

Департамент по социальной политике администрации города Нижневартовска
Муниципальное автономное учреждение дополнительного
образования города Нижневартовска
"Детская музыкальная школа имени Юрия Дмитриевича Кузнецова"

Актуальные вопросы современного образования в детской школе искусств

**материалы методических чтений среди преподавателей
и концертмейстеров детских школ искусств
города Нижневартовска**

В рамках муниципальной программы "Развитие культуры и туризма города Нижневартовска на 2014-2020 годы", 9 ноября 2018 года на базе МАУДО г. Нижневартовска «ДМШ им. Ю.Д.Кузнецова» впервые состоялись методические чтения "Актуальные вопросы современного образования в детской школе искусств" среди преподавателей и концертмейстеров учреждений дополнительного образования в сфере культуры города Нижневартовска.

Методические чтения проводились с целью обсуждения актуальных проблем учебно-методического обеспечения образовательного процесса как необходимого условия повышения качества образования в детских школах искусств, распространения эффективных моделей педагогических практик, повышения профессионального мастерства преподавателей, стимулирования их мотивации к активному самообразованию и повышению квалификации.

В состав Экспертного совета методических чтений вошли специалисты города Нижневартовска и Ханты-Мансийского автономного округа - Югры по соответствующим направлениям методических работ: Царегородцева Л. М., кандидат искусствоведения, доцент кафедры фортепиано, почетный работник СПО РФ, заслуженный деятель культуры ХМАО-Югры, заведующий учебно-методическим кабинетом БПОУ ХМАО-Югры «Колледж-интернат Центр искусств для одаренных детей Севера» (г.Ханты-Мансийск); Адамецкая Т. Н., кандидат культурологии, доцент кафедры архитектуры, дизайна и декоративного искусства Нижневартовского государственного университета, член Союза художников РФ (г.Нижневартовск); Шашкова Т. В., Заслуженный деятель культуры ХМАО - Югры, преподаватель БПОУ ХМАО-Югры «Колледж-интернат Центр искусств для одаренных детей Севера» по направлению «Искусство танца» (г. Ханты-Мансийск).

Сборник подготовлен по материалам, предоставленным авторами в электронном виде, сохраняет авторскую редакцию, издан в помощь авторам в распространении передового педагогического опыта, адресован преподавателям образовательных организаций дополнительного образования для использования в учебном процессе и самообразования.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Антонникова И.В.</i> Методическое пособие «Развитие художественно-образного мышления на уроках изобразительного искусства в ДШИ»	4
<i>Архипова О. В.</i> Преподавание учебного предмета «рисунок» в системе реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области изобразительного искусства «живопись» (из опыта работы)	12
<i>Березина И.В.</i> Учебно - методическое пособие «Фонд оценочных средств: кроссворды, тесты и тестовые викторины» по учебным предметам «беседы об искусстве» и «история изобразительного искусства» к дополнительной предпрофессиональной программе в области изобразительного искусства «живопись»	18
<i>Гладий Ж.Р.</i> Методические рекомендации по работе с детьми-инвалидами на занятиях по изобразительному и декоративно-прикладному искусству	25
<i>Дунец Т.В.</i> «Я играю на рояле» начальное обучение в фортепианном классе	31
<i>Иваненкова Г.Я.</i> Основы технического развития пианистов на примере гаммового комплекса в ДМШ	38
<i>Иванов И.П.</i> Об особенностях работы с детьми 5 - 8 лет с имплантированными слуховыми системами (кохлеарная имплантация) в классе ударных инструментов	47
<i>Королькова В.В.</i> Развитие коммуникативных навыков у детей с расстройством аутистического спектра посредством музыкальных занятий	56
<i>Косиан Г.С.</i> Пути преодоления волнения у учащихся перед концертным выступлением	63
<i>Махотина К.Ю.</i> Упражнения классического экзерсиса в партере как подготовительный этап к изучению классического танца	69
<i>Наумова Н.А.</i> Обучение технике «перекладка» по предмету «основы анимации» дополнительной предпрофессиональной программы в области изобразительного искусства «живопись» детских школ искусств (первый год обучения)	78
<i>Федюшина Н.А.</i> Викторина «виды и жанры изобразительного искусства» как средство закрепления знаний обучающихся	85

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
«РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ НА УРОКАХ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ДШИ»

Антонникова И.В.
преподаватель художественных дисциплин
МАУДО г. Нижневартовска
«Детская школа искусств №3»

Пояснительная записка

«Искусство есть... мышление в образах»

В.Г. Белинский

В последние годы преобразования, происходящие в обществе, затронули и систему дополнительного образования. Нормативные документы (Федеральный закон РФ "Об образовании в Российской Федерации" № 273-ФЗ, Концепция развития дополнительного образования детей, Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительных предпрофессиональных общеобразовательных программ) свидетельствуют о том, что обществом востребована образованная, активная личность с огромным творческим потенциалом в сфере культуры и искусства, определяют, что дополнительное образование направлено на формирование и развитие творческих способностей детей, ориентированы на создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития и самосовершенствования человека.

Научные педагогические и диссертационные исследования последнего десятилетия (Валикжаниной С.В., Ветровой И.Б., Голуб А.А. и др.) характеризуются особым интересом к изучению разнообразных проявлений творческой индивидуальности, субъектных качеств личности в творческой деятельности, в том числе формирования художественно-образного мышления, которое предполагает самореализацию человека в различных областях жизни. Это согласуется с общей стратегией современного дополнительного образования, ориентированного на раскрытие индивидуального творческого потенциала обучающегося.

Актуальность данной темы заключается в том, что проблема развития художественно-образного мышления как основополагающей функции, способствующей раскрытию творческих способностей, обучающихся через умение создавать выразительный художественный образ в рисунках, является доминирующей на всех этапах обучения изобразительному искусству в детской школе искусств.

Подростковый возраст (10 – 15 лет) хорошо подходит для образования ребенка, в том числе обучению его художественной грамоте, включающей в себя знания линейной и воз-

душной перспективы, композиции, цветоведения. Но исследователи в области психофизиологии выяснили, что если у детей в дошкольном и младшем школьном возрасте созревание правого полушария, которое отвечает за развитие образного мышления, осуществляется более быстрыми темпами, то уже к 11 годам, по мере созревания соответствующих отделов левого полушария и межполушарных связей, уже оно берет на себя более сложные функции. Следовательно, развитие образного мышления, которое является основным механизмом в творческом процессе, отодвигается на второй план. Поэтому существует проблема неразвитости художественно – образного мышления у учащихся, с чем часто сталкиваются преподаватели в детских художественных школах и на художественном отделении в детской школе искусств.

