке в «рулет», после чего ведущий обвязывает группу оставшимся концом каната на уровне пояса. В таком состоянии группу просят перемещаться по помещению по траектории, задаваемой ведущим. Время выполнения: 2-3 минуты. Если в группе 14 и более человек целесообразно организовать два «рулета» и устроить между ними соревнование.

•Тело.

Вспомните, что происходит с вашим телом, когда вы волнуетесь. Вы дрожите, сжимаетесь, горбитесь, мышцы напряжены и скованы. Не так ли? Мне ли вам говорить, насколько связано тело с сознанием. Первое, что нужно сделать, привести себя в порядок на уровне тела:

- Подышите медленно и глубоко. Желательно животом, а не грудью, как бы наполняя сосуд и опустошая его. Постарайтесь дышать так, чтобы выдох был в два раза длиннее вдоха. И не думайте в этот момент ни о чем, кроме своего дыхания. Кто занимался йогой, тот знает, что как только уравнивается дыхание – сразу уравнивается и состояние.

- Погримасничайте. Лучше это делать перед зеркалом: вывалите язык, позевайте, подвигайте челюстью взад-вперед, влево-вправо. Это не только

поможет улучшить вашу дикцию, но и позволит успокоиться, т.к. в результате этих движений происходит выброс норадреналина.

- Пройдитесь быстрым шагом, помашите руками, сделайте любое физическое упражнение. Это также поможет снять нервное напряжение.

Приложение 2

Диагностическая методика «Если бы ты был волшебником»

Ребятам предлагается назвать три желания, которые они хотели бы исполнить. Анализ ответов может быть выполнен по следующей схеме:

желания – для себя (__ чел.);

для близких людей(__);

для других людей(__)

Диагностическая методика «Солнце, дождик, тучка»

Каждый ученик класса получает лист бумаги, на котором нарисованы солнце, тучка, дождик в трёх вариантах. Учащимся предлагается определить их самочувствие дома, в классе, с друзьями с помощью погодных явлений. Учащимся нужно ответить на вопросы и подчеркнуть то состояние, которое соответствует их настроению.

Методика незаконченных предложений

Ребятам предлагается дописать два предложения:

Больше всего я радуюсь, когда

Больше всего я огорчаюсь, когда

Приложение 3

Методика «Приглашение в гости»

Детям предлагается ситуация: «Вы решили пригласить к себе в гости участников нашего коллектива. Кого вы хотели бы видеть среди своих гостей?»

Предложить детям записать фамилии 5 человек.

Методика «Какой у нас коллектив»

Учащимся предлагается шесть утверждений. Нужно записать номер утверждения, которое больше всего совпадает с его мнением.

1. Наш коллектив очень дружный и сплочённый.
2. Наш коллектив дружный.
3. В нашем коллективе нет ссор, но каждый существует сам по себе.
4. В нашем коллективе иногда бывают ссоры, но конфликтным его назвать нельзя.
5. Наш коллектив недружный, часто возникают ссоры.
6. Наш коллектив очень недружный.

Те суждения, которые отмечены большинством учащихся, говорят об определённых взаимоотношениях в коллективе и конкретно о каждом ученике, как ощущает он себя в системе этих отношений.

**Здоровьесберегающие методы в музыкально-образовательном
процессе (на примере обучения игре на гитаре)**

Кокорина Л.В.

Современный этап развития общества отражает социально-культурную ситуацию, характеризующуюся множеством инновационных изменений в сфере образования. В этих условиях особую актуальность приобретает проблема здоровьесбережения учащихся, которая отражает новые подходы к формированию, укреплению и сохранению здоровья подрастающего поколения. Здоровьесбережение — одно из приоритетных направлений. Проблема здоровьесбережения учащихся сегодня общегосударственная, самая актуальная, судьбоносная задача. Актуальность данной проблемы прежде всего обусловлена резким ухудшением состояния здоровья как детского, так и взрослого населения.

Сегодня перед школой стоит важная задача — создание условий для сохранения здоровья учащихся, то есть разработка мер по здоровьесбережению,

внедрению соответствующих технологий в образовательный процесс.

Здоровьесберегающие методы являются составной частью и отличительной особенностью всей образовательной системы. Это, прежде всего, личностно-ориентированное обучение, которое предусматривает дифференцированный подход, ориентацию на личность ученика, его интеллектуальное и нравственное развитие, развитие целостной личности, а не отдельных качеств.

Главной задачей педагога дополнительного образования, обучающего ребёнка игре на музыкальном инструменте, является формирование музыкальной культуры, при этом становится особо важным решить проблему сохранения психоэмоционального и психофизического здоровья школьника, воспитать здоровую и развитую личность. Это достигается путём применения здоровьесберегающих и обучающих технологий на уроках. В данном случае — это урок обучения игре на гитаре.

В связи с этим приоритетной задачей педагога является выявление психосоматического состояния здоровья учащихся на начальном этапе обучения и отслеживания изменений, происходящих в процессе занятий игры на гитаре.

Сегодня о терапевтическом эффекте от музицирования и музыки много пишут и широко применяют. Музыкальный инструмент в руках человека давно уже называют личным психотерапевтом. Кроме того, благодаря игре на гитаре, приобретается столь необходимый навык концентрирования и расслабления.

Гитара, пожалуй, самый распространённый и популярный музыкальный инструмент во всём мире. Её применяют в качестве сольного или аккомпанирующего инструмента в разных музыкальных направлениях и стилях, при всём этом гитара является лидирующим инструментом в таких стилях как: кантри, блюз, рок-музыка, фламенко, джаз и др.

Гитара — не самый простой в освоении инструмент, особенно на первоначальном этапе, в детском возрасте. Достичь вершин исполнительского мастерства на нём не менее сложно, чем на признанных в мире скрипке, фортепиано или виолончели. Обучение игре на гитаре не только способствует

приобщению детей к музыкальной культуре, но и при определённых условиях решает задачу сохранения их психосоматического здоровья.

В основу своей работы я ставлю личностно-ориентированный подход, который позволяет обучать не всех учащихся одинаково, а видеть каждого ребёнка в отдельности. Среди здоровьесберегающих методов при обучении игре на гитаре мной используются следующие: дыхательная гимнастика, вокалотерапия, логоритмика, улыбокотерапия, пальчиковая программа, технология успеха. Каждый возраст имеет свои психофизические особенности: эмоциональность, работоспособность, степень развития психических процессов и так далее.

По результатам внедрения в образовательный процесс здоровьесберегающих технологий можно говорить о снижении показателей заболеваемости у детей, улучшении психосоматического климата в коллективе. Стоит отметить, что чем больше дети занимаются на гитаре, тем лучше состояние их психофизического здоровья, количество простудных заболеваний постепенно снижается, иммунитет становится крепче, учащиеся скорее выздоравливают.

Таким образом, использование здоровьесберегающих методов в музыкально-образовательном процессе влияет на формирование, укрепление и сохранение здоровья учащихся образовательного процесса как комплекса связанных между собой задач, методов, приёмов обучения, ориентированных на развитие ребёнка через здоровый образ жизни. При рассмотрении здоровьесберегающих методов в музыкально-образовательном процессе на примере обучения игре на гитаре, мной использовались следующие: вокалотерапия, логоритмика, дыхательная гимнастика, пальчиковая программа, улыбокотерапия и технология успеха.

Важнейшим критерием использования здоровьесберегающих методов явилось осуществление оценки результативности на основе положительных изменений у учащихся, их психофизического и психоэмоционального здоровья.

Введение этой технологии в процесс обучения на гитаре способствует

укреплению и сохранению психофизического здоровья учащихся, раскрепощает ребёнка, повышает уровень его познавательной активности, заметно снижает психическое напряжение учащихся. Это, в свою очередь, улучшает адаптацию и повышает сопротивляемость организма к воздействию внешних и негативных внутренних факторов, то есть способствует сохранению как психического, так и соматического здоровья учащихся.

Это в целом положительно сказывается на образовательном процессе: ученики добиваются успеха на конкурсах и фестивалях, успешно выступают на концертах, положительно сдают экзамены.

Если мы научим детей ценить, беречь и укреплять своё здоровье, если будем своим личным примером демонстрировать здоровый образ жизни, то только в этом случае можно надеяться, что будущие поколения будут здоровы и развиты не только личностно, интеллектуально и духовно, но и физически: «Здоровые дети — здоровая нация». «Чтобы сделать ребёнка умным и рассудительным, сделайте его крепким и здоровым» (Ж.-Ж. Руссо).