Можно сделать вывод о том, что максимально раскрыть творческий потенциал своих воспитанников преподавателю возможно только в процессе формирования у них художественно-образного мышления, путем создания определенных условий в изобразительной деятельности. Практика показывает, что в школе искусств еще недостаточно разработаны пути и технологии, позволяющие максимально раскрыть творческие способности обучающихся, развивать их личностные, субъектные качества.

Поэтому возникло **предположение**, что если процесс совершенствования изобразительной деятельности обучающихся, развития художественно-образного мышления выстраивать на основе разработанного учебно-методического комплекса заданий, включающего в себя:

- преемственность с содержанием учебных программ художественного отделения детской школы искусств;
- методы и методические подходы к организации учебно-воспитательного и развивающего процесса;
- учет возрастных, индивидуальных особенностей и специфики обучения изобразительной деятельности обучающихся, то можно достигнуть значительной активизации развития их творческих способностей, восприятия, воображения, образного мышления.

При разработке методического пособия были поставлены следующие **задачи**:

1. Изучить и проанализировать литературу по психологии, педагогике, методике преподавания изобразительного искусства, в том числе диссертационные исследования, по проблеме развития художественно-образного мышления.
2. Провести анализ методов и подходов к организации учебно-воспитательного и развивающего процесса, способствующих эффективному развитию художественно-образного мышления обучающихся на уроках изобразительного искусства.

3. Разработать критерии оценки уровня выразительности художественного образа в творческих работах обучающихся, позволяющих выявить динамику развития художественно-образного мышления, а также требования к конечному результату обучающегося по освоению учебно-методического комплекса заданий.

4. Разработать и апробировать учебно-методический комплекс заданий, способствующий развитию художественно-образного мышления обучающихся и на этой основе создания ими выразительных образов в творческих работах.

Научная новизна результатов работы заключается в следующем:

-систематизирован, обобщен опыт развития художественно-образного мышления обучающихся на основе анализа научных трудов по психологии, педагогике и методике обучения, на основе анализа программ и методических комплексов по изобразительному искусству, на основе анализа творческих работ обучающихся школы искусств;

-выявлены эффективные пути и средства воздействия, стимулирующие развитие образного мышления и формирование выразительного художественного образа в творческих работах, обучающихся;

-разработаны критерии оценки учебно-творческих работ обучающихся, а также требования к конечному результату обучающегося по освоению учебно-методического комплекса заданий;

-научно обоснован, разработан и экспериментально проверен учебно-методический комплекс заданий, способствующий развитию образного мышления и созданию выразительных художественных образов в творческих работах, обучающихся;

-определены необходимые методы и подходы к организации учебно-воспитательного процесса, оптимально способствующие активизации и развитию творческих способностей на уроках изобразительного искусства.

Теоретическая значимость результатов работы заключается в решении педагогической задачи - развития художественно-образного мышления обучающихся, в возможности использования этих результатов для дальнейшего решения проблемы развития образного мышления на уроках изобразительного искусства.

Практическая значимость результатов исследования состоит в том, что разработанный учебно-методический комплекс заданий можно использовать в практике преподавания в школах искусств и в общеобразовательных школах при разработке учебных пособий, программ и, в результате, способствовать совершенствованию учебно-воспитательного процесса преподавания изобразительного искусства в системе художественного образования.

Содержательная часть

Учебно-методический комплекс заданий ориентирован на обучающихся художественного отделения детской школы искусств 10-15 летнего возраста. Предлагаемые автором задания могут быть внесены в рабочую учебную программу художественного отделения по предметам композиция станковая и композиция прикладная.

Весь период обучения обучающиеся пробуют устанавливать смысловые связи внутри того, что изображают в творческой работе, а также соединять разные линии, пятна, формы и цвета в осмысленное изображение. При этом они пытаются сопоставить свой замысел с теми художественными материалами и техниками, которые помогли бы им добиться наибольшей выразительности художественного образа. Формируется умение полностью использовать площадь бумаги листа, изображать предметы крупно. Обучающиеся составляют композицию по памяти, по представлению, в старших классах добавлены задания на составление композиции с натуры, с добавлением поиска окружающей среды.

Цель заданий – развитие художественно-творческих способностей, обучающихся через формирование художественно-образного мышления.

Задачи ориентированы на поиск и выразительность художественного образа в творческой работе.

Предлагаемый учебно-методический комплекс заданий призван расширить представления обучающихся об источниках замыслов и развить у них способность находить оригинальное содержание творческих работ. Его можно условно разделить на две группы. Одна из них предполагает поиск образа в случайно получившихся пятнах и его доработку изобразительными средствами. В этом случае идет направление творческого поиска обучающихся в русло образных ассоциаций (способность комбинировать в воображении жизненный и культурный опыт на основе объединения двух или более впечатлений). Обучающиеся составляют композицию из форм (точек, линий, пятен), отвлеченных от изображения конкретного предмета, и превращают их в осмысленное изображение. А другая группа заданий предполагает осмысленный поиск образа. В данном случае урок строится по определенным этапам:

1. Определение темы композиции, ее обсуждение. На данном этапе необходимо уделить большое внимание внутреннему содержанию будущих эскизов, чтобы работа была направлена на создание образного, наполненного, эмоционального, содержательного произведения.
2. Разработка концепции сюжета. На этом этапе делается множество карандашных эскизов (малого размера и в натуральную величину). Далее, выбранный (самый лучший, интересный) эскиз пробуются в нескольких цветовых вариантах.
3. Этап творчества. Работа ведется на большом листе и требует особого состояния сосредоточенности и полного подчинения изображаемому.

Для развития интереса обучающихся к созданию художественного образа на занятиях используются следующие подходы к организации учебно-воспитательного и развивающего процесса:

1. Обучающийся должен иметь максимальную свободу и самостоятельность для проявления творческой инициативы, творческой деятельности.
2. Перед обучающимися с первых шагов обучения должна ставиться задача на «выразительность», все более усложняющаяся по содержанию, касающаяся цвета, формы, материала (всей совокупности изобразительных средств).
3. Для стимулирования обучающихся к творчеству необходимо знакомить их с различными художественными материалами и техническими приемами.
4. Психологами доказано, что мышление развивается вместе с речью. Каждое задание кроме изображения объекта предполагает его словесное описание и совместное обсуждение работ в классе после их завершения.