Свою работу хочется закончить словам великого Леонардо да Винчи: «Учитесь сохранять своё здоровье!».

Список литературы

1. Бальсевич В.К., Запорожанов В.А. Физическая активность человека. - Киев: Здоровье, 1987.- 222 с.
2. Гатальская Г.В., Крыленко А.В. В школу - с радостью». - практическая психология для учителя.- Мн.: Амалфея, 1998. - 239 с.
3. Антропова М.В. Основы гигиены учащихся. - М.: Просвещение, 1971.
4. Антропова М.В. Режим дня, работоспособность и состояние здоровья школьников. - М., 1974. - 136 с.
5. Антропова М.В. Физическое развитие ребёнка / Под ред. В.И.Козлова, Д.А.Фарбер. - М., 1983 - С. 224 - 254.
6. Пратусевич Ю.М. Умственное утомление школьников». - М.: Просвещение, 1964. - 230 с.

7. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – М.: Просвещение, 1979. – 170 с.
8. Смирнов Н.К. Здоровьесберегающие технологии. – М.: АРКТИ, 2003.
9. Соковня-Семенова И.И. Основы физиологии и гигиены детей и подростков. – М.: Академия, 1999.

Слух и голос – пути эффективного взаимодействия

Макимова Л.В.

В настоящее время ситуация с преподаванием базового курса сольфеджио - включающая основные элементы музыкальной грамоты, навыки чтения с листа, записи музыкального диктанта и слухового анализа, складывается не однозначно. Не редки случаи, когда, выпускники школы демонстрируют слабую подготовленность к восприятию предметной терминологии и отсутствие не только развитых, но и порой, простейших слуховых представлений. Подготовка к выпускному экзамену по сольфеджио часто осуществляется в «авральном» режиме, что мало способствует закреплению крепкой базы в музыкально-теоретических дисциплинах. Однако на выпускных экзаменах по специальности, эти же учащиеся исполняют порой довольно сложные произведения, требующие развитых слуховых навыков. Успешность развития слуха часто ставиться в прямую зависимость от наличия музыкальных способностей, что безусловно имеет место, но грамотное соотношение слуховой и вокальной «гимнастики» с знанием элементарной теории музыки в значительной степени определяет дальнейшее совершенствование технического и исполнительского мастерства учащихся, преодоление их пассивного отношения к вопросам развития музыкального слуха. Одна из основных проблем чистоты интонирования - отсутствие четких музыкально-теоретических представлений о ладовой структуре. В этом случае полезно пение гамм с обязательным акцентом на возникающие полутоновые ходы, с остановкой на них. Так же полезны блиц-тесты на быстрый поиск полутонов в гаммах натурального, гармонического и мелодического видов.

Необходимо учитывать и специфику музыкального мышления учащихся разных специальностей: «горизонтальную» - у вокалистов, скрипачей, флейтистов, домристов и «вертикальную» - у пианистов, баянистов.

В процессе обучения хорошие результаты даёт работа с репертуаром по специальности, анализ исполняемых произведений, введение в программу интонационных и ритмических элементов современного музыкального языка. Исходя из описанной ситуации и основных проблем, связанных с практикой преподавания сольфеджио, можно обозначить, на мой взгляд, основные задачи курса:

- Выработка твёрдой, устойчивой интонации при чтении с листа.
- Развитие музыкальной памяти и внутреннего слуха.
- Развитие внимания и чувства ритма.
- Связывание предметов теоретического цикла в единый комплекс со специальностью.
- Расширение кругозора учащихся, за счет включения в курс сольфеджио характерного интонационного материала музыки XX века.

В освоении диатоники классического мажора и минора исторически сложилось два пути. Один – предполагает движение от маленькой интонационной ячейки к постепенному набору полного звукоряда, другой – построен на вычленении отдельных ступеней из полного звукоряда (традиционный для отечественной школы). В своих трудах, профессор Санкт-Петербургской консерватории Масленкова Л.М. подробно рассматривает первый способ – движение от 3х звучной ячейки к целому звукоряду. В отечественной педагогике этот способ распространён мало, хотя эффективность его очевидна, поскольку позволяет быстро овладеть как ступенями, так и тональностями. Кроме того, используя этот способ можно довольно рано приступить к работе над вариантной диатоникой.

Сущность данного способа заключается в постепенном подключении новых ступеней звукоряда к трихорду и проработке всевозможных интервальных комбинаций с уже известными ступенями. Таким образом, процесс овладения ладом движется сразу в двух направлениях – функциональном и интервальном. В качестве исходной ладовой ячейки выступает трихорд, состоящий из первых трёх ступеней мажорного или минорного лада.

The image displays two sets of musical exercises. Each set begins with a 'Звуковой состав' (Sound composition) section showing a three-note triad on a treble clef staff, with notes labeled I, II, and III. Below this are 'Ладовыеintonации' (Modal intonations) and 'Интервальныеintonации' (Interval intonations) sections. The first set is for a major mode, with intervals labeled 62, 62, 63, 63, 62, 62. The second set is for a minor mode, with intervals labeled 62, 62, m3, m3, m2, m2. Each set concludes with a 'Настройка' (Tuning) section, marked with an 'a' and a 2/4 time signature, showing a scale-like exercise with the same interval patterns.

На следующем этапе работы к первым трём ступеням добавляется четвертая, а с ней и интервал квинты на I ступени, малой терции, малой секунды. Ладовые упражнения по освоению четырёх-звучной ячейки, строятся по такому же принципу, как и упражнения на три ступени, одновременно осваивается одноименный минор.

Звуковой состав

Ладовые интонации Интервальные интонации

а Настройка

а Настройка

Таким образом, с добавлением всех семи ступеней происходит набор полного звукоряда.

Хроматизм – представляет собой усложнение ладовой системы мажоро-минора, и означает более тонкое ощущение полутоновых тяготений. В практике сольфеджио явление хроматизма часто связано с проблемой в интонировании. Упражнения на преодоление вводного тона основаны на сопоставлении интонаций малой и большой секунды, где внимание фиксируется на точности исполнения секундовых интонаций, а точность интонирования проходящего хроматизма обеспечивается хорошим слышанием диатонической основы:

Освоение мелодических моделей музыки XX века.

Одной из помех на пути слухового освоения современной музыки является:

закрепощенность слуха учащихся нормами классицизма: типичность формообразования, ясность, логическая предсказуемость - всё это породило инерционность мышления и восприятия при слушании. Музыка XX века напротив, базируется на принципе не предсказуемости, изменчивости, ладовой переменности, всякого рода модуляционности, сложной метроритмической организации - иными словами основана на преодолении инерции. Важной основой современного ладового слуха является активность интервального компонента. В связи с возросшей ролью мелодического начала, интервал как строитель мелодии, стал выполнять важную конструктивную роль в условиях ладотональной неопределенности. Важность владения интерваликой, все более возрастает по мере вхождения в музыку XX века. Умение спеть и услышать интервал от любой ноты быстрее достигается в условиях, когда отсутствие ладовой ситуации провоцирует на пение интервала другой тоновой величины. Непременным условием, при пении такой интервальной последовательности, является безостановочное пение в заданном темпе.

Пример: алгоритм действий для достижения нужного результата

- каждый интервал пропеваается многократно
- каждый интервал поется с повторением исходного звука (про себя)
- для исполнения выбирается какая-либо ритмическая формула

The image displays a musical exercise on a staff. It begins with a treble clef and a common time signature. The first line of music shows a sequence of notes with intervals labeled above and below: 66, m2, ч4, 1, 1, 1, 1. Below the staff, there are four rhythmic patterns labeled a, б, з, and д, each with a corresponding note value and a small musical staff showing the rhythm. The exercise concludes with a double bar line.

Степень трудности таких интервальных последовательностей определяется частотой возникающих препятствий (!) На раннем этапе освоения они могут встречаться реже, но затем цепочка может приобрести вид, в котором ощущение тональности вообще не возникает.

В предложенном комплексном методе освоения звукового состава лада, внимание направлено не на изучение какого-либо лада в его полном составе, а на тренировку слуха, гибко реагирующего на звуковысотные изменения.

В результате на смену пассивности, развивается активность слухового сознания, контролирующая функция слуха. Параллельное освоение мажора и минора с их разновидностями, закладывает фундамент для вхождения в вариантную диатонику музыки XX века.

Список литературы

1. Биркенгоф А.Л. Интонационные упражнения на уроках сольфеджио. - М.: 1990.
2. Карасева М. Сольфеджио - психотехника развития музыкального слуха. - М.: 1999.
3. Масленкова Л.М. Интенсивный курс сольфеджио. - СПб.: Союз художников, 2007.
4. Назайкинский Е.В. Взаимосвязь интервальных и ступеневых представлений в развитии музыкального слуха // Воспитание музыкального слуха: Сб.ст Вып.2. - М., 1977.
5. Холопов Ю. Как петь музыку XX века // Воспитание музыкального слуха Сб. ст., Вып 2. - М., 1985.

**Конспект урока по дополнительной образовательной
общеразвивающей программе «Основы хореографии».**

«Ритмика» для учащихся (5-6 лет) «В гости к Золушке»

Нутрихина Е.Н.

Музыкально-ритмические движения – благоприятная почва для становления и развития творчества детей. Движение под музыку является для ребёнка одним из самых привлекательных видов деятельности, игрой, возможностью выразить свои эмоции, проявить свою энергию.

Для активизации творческих проявлений у детей шестого года жизни в программу включено инсценирование песен, игр, хороводов, которое требует от ребёнка умения выразительно двигаться, танцевать, изображать действия героя («Зайка», р.н. песня). Участие в инсценировках позволяет детям легко включаться в образное пространство произведения, что содействует проявлению ими творчества.

В целях его развития используются творческие задания, которые помогают детям продумывать комбинации танцевальных движений (Изобрази хитрую лису, сердитого волка, идущего медведя, и т. п.).

Творческое самовыражение, в движении под музыку, ребёнка возможно на основе развития его двигательных возможностей и опыта. Развитие танцевально-игрового творчества происходит постепенно и возможно только на базе развития музыкального слуха, творческого воображения, а также на основе свободного владения своим телом, то есть тогда, когда движения автоматизированы и не отвлекают внимание на технику их исполнения. Поэтому, чтобы достичь действительно художественной интерпретации музыкальных произведений в движении, необходимо большая и скрупулезная работа над двигательными навыками. Но сам процесс этой технической работы также должен быть привлекательным, игровым и творческим.

Учитывая, что в старшей группе дети умеют импровизировать в танце, творчески передавать различные музыкально-игровые образы, владеют танцевальными движениями, было разработано занятие «В гости к Золушке».

Используемый музыкальный материал так же подбирался с учетом возрастных особенностей детей.

Тип урока – сюжетный урок. (25 минут)

Цели урока: закрепить умение учащихся работать в паре.

Задачи урока:

Образовательные:

- формировать правильную осанку, выразительность телодвижений;
- научиться читать музыку и движение.

Воспитательные:

- воспитывать радость от общения друг с другом;
- воспитывать эстетические чувства, доброжелательность, искренность в передаче танцевального образа.

Развивающие:

- развивать чувство ритма;
- развивать артистичность, эмоциональность и гармоничность в паре.

Методы: словесный метод, демонстрационный метод.

Структура урока:

Подготовительная часть – включает торжественную маршировку, перестроение в линии, поклон-приветствие, проверка осанки, позиции ног.

Основная часть – включает разминку со стихами, путешествие к Золушке, детские танцы.

Заключительная часть – включает игру «По лесным тропинкам», реверансы.

Ход урока:

Подготовительная часть: (5 минут)

Учащиеся организованно входят в зал, выполняя движения торжественного марша. Перестраиваются на линии.

Проверка осанки (учащиеся проговаривают стихотворение под музыку, педагог проверяет осанку)

Мы проверили осанку

И свели лопатки,
Стали, принцы и принцессы
Красивы, стройны, гладки.

Проверка позиций ног (учащиеся под музыку, сохраняя осанку, переводят стопы ног из позиции в позицию)

Жили два брата Федорка с Егоркой (6-я позиция)
Поссорились братья Федорка с Егоркой (1-я позиция)
Но скучно им было порознь играть (1-я позиция)
Федорка с Егоркой вместе опять. (6-я позиция)

Поклон (руки на талии у мальчиков, на юбочках у девочек, ноги в 6-ой позиции, шаг вправо - девочки присели, мальчики наклонили голову, шаг влево - девочки присели, мальчики наклонили голову).

Преподаватель: Ребята, нам по почте пришло необычное приглашение, вас ждёт к себе в гости Золушка. Вы, знаете кто такая Золушка?

Дети – Да! (активно)

Преподаватель: А расскажите мне про Золушку, чем она занимается?

Дети – Она любит убираться.

Преподаватель – Ребята, поможем Золушке?

Дети – Да!

Преподаватель – Ну, что отправляемся в гости к Золушке! Поднимаемся на носочки, ручки на пояс, спину выпрямили и пошли.

Весёлым зимним солнышком

Дорога залита.

Весь день хлопочет Золушка,

Делами занята. (Шаги на полупальцах)

Посуду моет Золушка, (руками делаем вид, что «моем посуду»)

В окошко смотрит Золушка, (поворот головы вправо, влево)

И напевает Золушка:

"Ох, горе моё, горюшко!" (наклоны корпуса в стороны)

Основная часть: (10 минут)

Преподаватель – А теперь, закройте глаза ладонями, встаём на полупальцы и поворачиваемся вокруг себя, и считаем до 8. Открываем глаза и что мы видим? (ребята удивленно – Золушка!).

Золушка – Здравствуйте, ребята! Как я рада вас видеть!

Дети – Здравствуй, Золушка.

Золушка – Ребята, скоро бал, а я не умею танцевать. Не могли бы вы меня научить танцевать?

Преподаватель – Ребята, покажем нашей Золушке, как мы умеем танцевать?

Дети – Да!

Золушка – Скорей бы близился вечер,
И час долгожданный настал,
Чтоб мне в золочёной карете
Поехать на сказочный бал.

Преподаватель – Встаём в пары. И исполняем «Маленький менуэт», а Золушка вместе с нами танцует.

Золушка – Молодцы, ребята, мне очень понравилось как вы танцуете. А ещё, какой танец вы меня научите танцевать?

Дети – Польку!

Преподаватель – «Весёлая полька». Встаём, ребята.

Золушка – Ой, какие молодцы! Вы очень хорошо слышите музыку, точно и выразительно исполняете движения. Благодаря вам, я теперь могу ехать на бал и танцевать с принцем.

Преподаватель – Спасибо тебе, Золушка, что потанцевала с нами.

Золушка – Ребята, а давайте поиграем?

Дети – Давайте!

Заключительная часть: (7 минут)

Золушка – Игра называется «По лесным тропинкам». Я называю вам животного, а вы постарайтесь изобразить его, хорошо?

Дети – Да!

Золушка – Какие вы молодцы! Всех животных знаете.

Преподаватель - У тебя в гостях хорошо, но всегда наступает пора прощаться и возвращаться нам домой. Благодарим тебя за приглашение, до свидания, приглашаем тебя тоже в гости к нам.

Дети прощаются с Золушкой, делают для неё поклон, закрывают глаза ладонями. Поворачиваются и считают до 8. Открывают глаза и видят, что они снова в танцевальном зале.

Преподаватель – Вот мы снова в нашем танцевальном зале. Вам понравилось в гостях у Золушки?

Дети – Да!

Преподаватель – Какие вы молодцы! Все хорошо сегодня занимались, старались, и все за урок получают отлично. Дома обязательно повторяйте танцы. А сейчас прощаемся. Учащиеся делают поклон. Организованно выходят из танцевального зала.(3 минуты)

Литература

1. Бекина С. И. Музыка и движение (Упражнения, игры и пляски для детей 3-4 лет). - М.: Просвещение, 1981.
2. Бекина С. И. Музыка и движение (Упражнения, игры и пляски для детей 5-6 лет). - М.: Просвещение, 1983.
3. Бекина С. И. Музыка и движение (Упражнения, игры и пляски для детей 6-7 лет). - М.: Просвещение, 1984.
4. Михайлова М. А. Танцы, игры, упражнения для красивого движения. – Ярославль: Академия развития, 2000.
5. Раевская И. П. Музыкально-двигательные упражнения в детском саду. - М.: Просвещение, 1991.
6. Руднева С. Д. Музыкальное движение. - СПб.: Гуманитарная академия, 2000.