Чтобы творческие уроки проходили успешно, широко используются различные методы, которые способствуют развитию художественно – образного мышления.

Построение всего учебно - методического комплекса заданий идет на основе «от простого к сложному» и на основе цикличности процесса обучения изобразительному искусству. На начальном этапе обучения в школе искусств обучающиеся еще не владеют достаточным уровнем технических навыков, поэтому предлагаемые задания для этого возраста ориентированы на предмет композиция. В старших классах, когда обучающиеся овладели определенным уровнем изобразительных компетенций, уже не только на предмете композиция, но и на таких предметах как рисунок и живопись, можно выходить на уровень поиска образа посредством не только выразительности, но и изобразительности.

Экспериментальная апробация, в ходе которой отрабатывались и проверялись отдельные задания, требования к содержанию, критерии оценки по определению уровня развития художественно-образного мышления на основе анализа творческих работ обучающихся, требования к конечному результату сформированности художественно-образного мышления, показала положительную динамику.

Внедрение заданий продолжалось в течение четырех лет (2013-2017 учебные годы) в 1-4 классах художественного отделения Детской школы искусств №3 города Нижневартовска. Для отслеживания результатов были разработаны мониторинговые карты по предметам композиция станковая и композиция прикладная.

Мониторинговые замеры производились на основе анализа детских рисунков по двум основным составляющим раскрытия художественного образа – изобразительность и выразительность (каждая из этих составляющих имеет свои критерии и показатели).

Выделено три уровня развития художественно-образного мышления обучающихся: высокий (художественно - творческий), средний (учебный), низкий (проблемный). Эти уровни соответствуют баллам – пять, четыре, три.

На основе анализа творческих работ, обучающихся определяется начальный уровень художественно-образного мышления, а также постепенное развитие его в ходе учебно-творческой деятельности обучающихся. На начальном этапе изобразительной деятельности у обучающихся в рисунках может прослеживаться стереотипность решений, неумение самостоятельно выделить и отобразить характерные черты изображаемых предметов, придать выразительность образу и композиции, недостаточность академических знаний и технических умений владения изобразительными материалами. С помощью сравнительных показателей, взятых из мониторинговых карт, и составления диаграммы развития художественно-образного мышления, преподаватель может выявить причины затруднений, испытываемых обучающимися в ходе создания выразительного художественного образа, определить как достижения в определенной области художественных компетенций, так и выявить те моменты в учебно-творческой деятельности обучающихся, над которыми необходимо работать, проследить индивидуальное развитие каждого обучающегося.

Анализируя проведенную работу, можно отметить, что творческие работы обучающихся со временем стали отличаться выразительностью образов в композициях, усвоением технических приемов и навыков в изображении, гибкостью воображения, что подтверждает эффективность внедрения учебно-методического комплекса заданий.

Проведенная работа подтвердила актуальность исследуемой проблемы и необходимость специальной направленности учебного процесса на развитие художественно-образного мышления обучающихся художественного отделения школы искусств.

Выводы:

1. В результате проведенного исследования была изучена и проанализирована литература по психологии, педагогике, методике преподавания изобразительного искусства, позволяющая выявить возрастные и индивидуальные особенности проявления подросткового возраста.
2. Выделены методы и подходы к организации учебно-воспитательного процесса развития художественно-образного мышления.
3. Разработаны критерии оценки уровня выразительности художественного образа в творческих работах обучающихся, позволяющих выявить динамику развития образного мышления, а также требования к конечному результату обучающегося по освоению учебно-методического комплекса заданий.

4. Разработан и апробирован учебно-методический комплекс заданий, способствующий развитию художественно-образного мышления обучающихся и на этой основе создания ими выразительных образов в творческих работах.
5. В результате проведенного мониторинга был обоснован и подтвержден вывод о том, что развитие художественно-образного мышления обучающихся художественного отделения школы искусств определяет и обуславливает развитие и других художественных способностей, активизирует освоение изобразительных компетенций.
6. Практиковались процессы создания образа в рисовании с натуры, по памяти, представлению, которые являются непосредственной реализацией художественно-образного мышления, сопровождаются включением в процесс рисования ассоциативной деятельности мышления.
7. Важным условием успешного решения проблемы развития художественно-образного мышления у обучающихся, является установление тесной взаимосвязи выработки изобразительных компетенций и формирование образного мышления. Представления о художественности создаваемого образа в творческих работах опираются на единство изобразительного и выразительного в процессе изобразительной деятельности.
8. Разработанные в ходе отслеживания критерии оценки развития художественно-образного мышления обучающихся художественного отделения школы искусств позволяют осуществлять анализ эффективности учебного - творческого процесса изобразительной деятельности обучающихся. Данные критерии позволяют на основе анализа творческих работ, обучающихся определять уровень развития у них художественно-образного мышления и наиболее объективно оценивать результаты учебного процесса.

Как установлено диагностикой, воздействие учебно-методического комплекса заданий, направленного на развитие художественно-образного мышления обучающихся художественного отделения школы искусств, позволяет добиться хороших результатов в их обучении, воспитании и развитии. Результаты проведенной работы качественно отражаются на повышении общеобразовательного уровня обучающихся, на процессе их творческой самореализации в конкурсно - выставочной деятельности, а также на гармоничном и перспективном развитии личности, отражающей требования современного общества.

Библиографический список

1. Федеральный закон РФ «Об образовании в Российской Федерации» № 273-ФЗ.
2. Концепция развития дополнительного образования детей от 4 сентября 2014 года №1726-р.
3. Федеральные государственные требования к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись».