**Формирование положительного опыта творческого воздействия
для повышения мотивации учащихся к обучению
в Детской музыкальной школе**

Панова Н.А.

Что такое современная музыкальная школа? – это тип образовательного учреждения, назначение которого состоит в развитии музыкальных способностей детей, а также создании условий для творческого самоопределения и самореализации. Это система, ориентированная на реализацию дополнительных предпрофессиональных образовательных программ. В основе образовательного процесса лежит работа над приобретением исполнительских навыков.

Преподавание в современной музыкальной школе имеет двойную цель: воспитание образованных музыкантов-любителей и предпрофессиональная подготовка наиболее одаренных учащихся, которые в дальнейшем станут специалистами музыкального искусства. Задач, которые стоят перед преподавателями и учениками, множество: это и овладение исполнительскими навыками, и освоение теоретического материала, а также максимальное развитие музыкальных возможностей. Прежде всего, мы должны научить понимать и любить музыку, развить художественное и образное мышление учащихся, мотивировать их на преодоление неизбежных затруднений, пробуждая фантазию, глубокие, яркие чувства и эмоции.

Обучение музыке – это многосторонний процесс, в котором педагог должен формировать у ученика не только профессиональные навыки игры, но и здоровый эстетический вкус, широкий художественный кругозор и моральные качества передового, прогрессивного человека.

Время, в которое мы живём, неизбежно трансформирует особенности мировосприятия современного человека. В частности, сегодня высокая скорость обмена информацией и быстрый темп жизни вошли в привычку. Возможно, поэтому дети, рождённые в век скоростей, как правило, ожидают

мгновенного результата от своей деятельности в любом начинании, в том числе и в обучении игре на музыкальном инструменте.

Но, нередко, столкнувшись с трудностями в овладении инструментом, ребёнок теряет интерес к занятиям, а потому наша главная задача – сделать процесс обучения как можно более увлекательным, с различными креативными задачами, которые дадут возможность проявиться творческим способностям учащихся.

Мы заинтересованы в том, чтобы ученики с увлечением и желанием занимались в школе. Но часто нам приходится с сожалением констатировать: «не хочет учиться», «мог бы прекрасно заниматься, а желания нет». В этих случаях мы встречаемся с тем, что у ученика не сформировалась потребность в знаниях, нет мотивации к обучению.

Как в современных условиях работы, когда приходится обучать детей, обладающих разным уровнем музыкальных способностей, увлечь и заинтересовать? Ведь в конкурсах и концертах даже районного уровня, не говоря о региональных, всероссийских и международных, могут участвовать, и тем более побеждать, лишь единицы – наиболее одаренные и трудолюбивые. А как проявить себя остальным? Как нам, преподавателям, поддержать и развить их заинтересованность?

Как известно всё обучение в музыкальной школе можно подразделить на две большие категории. Первая – это сам учебный процесс, где совершенствуются практические умения, навыки и активизируется познавательная деятельность. Вторая – является неотъемлемой составной частью учебно-воспитательного процесса, позволяющая грамотно организовать свободное время учащихся. То, что мы называем внеклассно-воспитательной работой.

Это одна из приоритетных форм организации работы учащихся, и, пожалуй, самая действенная мотивация развития музыканта, требующая не только настоящего самостоятельного творчества, но и большой дополнительной работы преподавателей.

Хотя цели и задачи учебной и внеклассной работы почти полностью совпадают, но в содержании, организации и формах проведения есть некоторые различия:

1. Добровольный характер участия учащихся во внеклассной работе в соответствии со своими интересами, желанием узнать что-то новое.
2. Отсутствие строго урочной регламентации, касающейся времени, места, формы их проведения.
3. Отсутствие строгого учета знаний, навыков и умений, оценок в баллах. Проверка результатов внеклассной работы осуществляется в форме отчетных вечеров, концертов, выпускных мероприятий
4. Большая самостоятельность и инициативность учащихся.

Кроме того, такая форма работы позволяет сохранить контингент учащихся класса, а, соответственно и школы, а значит, является одним из слагаемых результативности и успешности педагогической деятельности.

Также большую роль в развитии творческого потенциала учащихся играет коллектив. Это потрясающая среда, в которой ребенок получает огромный толчок к развитию, как музыкальному, так и творческому. Потому что учащиеся сразу оказываются в ситуации успеха, а общение друг с другом помогает сделать первые шаги в творчестве, реализовать свои музыкальные интересы, внести в совместную деятельность нечто новое и оригинальное. К тому же опыт участия во внеклассной деятельности наполняет процесс обучения радостными и позитивными эмоциями, а это так необходимо для формирования положительной мотивации.

В нашей школе есть хорошая традиция проведения различных концертов и творческих проектов, где могут выступить все желающие ученики независимо от своих музыкальных способностей. Потому что каждый хочет быть услышанным, увиденным, оцененным и признанным! А привлекая детей к подготовке и участию в совместных мероприятиях, мы даём возможность учащимся продемонстрировать зрителям не только умение играть на

инструменте, но попробовать себя в роли ведущего концерта, или в качестве режиссёра, вокалиста, художника.

Сопричастность к большому творческому процессу, концертные выступления, дружба детей внутри коллектива – все это является положительными факторами, способствующими раскрытию творческого потенциала учащегося, осознанию ими полезности изучаемых в музыкальной школе предметов, что делает невозможным обыденное отношение ученика к концертной, внеклассной деятельности и всему образовательному процессу.

Конечно, не все дети продолжают обучение в профессиональных музыкальных учреждениях, но полученные музыкальные знания, творческий подход к жизни, умение использовать свой творческий потенциал, стремление во всём быть самим собой и готовность к изменениям в лучшую сторону – приобретение всех этих качеств поможет в дальнейшем быть успешным в любой области деятельности.

Список литературы

1. Ананьев Б.Г. Познавательные потребности и интересы // Учебные записки ЛГУ им. А.А. Жданова. Вып. 16. Психология. - Л., 1959.
2. Балашова А.В. Формирование мотивации к обучению игре на фортепиано в ДШИ через развитие творческой активности учащихся. [Электронный ресурс]. Режим доступа: // <http://pedsovetnik.org/stati-po-pedagogike/14/222/>.
3. Божович Л. И. Изучение мотивации поведения детей и подростков. – М., 1972.
4. Воронцов А. Б., Чудинова Е. В. Учебная деятельность. - М., 2004.
5. Даринская Л.А. Творческий потенциал учащихся: методология, теория, практика: моногр. – СПб., 2005.
6. Кулагина И.Ю. Младшие школьники: особенности развития. – М.: Эксмо, 2009.

7. Кулюткин Ю.Н. Изменяющийся мир и проблема развития творческого потенциала личности. Ценностно-смысловой анализ. – СПб.: СПбГУПМ, 2001.
8. Маркова А. К., Матис Т. А., Орлов, А. Б. Формирование мотивации учения.- СПб, 2006.
9. Маслоу А., Мотивация и личность.- Москва, 2004.
10. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. – М.: Кифара, 2002.
11. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. - М.: Музыка, 1982.
12. Петрушин В. И. Музыкальная психология.- М.: Пассим, 1994.
13. Рындак В.Г. Взаимодействие процессов непрерывного образования и развития творческого потенциала учителя: – Челябинск, 1996.
14. Смирнова Т.И. Воспитание искусством или искусство воспитания. – М., 2001.
15. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. – М.: Просвещение, 1979.
16. Шпик И. В. Учебная мотивация как показатель качества обучения младших школьников.- Начальная школа - Вып. № 2, 2007.

Конспект открытого урока

«Работа над произведениями технического плана на уроках специального фортепиано в ДМШ и ДШИ»

Стрелкова О.С.

Открытый урок по предмету «Специальность и чтение с листа»

Преподаватель: Стрелкова О.С.

Учащаяся: Даша С. - 3 класс ДПОП «Фортепиано», срок освоения 8 лет

Дата проведения: 14.11.19 г.

Тема урока: «Работа над произведениями технического плана в ДМШ и ДШИ».

Цель урока: развитие техники и применение приобретенных навыков в работе над изучаемыми произведениями.

Задачи урока: воспитывать в учениках силу воли и упорство в преодолении трудностей; совершенствование технического мастерства на уроках специальности и чтения с листа.

Методы обучения:

- наглядный (слуховой и зрительный);
- словесный (обсуждение характера музыки, образные сравнения, словесная оценка исполнения);
- объяснительно – иллюстративный в сочетании с репродуктивным.

Оборудование: фортепиано, стулья, ноты произведений, ноты упражнений.

План урока:

1. Сообщение темы урока и его задач.
2. Введение
3. Работа над гаммами
4. Работа над произведениями
5. Исполнение произведений в концертном варианте.
6. Подведение итогов. Заключение.

Ход урока:

Введение

Понятие «фортепианной техники» не сводится к понятию быстрой, ловкой и громкой игры. Данное понятие гораздо шире, объемнее, так как фортепианная техника, по сути, есть техника художественного выражения. Она включает в себя не только быстроту и ловкость, которые сами по себе являются немаловажными предпосылками хорошей техники, но и ритм исполнения, динамику, артикуляцию и т. д.

Говоря о развитии технических навыков у учащихся, мы имеем в виду ту сумму знаний, умений, навыков, приемов игры на фортепиано, при помощи которых учащийся добивается нужного художественного, звукового результата. Вне музыкальной задачи техника не может существовать. «Я часто напоминаю ученикам, что слово «техника» происходит от греческого слова

«технэ», а «технэ» означало — искусство. Любое усовершенствование техники есть усовершенствование самого искусства, а значит, помогает выявлению содержания, «сокровенного смысла», другими словами, является материей, реальной плотью искусства. Беда в том, что многие играющие на фортепиано под словом техника подразумевают только беглость, быстроту, ровность, бравуру — иногда преимущественно «блеск и треск» — то есть отдельные элементы техники, а не технику в целом, как ее понимали греки и как ее понимает настоящий художник. Техника — «технэ» — нечто гораздо более сложное и трудное. Обладание такими качествами, как беглость, чистота, даже грамотное музыкальное исполнение и т. п., само по себе еще не обеспечивает «артистического исполнения», к которому приводит только настоящая, углубленная, одухотворенная работа».

Г. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры».

Работа над гаммами

1. Упражнение Ш.Ганона № 4,5 из сборника «Пианист-виртуоз».

Играем сначала медленно, контролируем положение запястья, все пальцы смотрят вниз, ставим их на «подушечки». Затем ускоряем темп, следим за аппликатурой.

2. Гамма ре мажор

Играем сначала в 4 октавы в прямом движении. Первое, на что мы обращаем внимание, это на аппликатуру. Верно разученная последовательность пальцев – залог ровной игры. Самым проблемным моментом является подкладывание первого пальца. Играем гамму в 4 октавы в прямом и расходящемся движении. Имеются ошибки в аппликатуре. Уточняем аппликатуру. Важно следить за рукой во время подкладывания. Добиться, чтобы предплечье и локоть как бы рисовало ровную линию, без изломов и изгибов.

Делаем в гамме на четыре октавы акценты по четыре звука, причем, во всех видах. Акцент, от которого нужно оттолкнуться, чтобы двигаться. Здесь он исполняется замахом пальца, в умеренной громкости.

Охватывающие движения играют так же немаловажную роль. Помочь этим движением может динамика. Она проста: вверх – крещендо, вниз – диминуэндо. Движения появятся, и гамма станет яркой и интересной.

Для уяснения ритмической четкости и динамической яркости, играем гамму разными ритмическими формулами – триолями, пунктирным ритмом, синкопами; и с разными динамическими оттенками – от *pianissimo* до *fortissimo*. Для большего интереса можно поиграть в разных темпах.

Аккорды.

Для начала вспоминаем что такое «аккорд», как и на каких ступенях строится тоническое трезвучие и его обращения. Уточняем аппликатуру и начинаем игру аккордов сначала каждой рукой отдельно, затем двумя руками. Технически следует обратить внимание на три момента: пальцы хватают звуки аккорда – особенно активны мизинцы, так как они держат весь аккорд; кисть прогибается – ее амортизация поможет избежать зажима аппарата; локти разводятся в стороны, сбрасывая этим движением нагрузку. Хорошего звука пытаемся достичь свободой плечевого пояса и хорошего «погружения» в клавиатуру. Предлагаю сыграть аккорды стоя. Ученица чувствует контакт с инструментом и легче понимает, как правильно играть аккорды.

Можно поиграть аккорды несколькими способами, если не получается сыграть 3 звука одновременно. Пятый палец играет верхний звук, а к нему уже подстраиваем 2 остальных. Или играем сначала крайние звуки и затем средний, оставшийся.

Арпеджио.

Когда аккорды освоены, можно переходить к игре арпеджио. Аппликатурные принципы тут те же. А вот пианистические движения отличаются. У Даши достаточно гибкая кисть, но, требуется следить за осанкой: не поднимаем плечи, локти разведены в стороны. И, особенный контроль нужен за первым пальцем: он ни в коем случае не должен «прижиматься» к кисти и не «смотреть» в сторону. Для более успешной работы

нужно поиграть арпеджио отдельно каждой рукой и контролировать движение кисти.

Хроматическая гамма.

Хроматическую гамму играем от «ре» по 6 звуков, следя за полноценной работой левой руки. К этой гамме применяем те же способы развития техники, которые описаны выше. Частой ошибкой при игре хроматических гамм является «падение» всей кисти на первый палец. Следим за этим и стараемся работать первым пальцем более активно, не допуская лишних движений.

В период работы над гаммами закладывается фундамент пианистической техники, происходит привитие и закрепление навыков. Вот почему так важно их качество. И поэтому сразу нужно прививать только целесообразные движения, не допускать неверных и лишних. Необходимо постоянно следить за свободой пианистического аппарата, предупреждать всякого рода зажатости и скованности.

Художественной задачей этого периода является игра гамм ритмически и динамически ровным, глубоким и мягким звуком. Учиться слышать в гамме мелодическую линию, добиваться линейности звучания, текучести, чтобы не было ощущения «точечности» звучания.

Работа над произведениями

А.Лемуан. «Этюд» Соч.37 №20

Следующим этапом нашего урока станет работа над этюдом. Спрашиваю у ученицы что такое «этюд». Этюд (фр. *étude* «изучение») — инструментальная пьеса, небольшого объёма, основанная на частом применении какого-либо трудного приёма исполнения и предназначенная для усовершенствования техники исполнителя. Вспоминаем автора, т.к. это не первое его произведение в нашем репертуаре.

Антуан Анри Лемуан (1786—1864) французский композитор, пианист, педагог, музыкальный издатель. Этюд находится в заключительной стадии работы над ним, ученица играет его в хорошем темпе. Есть неточности в ритме, поэтому играем с метрономом. Прорабатываем неточные места несколько раз.

Следим за посадкой, постановкой рук и добиваемся ровности исполнения и хорошего звука. Проигрываем произведение целиком. На всём протяжении работы не забываем о динамике, построении фраз. Мы всегда должны помнить «куда идём».

О. Петрова «Старый шарманщик»

Особое внимание нужно уделить педали, которая меняется в I, затем II частях. Прорабатываем ритмически неровные места. Проигрываем произведение целиком, соблюдая единый темп.

Заключение.

На примере разучиваемых произведений еще раз убедились, польза игры гамм, развитие техники и беглости пальцев на занятиях фортепиано, для передачи более полного, точного и самое главное – музыкально-художественного замысла композитора. Важно привить ребенку упорство в достижении технических задач, привить любовь и стремление выражать свои мысли и чувства через музыку.

Литература

1. Николаев А. А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. – М., 1980.
2. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. - М., 1993.
3. Корыхалова Н. Играем гаммы. - М.: Музыка, 1995.
4. Щапов А.П. Фортепианная педагогика. - М., 1991.
5. Ш. Ганон. Пианист - виртуоз. 60 упражнений для достижения беглости, независимости, силы и равномерного развития пальцев, а также легкости запястья. – СПб.: Композитор, 2002.

Инновации в образовательном процессе детской школы искусств

Трифонова Л.Ю.