4. Богоявленская Д.Б., Брушлинский А.В., Бабаева и др. Рабочая концепция одаренности/ под редакцией В.Д. Шадриков - М., 1998.
5. Бондаревская, Е.В. Теория и практика личностно-ориентированного образования / Е. В. Бондаревская. - Ростов н/Д., 2000.
6. Валикжанина С. В. Развитие художественно-образного мышления учащихся 4-5 классов на уроках тематического рисования./ Дисс. канд. пед. наук. -М.,2003.
7. Ветрова И.Б. Формирование художественно-образного мышления в процессе композиционной деятельности будущего педагога изобразительного искусства./ Дисс. канд. пед. наук. -М.,2004.
8. Выготский Л.С. Собрание сочинений в 6 т. — М., 1984. Т. 4.
9. Голуб А. А. Развитие художественно-образного мышления учащихся 5 - 6 классов на уроках тематического рисования/ Дисс. канд. пед. наук. -М., 1997.
10. Изергина Н.Э. Методы активизации пространственного воображения младших школьников на уроках изобразительного искусства и художественного труда/ Автореф. дис. канд. пед. наук. – М., 1994.
11. Квач Н.В. Развитие творческого мышления и графических навыков у детей. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2001.
12. Кузин В. С. Психология: Учебник. - М.: Высшая школа, 1974.
13. Ломаева Наталия Николаевна. Формирование образного мышления студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях композицией/ Дис. канд. пед. наук: 13.00.02: Москва, 1998 187 с. РГБ ОД, 61:98-13/677
14. Марютина Т. М., Ермолаев О. Ю. Введение в психофизиологию: учебное пособие по курсу: «Общая и возрастная психофизиология». – М: Московский психолого – социальный институт, Флинта, 1997.
15. Психология одаренности детей и подростков / под ред. Н.С-Лейтеса. - М.: Изд. Центр "Академия", 1996.
16. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии в 2 т./ Т. 1. М.: Педагогика, 1989.
17. Тихомиров О. К. Психология мышления. Учебное пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984
18. Терещенко Н.А. Развитие художественно-образного мышления младших школьников на уроках изобразительного искусства/ Дис. канд. пед. наук: Ростов на Дону, 2005.
19. Ушанева Ю.С. Развитие художественно-образного мышления студентов младших курсов факультета изобразительного искусства на занятиях живописью (на материале натюр-морта)/ Дис. канд. пед. наук: Ростов на Дону, 2009.
20. Эльконин Д.Б. Избранные труды – М. Педагогика, 1981

**ПРЕПОДАВАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «РИСУНОК» В СИСТЕМЕ
РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ
ПРОГРАММЫ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА**

«ЖИВОПИСЬ»

(ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Архипова О. В.

преподаватель художественных дисциплин

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа искусств №2»

Выбор темы обусловлен результатами, которые достигнуты за период реализации дополнительной предпрофессиональной программы в области изобразительного искусства «Живопись».

Реализация ДПОП «Живопись» осуществляется в Детской школе искусств №2 города Нижневартовска пятый год. Программа рассчитана на 5 лет обучения. Возраст детей, приступивших к освоению программы 10 - 12 лет.

Имея достаточный опыт реализации программы «Живопись», презентую результаты работы по одному из сложных учебных предметов «Рисунок». Спустя 5 лет на художественном отделении впервые будут выпускаться обучающиеся по ДПОП «Живопись».

Цель методической разработки – обобщить опыт работы с обучающимися по учебному предмету «рисунок» на примере 1-5 классов.

Задачи:

- проанализировать системные ошибки при выполнении заданий обучающимися;
- выявить уровень подготовки обучающихся по учебному предмету «рисунок»;
- определить оптимальные подходы к выполнению заданий по рисунку для получения качественного результата.

**Выявленные системные ошибки обучающихся при освоении учебного предмета
«Рисунок».**

Рисунок является базой изобразительного искусства. Поэтому уже на начальном этапе появления ребенка в школе искусств, проводится анализ готовности ребенка к освоению предмета «рисунок» в рамках отбора поступающих детей в 1 класс.

Обучение включает в себя изучение основных элементов рисунка, основ композиции, подходов к построению и тональному изображению окружающих предметов быта.

Для достижения определенных результатов на каждом этапе отрабатывается навык последовательного ведения рисунка. Этому уделяется особое внимание, но, к сожалению, у

детей возникают ошибки при выполнении заданий. Наиболее часто встречающиеся проблемы на примере работ:

1 класс:

- ошибки в композиции предметов на плоскости;
- отсутствие навыков передачи пропорций и симметричности предметов;
- сложность в проведении одним движением руки карандашной линии;
- техничность штриховки;
- сложность в выполнении растяжки тона на предметах.

2 класс:

- нарушение правила построения окружности в перспективе с учетом горизонтальной плоскости;
- нарушение построения перспективы призматических тел (куба, коробки, книги);
- нарушение правила построения окружности в перспективе с учетом горизонтальной плоскости;
- неумение масштабировать изображение натюрморта к формату

3 класс:

- отсутствие тональной связи фона и предметов;
- сложность поэтапного ведения работы в тоне и передаче пространства;
- однообразность работы штрихом;
- отсутствие передачи растяжки тона складок ткани (драпировки).

4 класс:

- ошибки в конструктивном построении предметов;
- ошибки в построении линейной перспективы гипсовой плиты в вертикальном положении;
- в передаче воздушной перспективы.

5 класс:

- ошибки в построении перспективы шестигранной призмы;
- ошибки в передаче единой взаимосвязи линейной перспективы предметов параллельных друг другу.

Чем раньше будут выявлены нарушения в рисовании у обучающегося, тем качественнее будет результат. В качестве одного из эффективных вариантов предлагаются следующие этапы работы: в начале урока помогаю детям наметить цель урока. Затем определяются задачи для ее выполнения. После каждого этапа рисования обязательно проводится предварительный просмотр работ детей. К обсуждению результатов привлекаются все обу-

чающиеся. Они на собственном опыте учатся анализировать ошибки и достоинства рисунков друг у друга.

Поэтапное выполнение работ в любом виде изобразительного искусства – это залог достижения положительного результата.

Методику последовательного ведения рисунка применяю классическую и всем известную. Но у каждого преподавателя есть свои нюансы в методах и техниках рисования. **Из опыта работы: методы преподавания рисунка.**

Рассмотрим на примере рисования натюрморта.

1 этап - выбор формата и компоновка предметов натюрморта, т.е. поиск выгодного расположения предметов на листе.