В педагогике понятие «инновационная деятельность» имеет широкий смысловой диапазон. Это целенаправленная педагогическая деятельность, основанная на осмыслении собственного педагогического опыта при помощи сравнения и изучения учебно-воспитательного процесса с целью достижения более высоких результатов, получения нового знания, внедрения новой педагогической практики, это творческий процесс по планированию и реализации педагогических новшеств, направленных на повышение качества образования. Это социально-педагогический феномен, отражающий творческий потенциал педагога. Главной причиной, заставляющей обращаться к инновационной деятельности детские школы искусств, является острая конкуренция, с которой приходится сталкиваться практически каждому коллективу, оказывающему услуги в сфере образования. Сегодня коллективы образовательных учреждений обязаны самостоятельно заботиться о сохранении конкурентоспособности, отслеживать и прогнозировать ситуацию на образовательном рынке, линию поведения основных и потенциальных конкурентов, появление новых научных и технологических достижений и др. и, соответственно, быть чуть впереди.

По данным исследований, в образовательных учреждениях России 90% охвачено поиском новых подходов, средств и форм образовательной деятельности. Чаще всего инновационные процессы затрагивают организационную сферу (создание профильных классов, «перестройка учебных планов»). Появляются школы-гимназии, колледжи, лицеи, авторские школы – альтернативные учебные заведения.

При всем разнообразии проблем, которые приходится решать при создании инновационных учебных заведений, центральной является проблема подготовки педагога, способного к осмыслению прошлого педагогического опыта, к созданию нового, к творческому взаимодействию с коллегами.

Важнейшими чертами учителя, включенного в преобразующую инновационную деятельность, являются:

- способность видеть проблему, противоречия
- стремление достигнуть наиболее эффективных для конкретных условий результатов, даже если условия работы неблагоприятны;
- познание собственной педагогической индивидуальности.

Участие в исследовании своего труда и личности ребенка становится мощным стимулом для профессионального совершенствования педагогов, развивающим их мировоззрение, побуждающим к осмыслению, анализу удач и неудач. У преподавателей возникает острая необходимость в широком научном абстрагировании, систематическом приобщении к важнейшим достижениям педагогики, психологии, социологии, физиологии. Большая индивидуальная работа с педагогами помогает им освоить индивидуальный стиль деятельности. Учителем приобретается инновационный педагогический опыт.

Инновационные технологии в образовании «тормозятся» по различным причинам.

1. Барьер творчества.

Педагоги, привыкшие работать по старым программам, не хотят что-либо менять, учиться, развиваться. Они принимают в штыки все нововведения в образовательной системе.

2. Конформизм. Из-за приспособленчества, нежелания развиваться, боязни выглядеть в глазах других белой вороной, показаться смешными педагоги отказываются принимать необычные педагогические решения.

3. Личностная тревожность. Из-за неуверенности в себе, способностях, силах, заниженной самооценки, боязни высказывать свои суждения открыто многие педагоги до последней возможности сопротивляются любым изменениям в ОУ.

4. Ригидность мышления. Педагоги старой закалки считают свое мнение единственным, окончательным, не подлежащим пересмотру. Они не стремятся

к приобретению новых знаний, навыков, негативно относятся к новым веяниям в современных ОУ.

Среди факторов, тормозящих внедрение в образовательный процесс инноваций, лидирующие позиции занимают: недостаточное оснащение компьютерной техникой и электронными средствами учебных заведений; недостаточная квалификация в области ИКТ преподавательского состава; невнимание руководства учебного заведения к применению в образовательном процессе инновационных технологий.

273 федеральный закон «Об образовании» определил новый статус ДШИ, цели, задачи и деятельность которой отличаются от других образовательных учреждений дополнительного образования. Дополнительные образовательные учреждения художественно-эстетического направления с 2013 года осуществляют выполнение задач, поставленных в новом образовательном стандарте. Наравне с другими школами успешно реализует обновление учебного процесса МБУ ДО Детская музыкальная школа муниципального образования Кандалакшский район. В учреждении на высоком профессиональном уровне ведется методическая работа, которая позволяет внедрять новые методики обучения, инновационные программы.

В ДМШ, в соответствии с федеральными государственными требованиями, коллективом преподавателей по основным направлениям деятельности разработаны и реализуются дополнительные предпрофессиональные образовательные программы в области музыкального искусства: «Фортепиано», «Народные инструменты», «Струнные инструменты», разработаны и введены дополнительные образовательные общеразвивающие программы в области музыкального искусства.

Необходимость организации качественного образовательного процесса повышает требования и к подготовке самого педагога, в первую очередь, профессионала высочайшего уровня, обладающего нестандартным педагогическим мышлением и творческой инициативой. Инновации художественно-образовательного процесса детской музыкальной школы

невозможны без внедрения передовых технологий творческого развития обучающихся, оптимальной адаптации образовательных услуг в соответствии с потребностями детей и семьи. Обновление и развитие образования требует от преподавателей школы знания инновационных педагогических технологий и владения современной техникой, освоения новых форм и методов обучения. Один из показателей современных, творчески работающих педагогов - использование информационно-коммуникативных технологий в образовательном процессе. Обычные, наиболее распространённые схемы обучения часто уступают место более эффективным. В работе с учащимися в ДМШ используются цифровые и электронные ресурсы: аудио, видеоматериалы, всевозможные графические, текстовые и др. документы, возможности Интернет. Интернет-технологии активно внедряются и в сферу музыкального образования и оказывают значительную помощь в творческой деятельности преподавателей и учащихся. ИКТ могут применяться в работе для сбора, анализа информации учащимися, знакомства с видео- и аудиоматериалами и др. Личность ученика, ее индивидуальность является основополагающим в обучении и развитии детей в ДМШ. Личностно-ориентированное обучение предусматривает дифференцированный подход: учет уровня интеллектуального развития учащегося, его задатков и способностей, особенностей психического склада, характера и темперамента. Также в работе с детьми педагоги школы применяют средства арттерапии, здоровьесберегающие технологии, дифференцированное (разноуровневое) и индивидуальное обучение. Практикуется личностный подход к обучению с учетом способностей и интересов каждого ребенка, что повышает мотивацию к творчеству, удовлетворенность результатом, усиливает доверие между учащимися и учителем. Проектное обучение. Каждый учащийся разрабатывает проект, который защищает в конце учебного года. В этом случае все занятия в течение года связаны одной темой, а промежуточные результаты становятся частями проекта. Одним из видов инновационной деятельности школы является методическая работа, направленная на повышение профессионального уровня

преподавателей, на достижение оптимальных результатов обучения, воспитания и творческого развития обучающихся. Для этого в школе функционируют методическое объединение преподавателей, методический совет школы, педагогический совет. Используются различные формы методической работы: проведение и посещение открытых уроков, участие и проведение мастер-классов, выступления с методическими разработками, участие в конкурсах профессионального мастерства, курсы повышения квалификации. Преподаватели ДМШ обобщают и распространяют свой опыт, выступая на выездных семинарах-практикумах, конференциях, активно участвуют в работе семинаров и мастер-классов, проводимых как на базе школы, так и в других учебных заведениях, проводят открытые занятия, обобщая свой педагогический опыт. Все это способствует саморазвитию преподавателя, стремлению к собственному повышению квалификации, распространению передовых методических идей, самостоятельной научно-исследовательской работе.

Таким образом, следует отметить, что, только являясь инновационной образовательной площадкой, современная школа имеет перспективы дальнейшего плодотворного развития. Показателями инновационного развития является, прежде всего, качество предоставляемого художественно-эстетического образования, расширение спектра предоставляемых услуг данного направления, позитивные изменения социокультурного пространства.

Список литературы

1. Никишина И.В. Инновационные педагогические технологии и организация учебно-воспитательного и методического процессов в школе: использование интерактивных форм и методов в процессе обучения учащихся и педагогов. - Волгоград: Учитель, 2008.
2. Поляков С.Д. В поисках педагогической инноватики. - М., 1993.
3. Поташник М.М. Как развивать педагогическое творчество. - М., 1987.

4. Поташник М.М., Загвязинский В. И. Оптимизация или творчество // Народное образование. - 1990. - №3.

5. Слостенин В.А., Подымова Л. С. Педагогика: Инновационная деятельность. - М., 1997.

6. Статья Современные инновации в образовании. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://businessman.ru/new-sovremennye-innovacii-v-obrazovanii-primery.html>.

Использование игровых технологий для повышения мотивации учащихся в процессе обучения игре на гитаре

Чумичева О.Ю.

Развивать творческие способности детей с помощью творчества самих же детей – задача современной музыкальной педагогики, т.к. детское творчество является средством и методом воспитания разносторонней личности.

В новых федеральных документах говорится, что «В современном быстро меняющемся мире необходимы люди, мыслящие не шаблонно, умеющие искать новые пути решения предложенных задач, находить выход из проблемной ситуации, «умеющих прогнозировать свои действия, а также гибко менять стратегию и тактику своего поведения с учетом возникающих изменений». Многие отечественные ученые и педагоги считают принцип творчества одним из центральных принципов современного образования.

Во все времена высоко ценилось искусство. Создавая новое, творческие люди создают и часть культуры своей страны, от них зависит, на какой уровень культурного развития поднимется государство. Таким образом, творческие люди - двигатель прогресса, так как само по себе творчество - это создание нового. Привить креативность личности, возможно, начиная с раннего детства, пока больше свободного времени у ребёнка и более развита фантазия.

Любой педагог в своей практике постоянно сталкивается с проблемой мотивации учащихся. Для того чтобы успешно решить эту проблему,

преподавателю следует любым способом заинтересовать каждого учащегося в отдельности. Здесь хорошо применить весь спектр известных и адекватных мер. Но всегда следует помнить о том, что ни при каких обстоятельствах нельзя идти на поводу у учащихся относительно их плохого вкуса и сомнительных музыкальных пристрастий. Задача педагога классической гитары заключается в том, чтобы привить ученикам хороший вкус, чтобы они получали истинное удовольствие от исполнения классической музыки и полюбили ее, но при этом не отбив у них желания играть на гитаре.

Одной из главных задач педагога является развитие потребности ребёнка в общении с инструментом, сделать так, чтоб ему хотелось заниматься, или, на первых порах, просто играть на инструменте, с инструментом. Но сразу надо указать ребёнку на то, что инструмент не игрушка, а друг на всю жизнь. Можно разговаривать с инструментом, обычно я рассказываю детям, как грустно лежать одному инструменту в футляре. Если не брать в руки гитару и не кормить (занятия – это пища для инструмента), то она расстроится и, когда наконец, мы её возьмём в руки, она будет хрипло играть, потому, что у неё болит горло. И когда ученик слышит, мягко говоря, не очень приятный звук, он понимает, почему это происходит.

Однако игра-это не только удовольствие и радость для ребёнка, что само по себе очень важно. С её помощью можно развивать внимание, память, мышление, воображение ребёнка, т.е. те качества, которые необходимы для дальнейшей жизни. Играя, ребёнок может приобретать новые знания, умения, навыки, развивать способности, подчас не догадываясь об этом. Почти каждая игра может быть проведена в упрощённом или усложнённом варианте. Поэтому, организуя игры с детьми надо внимательно присмотреться к ним, оценить их индивидуальные особенности. Если ребята быстро и легко справляются с заданиями, можно предлагать им более сложные и, наоборот, в случае затруднений, лучше подольше задержаться на простых. Ни в коем случае нельзя упрекать ребёнка в том, что он что-либо не умеет, даже если это с лёгкостью делают его сверстники. Ребята с удовольствием отгадывают загадки.

Они помогают активизировать внимание, развивают мышление. Музыкальные игры способствуют быстрому запоминанию изученного материала, интенсивности обучения, раскрепощению детей, избавлению от комплексов. Игровой принцип введения в урок осуществлялся с учетом возрастных, психологических особенностей ребенка. Игровые технологии в младшем школьном возрасте на уроках специальности должны осуществляться во всех видах деятельности. Важным средством развития музыкальных способностей детей является использование музыкально-дидактических игр и применение игровых ситуаций в процессе музыкальной деятельности. Их главная задача — в доступной форме приобщить детей к музыке, заинтересовать основами музыкальной культуры. Так как они доступны для детского сознания, то вызывают интерес и желание участвовать в них. В итоге дети не только получают необходимые знания об основах музыкальной грамоты, но и учатся любить, ценить и понимать музыку. Для того чтобы игры вызвали у детей желание петь, слушать музыку, выполнять музыкально-ритмические движения, игры должны быть оформлены очень красочно, отличаться разнообразием. Только в этом случае будут выполняться непосредственные задачи, стоящие перед игрой: развитие слухового, зрительного, тактильного восприятия, внимания, памяти, мышления, дыхательной системы, артикуляционного аппарата (высоты, темпа, динамики, ритма), координации движений; воспитание общей музыкальной и двигательной культуры. Необходимость использования уроков в форме игры заключается в стремлении учителя разнообразить жизнь ученика на уроке, вызвать интерес к познавательному общению, к уроку, к школе; удовлетворить потребность ребенка в развитии интеллектуальной, мотивационной, эмоциональной и других сфер. Проведение таких уроков свидетельствует и о попытках выйти за пределы шаблона в построении методической структуры занятия. В этом заключается их положительная сторона. Но из таких уроков невозможно построить весь процесс обучения: по самой своей сути они хороши как разрядка, как праздник для учащегося. Им необходимо найти место в работе каждого учителя музыки,

так как они обогащают его опыт в разнообразном построении своего урока. Конечно же, такие нестандартные уроки, необычные по замыслу, больше нравятся учащимся, чем будничные занятия со строгой структурой и установленным режимом работы. Поэтому на своих уроках музыки, я практикую нестандартные уроки музыки. Но превращать уроки в форме игры в главную форму работы, вводить их в систему нецелесообразно из-за большой потери времени, отсутствия серьезного познавательного материала. Но, эффективные приемы и методы, разнообразные формы проведения уроков способствуют формированию устойчивого интереса к изучению предмета, помогают развитию музыкальных способностей, более полному раскрытию творческого потенциала учащихся, такие занятия пробуждают творческую активность учащихся, помогают раскрыть их артистические способности.

Бесспорно утверждение, что игра имеет огромное значение в жизни детей. В.А. Сухомлинский писал «Духовная жизнь ребёнка полноценна лишь тогда, когда он живет в мире игры, сказки, музыки, фантазии, творчества. Без этого он - засушенный цветок». Применение игровых форм работы в обучении помогает учащимся легче усваивать новые знания, заниматься с радостью и увлечением. Когда маленький ученик приходит на уроки специальности, на него обрушивается огромное количество информации. Задача преподавателя сделать их понятными и доступными ребёнку, этому способствует яркая, наполненная образами музыкальная игра.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. -М., 1978.
2. Алексеева Л. Игровое сольфеджио для малышей. – М.,1998.
3. Альтерман С. Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет. – СПб.: Композитор.
4. Анисимов В.П. Диагностика музыкальных способностей детей. – М., 2004.

5. Анисимов Г.И. 100 музыкальных игр для развития дошкольников. – Ярославль, 2005.
6. Аникеева Н.П. Воспитание игрой. - М., 1987.
7. Артоболевская. А. Первая встреча с музыкой Учебное пособие. - М.: Советский композитор, 1992.
8. Бардышева . Т.Ю. Мама для мам. Лиса по лесу ходила. Пальчиковые игры. Развитие мелкой моторики и речи.
9. Всероссийский педагогический портал: www.методкабинет.рф
10. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка // Вопросы психологии. -1966. - № 6.
11. Геталова О., Визная И. В музыку с радостью. – СПб.: Композитор, 2005.
12. Дмитриева Л., Черноиваненко Н. Методика музыкального воспитания в школе. - М., 2000.
13. Ковалевская М. Музыкальная гимнастика для пальчиков. – СПб.: Союз художников, 2006.
14. Королева Е.А. Музыка в сказках, стихах и картинках. - М., 1994.
15. Сальникова Т.П. Педагогические технологии. – М.: ТЦ Сфера.
16. Он-лайн игры с сайта «Детям о музыке» [Электронный ресурс].
Режим доступа: <http://www.muz-urok.ru>.

Приложение

Готовим руки к игре.

Пальчиками играем, и песни сочиняем.

Пальцевые игры помогут Вам развить все функции детского мозга, связанные с пением и речью — память, воображение, наблюдательность. Покажите детям, что можно изобразить пальцами рук. Прочтите им соответствующие образы стихи и попросите каждого поочередно распеть стихи песенкой.

Выразительно прочтите стихи и распойте их песенкой, сгибая пальчики в кулачок на правой, а затем на левой руке, при этом повторите песенку.