На этом этапе мною не ставится задача поиска композиции натюрморта через видоискатель с целью выбора правильного композиционного решения. Также не рисуем плоскости, на которых будут стоять предметы и осевые линии для отдельных предметов. Если на начальном этапе сразу наметить плоскости, то можно ошибиться с равновесием масс относительно вертикали. Не стоит сразу рисовать конструктивную форму предметов с осевыми линиями, пока не найдено точное расположение их силуэтов. Это создает трудности в передвижении силуэтов на плоскости листа в поиске равновесия. Сразу обучающемуся не удастся угадать их самое удачное месторасположение. Поэтому на начальном этапе в 1-2-х классах мы рисуем схематичные овалы, в которые потом будут вписываться предметы. Эти фигуры обучающиеся легче передвигают на листе до тех пор, пока не найдется их самое удачное расположение. Обычно сначала располагают самый большой предмет, затем вокруг него меньшим размером.

2 этап - намечаем линией места оснований предметов на воображаемой предметной плоскости, расставляя их относительно плановости в пространстве (первый план, второй и т.д.)

3 этап - рисуем прямоугольники в соответствии с пропорциями предметов. Для этого определяем высоту самого большого предмета по отношению к размеру листа. Затем методом визирования определяем ширину предмета и строим прямоугольник. Таким же способом работаем над рисунком других фигур.

4 этап - вписываем предметы в пропорциональные прямоугольники. Начинающему художнику еще трудно сразу нарисовать конструкцию предмета, поэтому сложную форму предмета нужно разделить на более простые. Построение начинаем с плоской, геометризированной формы.

Для этого в прямоугольниках, соответствующих пропорциям изображаемых предметов, проводим вертикальную ось. На ней намечаем высоты частей предмета и проводим го-

горизонтальные оси. На горизонтальных осях откладываем ширины частей предмета, начиная с горловины. Рисуем все предметы очень тонкими линиями. И если есть уверенность, что это единственно верная линия очертания предмета, в том случае нажимаем на карандаш.

5 этап - построение объемной формы предметов. Построение формы предметов начинаем с видимой его части - горловины. Зная ширину ее раскрытия, можно смело строить его невидимую часть - основание, применяя правила перспективного сокращения.

Первый план натюрморта мы рисуем более активной линией, чем второй и третий. Также уделяю внимание конструктивной линии - чем она ближе, тем сильнее нажим на карандаш, тем самым задавая объем предметов и пространственное расположение его частей.

6 этап - работа в тоне штрихом.

Тоном передают в рисунке форму предметов и пространство. Это отличает рисунок от живописи.

Основное, классическое средство для передачи тона является штрих. Выразительности штриха добиваемся с помощью направлений линий, нажима на карандаш и фактуры. Штрихи отличаются друг от друга по способу нанесения и направлению. Способы нанесения штриха - боковой плоскостью карандаша, образуя рыхлый, воздушный слой, острием карандаша.

Виды штриха, которые используются преподавателями в работе с детьми:

1. штриховка вдоль предметной и фоновой плоскости;
2. штрих по окружности;
3. штрих по диагонали;
4. пересечение двух слоёв штриха под острым углом.

Работу в тоне начинаем с проработки собственных и падающих теней.

Призматические предметы штрихуем по диагонали, применяя проекционный штрих.

Цилиндрические и конические - штрихуем вдоль формы. Этот штрих называется корпусным. При этом сразу добиваемся растяжки тона в полутень. Сферические - по форме овала, который является границей между светом и тенью, как бы «облегая» ее. В заключение работы, в тоне предлагаю своим обучающимся направлять штрих по диагонали, тем самым объединяя теневыми частями части натюрморта в единое целое.

Насыщенность тона (уровень «черноты») в теневых местах на первом плане нужно делать более темной по отношению к дальним планам. Этого можно достичь двумя способами: силой нажатия на карандаш и количеством слоёв штриховки.

При этом штрих не должен быть «глухим», т. е. сквозь линии штриха бумага всё же должна немного просвечивать. Иначе может возникнуть некоторая «замученность» штриха, что производит впечатление неряшливости в рисунке.

Работая над тональным рисунком, обучающиеся изучают части светотени: блик, свет, полусвет, полутень, собственная тень, рефлекс и падающая тень. Учатся грамотно их распределять на поверхности предметов для передачи их объема и пространства на плоскости листа в соответствии с источником освещения и воздушной перспективы.

В результате освоения знаний по рисунку и выполнения поставленных задач, ученик знакомится с таким понятием как «линейно-конструктивное строение предмета», учится видеть внутренние пропорции предмета и пропорциональные соотношения между предметами в натюрморте, узнает начальные сведения о перспективе в рисунке, представление о композиции листа, научается масштабировать изображение к выбранному формату. А также учится анализировать каждый этап своей работы.

Илья Ефимович Репин постоянно показывал своим студентам Академии художеств личным примером, как он пишет и рисует. Он считал, что когда ученик наблюдает и видит каким движением и положением руки, локтя, мизинца достигается тот или иной штрих или мазок, как достигается тот или иной результат в рисунке, который требует учитель.

Я согласна с данным мнением. Обучение рисунку и его технике должно передаваться педагогом при непосредственном общении, это должен показывать педагог своим примером рисования, манерой работы. Как начинает создаваться рисунок и его конечный результат, все должно происходить на глазах обучающегося. Именно рисунок педагога может вызвать у обучающихся наибольший интерес и сознательное отношение к предмету. Это помогает создавать благоприятные условия для творческого развития. Очень важно чтобы со временем у ребенка вырабатывались свои техники рисования и видение собственных художественных образов в передачи их на плоскости листа. Поэтому в работе всегда использую педагогический рисунок. Для этого применяю обычную доску, лист бумаги, угол листа обучающегося при индивидуальном объяснении. Использую компьютерные технологии для показа слайдов и презентации по темам.

В учебном процессе также применяю подходы работы в рисунке, полученные в процессе курсов повышения квалификации в Новосибирске и мастер-классах специалистов городов Москвы и Омска. Их методы заключаются в тщательном изучении природы на основе конструктивного построения, владение академической техникой штрихования, тщательный подход к композиции предмета на плоскости листа.

Средства обучения, используемые для проведения занятий:

- материальные (натюрмортные столы, софиты, мольберты, стулья, натюрмортный фонд);
- наглядно-плоскостные (наглядные методические пособия, плакаты, фонд работ учеников, магнитные доски, интерактивные доски);

- демонстрационные (муляжи, чучела птиц и животных, гербарии, демонстрационные модели);
- электронные образовательные ресурсы (мультимедийные учебники, сетевые образовательные ресурсы);
- аудиовизуальные (слайд - фильмы).

Заключение.

Одним из показателей результативности своей работы по учебному предмету «рисунок», считаю победы обучающихся на городском конкурсе академического рисунка. Это неоценимый опыт для творческого роста и активизации умственного развития обучающихся. За все время проведения этого конкурса, участниками стали 18 моих учеников, из них 7 обучающихся удостоены звания Лауреат.

Важным показателем качества работы преподавателя является количество поступивших обучающихся в высшие и средние профессиональные учебные заведения. Начиная с 2014 года - 18 моих учеников стали студентами колледжей, институтов и университетов городов: Тюмени, Нижневартовска, Новосибирска, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга.

Благодаря активной совместной деятельности педагога и обучающегося, мы можем получать положительный результат.

Библиографический список

1. Бесчастнов Н.П. Графика натюрморта. М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2008. - С. 106-109.
2. Бесчастнов Н.П. Черно-белая графика. М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2006. - С. 164-171.
3. Жабинский В.И., Винтова А.В. Рисунок: Учеб. пособие.- М.: ИНФРА-М,2011.-256с.: 16с.цв.ил. - (Среднее профессиональное образование). - С. 23-42.
4. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. Учебник для студентов худож. - граф. фак. пед. ин-тов. -3 –е изд.доп. и перераб. –М.: АГАР,1998. -256 с ,ил.
5. Иванов А.О. Рисунок: Подготовительный курс к высшей архитектурно - дизайнерской школе: Уч. пос .- Новосибирск: НГАХА, 2001.- 118 с., ил.

УЧЕБНО - МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ
«ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ: КРОССВОРДЫ, ТЕСТЫ И ТЕСТОВЫЕ
ВИКТОРИНЫ» ПО УЧЕБНЫМ ПРЕДМЕТАМ «БЕСЕДЫ ОБ ИСКУССТ-
ВЕ» И «ИСТОРИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА» К ДОПОЛНИ-
ТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ В ОБЛАСТИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА «ЖИВОПИСЬ»

Березина И.В.

преподаватель теоретических дисциплин

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа искусств № 2»

Пояснительная записка

С 2013 года школы искусств реализуют дополнительные предпрофессиональные программы в области искусств, для реализации которых необходимо создать целый комплекс методических пособий, дидактических материалов, сформировать фонд оценочных средств. На сегодняшний день в школах искусств нет единых требований для фондов оценочных средств, которые Министерство культуры рекомендует разрабатывать школам самостоятельно. С одной стороны – это трудная, кропотливая работа, направленная на систематизацию, обобщение накопленного многолетнего опыта преподавания по данным дисциплинам. С другой – отсутствие чётких нормативов позволяют педагогу проявить творческую индивидуальность, использовать самые разные формы проверки и закрепления знаний, умений и навыков на практике. Поэтому, **формирование фонда оценочных средств – тема актуальная для методической деятельности преподавателей и для учебного процесса в целом.**

ФОС – это комплект методических и контрольных измерительных материалов, для проверки знаний, умений, навыков на различных стадиях обучения. Не имея четких критериев форм проверочных работ, можно использовать огромное их творческое разнообразие, что, несомненно, положительно влияет на повышение интереса к данным теоретическим предметам. Проверочные работы по предметам «Беседы об искусстве» и «История изобразительного искусства» можно проводить в самых разных видах – это развернутые письменные ответы на вопросы по темам, викторины – угадки, блиц – опросы, командные состязания, настольные игры по карточкам для закрепления материала. В данной методической работе систематизирована только форма проверки знаний через тесты, тестовые викторины и кроссворды. Остальные формы проверки знаний еще предстоит оформить в отдельное методическое пособие. Всего в пособии 38 проверочных работ по темам учебной образовательной программы – результат, накопленный за десятилетие педагогической практики. Пособие

составлено преимущественно из собственных разработок, а также с использованием адаптированных тестов с конкурса «Десятая планета – детям Югры» (тесты 3.3. и 3.4 автор - Пелюгина и 4.1, 4.2 автор - Царегородцева Л.М.2.2. – автор – Вачьянц А.М.) и адаптированных тестов из интернет ресурсов (2.3, 2.4, 2.6, 4.3, 5.7., 5.8., 5.9.). Работа адресована педагогам – теоретикам, преподающим на художественном отделении.

Основной целью пособия является создание систематизированного фонда оценочных средств (кроссворды, тесты, тестовые викторины) для работы преподавателя истории изобразительного искусства.

Задачи:

1. Обобщение педагогического опыта в области преподавания теоретических дисциплин художественного профиля и оказание практической пользы педагогам по данной специальности.
2. Систематизация вопросов по изучаемым темам в отдельные проверочные работы по темам и блокам тем для совершенствования системы контроля ЗУН на всем периоде обучения.
3. Создание комплексного учебно – методического материала для проверки знаний учащихся в различных вариантах и формах, в том числе с использованием информационно – коммуникационных технологий в образовательном процессе (интерактивные тесты).

Методологические основы разработки и практические рекомендации по использованию учебно – методического пособия

Методическое пособие состоит из пояснительной записки со списком материалов (6 кроссвордов и 32 тестов и тестовых викторин) и электронного адреса публикации данного методического пособия на сайте МАУДО г Нижневартовска ДШИ № 2. Каждый кроссворд имеет вопросы с иллюстрациями или без них, индивидуальную сетку для учащихся (на одном листе по 4-6 таблиц для распечатывания), заполненный вариант кроссворда для проверки, таблицу с критериями оценивания. Каждый тест снабжен ключом для проверки и таблицей оценивания.

Для удобства систематизации материала использована двойная нумерация, где первая цифра – это класс обучения, вторая – порядковый номер проверочной работы.