Этот пальчик хочет спать. Этот пальчик — прыг в кровать!

Этот пальчик прикорнул. Этот пальчик уж заснул.

Встали пальчики. Ура! В школу нам идти пора.

Пальчики — ОЧКИ.

Наши пальцы — не крючки, — Сделай круглые очки!

Попробуйте сделать колечко, соединив палец правой и левой руки с остальными, — получатся очки, в которые можно посмотреть!

Это упражнение очень полезно для постановки рук на гитаре.



Прочтите стихи, потренируйтесь изображать пальцами очки, затем распойте стихи песенкой (каждый ребенок сочиняет по очереди) и поиграйте в очки, разглядывая друг друга!

Пальцы – ГРАБЛИ.

Переплетите пальцы ладонями к себе и прочтите:

Что за пальцы: «Ну!» и «Ну!»

Как граблями я гребу!



Распойте слова песенкой и потренируйте пальчики. Это упражнение способствует хорошей растяжке между пальцами, которая необходима для игры на гитаре.

КОЛЕЧКИ

В кольцо колечко пропусти .Цепочку встретишь на пути. Соедините в кольцо большой и указательный пальцы левой руки.



Через него попеременно пропускайте колечки из пальчиков правой руки: большой и указательный, большой и средний, большой и безымянный, большой и мизинец, — участвуют все пальцы.

Упражнение полезно для правильной постановки рук и развития пальцевой техники в игре на инструменте.

Пальцы – ВОЗДУШНЫЙ ШАРИК

Сложите пальцы обеих рук словно в «щепотку» и соприкоснитесь кончиками. Теперь поиграйте. Изобразите, что вы надуваете шарик и при этом постепенно придавайте пальцам форму шара. Затем на словах «Лопнул он!» — пальчики принимают исходное положение.

Надуваем шарик... Вдруг Лопнул он. — Какой испуг!

Распойте слова песенкой и изобразите ее сюжет.



Пальцы - УШКИ НА МАКУШКЕ.

Соедините средний и безымянный пальцы с большим, а указательный и мизинец поднимите как ушки и прочтите:

Что у кошки на макушке?

Это серенькие ушки.



Пошевелите пальчиками как ушами. Распойте слова песенкой и поиграйте пальчиками.

Пальцы как ЖУК.

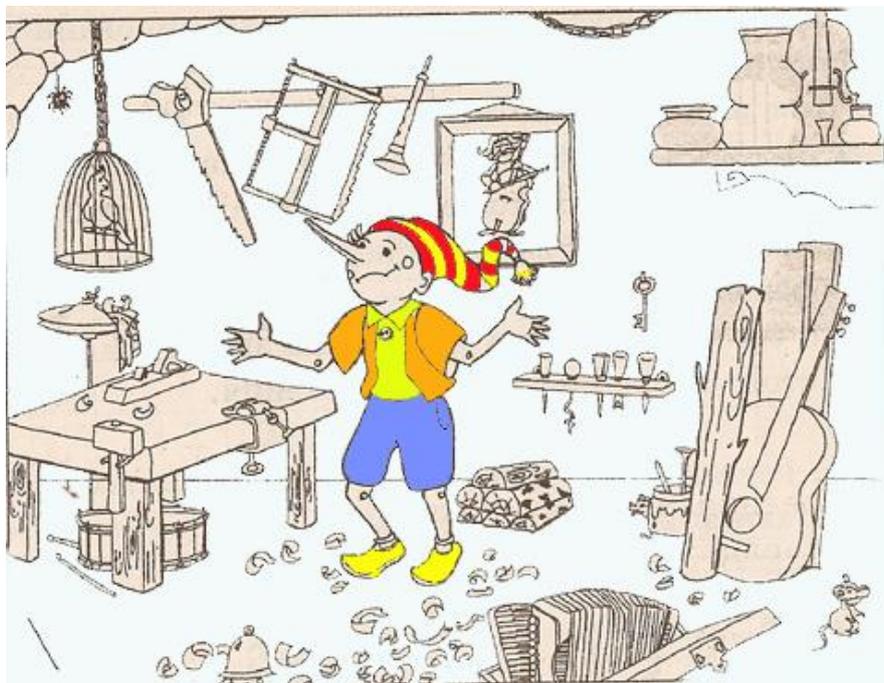
Покажи, как жук летит. И усами шевелит.

Сложите пальцы в кулачок, а указательный и мизинец разведите в стороны и пошевелите ими. Распойте слова песенкой, изображая пальцами полет жука. Все пальцевые игры подготавливают детскую ручку к игре на инструменте.



Ищем музыкальные инструменты.

В мастерской Папы Карло Буратино потерял все свои музыкальные инструменты. Всего их 8. Предложите ребенку найти музыкальные инструменты, которые потерялись, и назвать их.



Помоги щенку отгадать музыкальные загадки



Ответы: 1. Ми + Ля = Миля 2. До + Ля = Доля 3. До - дом 4. Арфа – фара



Музыкальные загадки



Ответы: 1. Орган

2. Контрабас

3. Камертон

4. Ноты

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аткина Людмила Николаевна, преподаватель МБУ ДО ДМШ муниципального образования Кандалакшский район.

Бугаева Ольга Константиновна, преподаватель МБУ ДО ДШИ № 1 муниципального образования Кандалакшский район.

Волчков Максим Игоревич, преподаватель МБУ ДО ДМШ муниципального образования Кандалакшский район.

Волынская Ольга Валерьевна, преподаватель МБУ ДО ДШИ п.г.т. Умба.

Горбунова Татьяна Сергеевна, преподаватель МБУ ДО ДМШ муниципального образования Кандалакшский район.

Киреева Татьяна Владимировна, преподаватель МАУ ДО ДШИ № 2 муниципального образования Кандалакшский район.

Кокорина Любовь Владимировна, преподаватель МАУ ДО ДШИ № 2 муниципального образования Кандалакшский район.

Максимова Людмила Вячеславовна, преподаватель МБУ ДО ДШИ № 1 муниципального образования Кандалакшский район.

Нутрихина Елена Николаевна, преподаватель МБУ ДО ДШИ п.г.т. Умба.

Панова Наталья Александровна, преподаватель МБУ ДО ДМШ муниципального образования Кандалакшский район.

Стрелкова Ольга Станиславовна, преподаватель МБУ ДО ДМШ муниципального образования Кандалакшский район.

Трифоновна Лариса Юрьевна, преподаватель МБУ ДО ДМШ муниципального образования Кандалакшский район.

Чумичёва Ольга Юрьевна, преподаватель МБУ ДО ДМШ муниципального образования Кандалакшский район.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Аткина Людмила Николаевна. Психолого-педагогическое сопровождение участников творческих мероприятий.....	5
Бугаева Ольга Константиновна. Проект итоговой экзаменационной работы по предмету «История искусств» в рамках дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись».....	14
Волчков Максим Игоревич. Музыкальный диктант на начальных этапах изучения.....	19
Волынская Ольга Валерьевна. Некоторые аспекты интерпретации клавирной музыки Гайдна.....	25
Горбунова Татьяна Сергеевна. Особенности обучения детей с ОВЗ в ДМШ.....	32
Киреева Татьяна Владимировна. Хореография как фундамент поведения в обществе, уважительного, культурного отношения друг к другу.....	38
Кокорина Любовь Владимировна. Здоровьесберегающие методы в музыкально-образовательном процессе (на примере обучения игре на гитаре).....	46
Максимова Людмила Вячеславовна. Слух и голос – пути эффективного взаимодействия.....	50
Нутрихина Елена Николаевна. Конспект урока по дополнительной образовательной общеразвивающей программе «Основы хореографии». «Ритмика» для учащихся (5-6 лет) «В гости к Золушке».....	56
Панова Наталья Александровна. Формирование положительного опыта творческого воздействия для повышения мотивации учащихся к обучению в Детской музыкальной школе.....	61
Стрелкова Ольга Станиславовна. Конспект открытого урока «Работа над произведениями технического плана на уроках специального	

фортепиано в ДМШ и ДШИ».....	65
Трифорова Лариса Юрьевна. Инновации в образовательном процессе детской школы искусств.....	71
Чумичёва Ольга Юрьевна. Использование игровых технологий для повышения мотивации учащихся в процессе обучения игре на гитаре.....	76
Сведения об авторах	86