Кроссворды мною используются преимущественно в младших и средних классах в качестве итоговой проверочной работы по большим темам или их блокам: «Народные промыслы», «Архитектура», «Египетское искусство», «Искусство Древней Греции», «Искусство Древнего Рима и этрусков», «Искусство восточных стран: Индии, Китая, Японии и арабского востока». Как правило - это большие проверочные работы на целый урок, целью которых является выявление знаний пройденных терминов. Для создания кроссвордов использовался сайт: http://cross.highcat.org/ru_RU/#

Тесты и тестовые викторины используются мною в педагогической практике очень широко на протяжении всего курса обучения. Они разные по объему. Короткие тесты используются в конце урока для проверки знаний по одной теме, большие обобщающие – в конце блока тем. Цель данных проверочных работ – определение кругозора учащихся: умение назвать жанр, вид искусства, принадлежность к определенному стилю или направлению в искусстве, назвать автора произведения, перечислить характерные черты стиля или выбрать представителей стиля или направления. Большое внимание уделяется иллюстративному ряду, так как художники должны обладать большим визуальным багажом.

При наличии компьютерного класса можно создавать и использовать в своей практике интерактивные тесты. Для этого можно воспользоваться ссылкой для создания и размещения своего интерактивного теста:

<http://easyen.ru/load/metodika/programmy/gentest/276-1-0-598> - генератор тестов на сайте «Современный учительский портал».

Примеры моих интерактивных тестов по русскому искусству XVIII века и рококо:
http://easyen.ru/load/dopolnitelnoe_obrazovanie/khudozhestvennaja_shkola/interaktivnyj_test_po_i_zobrazitelnomu_iskusstvu_rossii_18_veka/487-1-0-58063

http://easyen.ru/load/dopolnitelnoe_obrazovanie/khudozhestvennaja_shkola/test/487-1-0-44172

Для наиболее плодотворного использования материала необходимо распечатать вопросы кроссвордов (один вариант на парту) и индивидуальную сетку кроссворда. Для работы с обобщающими тестами по большим блокам тем, необходимо распечатать их и предоставить учащимся возможность работать в индивидуальном темпе. Тесты и викторины по небольшим темам можно не распечатывать. Для этого нужно вывести вопросы на экран и увеличить их («вид» - «Масштаб» - 200%). В этом случае вопросы и варианты зачитываются, и педагог сам регулирует время ответа на вопросы. Средний тест в 12 – 15 вопросов проводится примерно за 10-12 минут. В условиях небольшой учебной нагрузки система тестов и тестовых викторин позволяет не только произвести контроль знаний по теме, но и сэкономить время для изучения новой темы.

При работе с тестами и тестовыми викторинами необходимо проводить работу над ошибками сразу после того, как учащиеся сдадут работы. Для этого ко многим тестам есть вариант с правильными ответами, которые можно вывести на экран, либо учащиеся озвучивают правильные ответы.

Проверка тестов по ключу тоже не займет много времени, поэтому данная форма ФОС очень удобна. Для оценивания тестов разработаны таблички с критериями оценивания.

Список разработанных кроссвордов, тестов, тестовых викторин

1 класс. Предмет «Беседы об искусстве»

- 1.1. Тест по видам искусства
- 1.2. Тест по живописи, графике, скульптуре
- 1.3. Кроссворд «Народные промыслы»
- 1.4. Кроссворд по архитектуре

2 -5 классы. Предмет «История изобразительного искусства»

2 класс

- 2.1. Тест «Египет и первобытное искусство»
- 2.2. Кроссворд по египетскому искусству
- 2.3. Тест по Месопотамии (адаптированный, из интернет ресурсов)
- 2.4. Тест по мифам Древней Греции (адаптированный, из интернет ресурсов).
- 2.5. Кроссворд по Древней Греции.
- 2.6. Тест «Древняя Греция» (интернет ресурсы)
- 2.7. Кроссворд «Искусство Древнего Рима и этрусков».

3 класс

- 3.1. Тест по романскому стилю.
- 3.2. Кроссворд по восточным странам: Индия, Китай, Япония и арабский восток.
- 3.3. Тест по итальянскому искусству эпохи Возрождения (автор Пелюгина, адаптированный).
- 3.4. Тест по Северному Возрождению (автор Пелюгина, адаптированный).
- 3.5. «Италия, Испания. XVII век».
- 3.6. Тест «Фландрия, Голландия. XVII век».
- 3.7. Тест «Классицизм. XVII век».

4 класс

- 4.1. Итоговая викторина по западноевропейскому искусству XVII века.
- 4.2. Итоговый тест по западноевропейскому искусству XVII века.
- 4.3. Экспресс-тест по теме «Рококо» (интернет ресурсы)
- 4.4. Тест «Рококо, барокко, классицизм».
- 4.5. Викторина по темам «Рококо, классицизм, неоклассицизм, ампир».
- 4.6. Тест по темам «Классицизм, неоклассицизм, ампир».
- 4.7. Тест по искусству 19 века: романтизм, реализм, импрессионизм.
- 4.8. Викторина по искусству 19 века: романтизм, реализм, импрессионизм.
- 4.9. Тест «Модерн».
- 4.10. Тест «Авангард»
- 4.11. Итоговый тест по западноевропейскому искусству XVII – начала XX веков.

5 класс. Русское искусство.

- 5.1. Русское искусство петровского времени.

- 5.2. Викторина по искусству петровского времени
- 5.3. Тест по искусству 18 века (живопись, скульптура).
- 5.4. Викторина по искусству 18 века (живопись, скульптура).
- 5.5. Терминологический тест по классицизму и барокко.
- 5.6. Тест по искусству первой половины XIX века в России и Западной Европе.
- 5.7. Тест по изобразительному искусству России второй половины 19 века.
- 5.8. Тест по модерну в западноевропейском и русском искусстве.
- 5.9. Тест по авангарду в западноевропейском и русском искусстве.

Перечень материально – технического обеспечения:

Компьютер и экран (телевизор, мультимедийная доска, экран с проектором).

Принтер для распечатывания сеток кроссворда, вопросов к кроссворду и тестам.

При наличии компьютерного класса можно использовать интерактивные тесты по темам: «Изобразительное искусство России XVIII века», «Рококо. Характеристика стиля».

http://easyen.ru/load/dopolnitelnoe_obrazovanie/khudozhestvennaja_shkola/interaktivnyj_test_po_i_zobrazitelnomu_iskusstvu_rossii_18_veka/487-1-0-58063

http://easyen.ru/load/dopolnitelnoe_obrazovanie/khudozhestvennaja_shkola/test/487-1-0-44172

Заключение

Материалы пособия создавались с 2008 по 2018 год. Процесс его формирования будет происходить и дальше, но на данном этапе он уже выглядит вполне логичным и законченным, так как кроссворды и тесты дополняются еще и другими формами проверки знаний учащихся, которые еще предстоит систематизировать. Анализ результатов применения данных проверочных работ показал положительные результаты в обучении. Учащиеся стремятся вести систематические поурочные конспекты и выполнять домашнюю работу, проявляют интерес к предмету, который прослеживается в посещаемости занятий и результатах освоения программ. А наличие систематизированного ФОС позволяет проводить систематический контроль знаний учащихся по отдельным темам и их блокам.

Библиографический список

1. Вачьянц А.М. Введение в мировую художественную культуру.- 3-е изд. испр. – М.: Айрис-пресс, 2007. – 224 с.: ил.
2. Вачьянц А.М. Древняя Греция. Древний Рим. – 2-е изд., испр. –М.: Айрис-пресс, 2004. – 232 с.: - (Мировая художественная культура). – (Вариации прекрасного)
3. Вачьянц А.М. Западноевропейское средневековье. – 2-е изд., испр. –М.: Айрис-пресс, 2004. – 136 с.: ил. - (Мировая художественная культура). – (Вариации прекрасного).
4. Вачьянц А.М. Ренессанс. – 2-е изд., испр. –М.: Айрис-пресс, 2004. – 104 с.: ил.- (Мировая художественная культура). – (Вариации прекрасного).

5. МХК. «Вариации прекрасного». М., 2004
6. Вачьянц А.М. Семь чудес Древнего мира. – 2-е изд., испр. –М.: Айрис-пресс, 2004. – 152 с.: - (Мировая художественная культура). – (Вариации прекрасного).
7. Данилова Г.И. Мировая художественная литература. От истоков до XVII века. 10 кл. Базовый уровень: учеб. для общеобразоват. учреждений / Г.И. Данилова. – 8-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2010. – 366 с.: ил.
8. Данилова Г.И. Мировая художественная литература: от XVII века до современности. 11 кл. Базовый уровень: учеб. для общеобразоват. учреждений / Г.И. Данилова. – 8-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2010. – 366 с.: ил.
9. Локтева О. Язык искусства: как раскрыть детям тайну архитектуры./О. Логтева // Искусство. Учебно-методическая газета для учителей МХК, музыки и ИЗО.- 2006.- № 18, - С. 19-21. 2006,- № 21,- С. 21-23. 2007,- № 3, С.- 20-22. 2007,- № 5, - С. 17-19. 2007,- № 9,- С. 22-24; - № 11,- С. 18-19.
10. Рябцев Ю.С. История русской культуры XVIII – XIX веков.- М.: Владос, 1997. – 235 с.
11. Я познаю мир: Искусство: Детская энциклопедия / Т.Ю.Кравченко. М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. - 298 с.: ил.

Интернет ресурсы:

12. Для создания кроссвордов использовался сайт: http://cross.highcat.org/ru_RU/#
13. <https://sites.google.com/site/ionovproekt/2222-elementy-arhitektury> - интерактивные модели
14. <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/c87cd8cf-8e26-d01e-98aa-f1911caaf335/00139584942485820/00139584942485820.htm> интерактивные модели
15. <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/c87cd8cf-8e26-d01e-98aa-f1911caaf335/00139584941043816/00139584941043816.htm> - модель барочного здания
16. <http://easyen.ru/load/metodika/programmy/gentest/276-1-0-598> - генератор тестов.

Приложение (тесты, ключи к тестам, кроссворды)

- Пояснительная записка - <http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/berezina.pdf>
- 1 класс - http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/1_kl-ilovepdf-compressed.pdf
- 2 класс - http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/2_kl-ilovepdf-compressed.pdf
- 3 класс - http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/3_kl-ilovepdf-compressed.pdf
- 4 класс - http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/4_kl-ilovepdf-compressed-compressed.pdf
- 5 класс - http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/5_kl-ilovepdf-compressed.pdf
- 1-3 класс ключи - http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/klyuchi_1-3-ilovepdf-compressed.pdf
- 4 класс ключи –

http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/klyuchi_4-ilovepdf-compressed.pdf

5 класс ключи –

http://dshi2.hmansy.muzkult.ru/img/upload/399/documents/5_kl-ilovepdf-compressed_1.pdf

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ С ДЕТЬМИ-
ИНВАЛИДАМИ
НА ЗАНЯТИЯХ ПО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ И ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОМУ ИСКУССТВУ**

*Гладий Ж.Р.
преподаватель художественных дисциплин
МАУДО г. Нижневартовска
«Детская школа искусств №2»*

В настоящее время одним из самых актуальных вопросов всех образовательных учреждений и образования России в целом, является создание оптимальных условий для воспитания, образования и развития детей с ограниченными возможностями здоровья и детей-инвалидов. На сегодняшний день число детей всех категорий заболеваний и нарушений неуклонно растет, а у многих из них нарушения носят комплексный характер. Обучение детей с особенностями развития, может проходить по специальным программам и со специально подготовленными педагогами, имеющими необходимые знания и опыт работы.

Творческая деятельность является неотъемлемой частью в развитии и реабилитации детей-инвалидов. Дополнительное образование стремится шагать в ногу со временем, педагоги осваивают новые технологии и методы обучения, добиваются гарантированного результата.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что появилась необходимость индивидуального подхода к развитию творческих способностей детей с ограниченными возможностями здоровья на уроках изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

В МАУДО г. Нижневартовска «Детской школе искусств №2» с 2006 года реализуется проект социокультурной реабилитации детей с ограниченными возможностями здоровья «Мы – под одним небом!», через занятия различными видами музыкального и изобразительного искусства.

В течение многих лет в проекте принимают участие обучающиеся с различными видами заболеваний:

- расстройством поведения и общения;
- нарушениями слуха;
- нарушениями зрения;
- речевыми дисфункциями;
- изменениями опорно-двигательного аппарата;

- отсталостью умственного развития;
- комплексными нарушениями.

Целью данных методических рекомендаций является оказание методической помощи педагогам практикам по работе с детьми-инвалидами на занятиях по изобразительному и декоративно-прикладному искусству.

Задачи методических рекомендаций:

- представить основные принципы обучения для обучающихся с различными видами нарушений;
- раскрыть особенности создания условий по организации и проведению занятий по изобразительному и декоративно-прикладному искусству с обучающимися, имеющими определенные виды нарушений;
- познакомить со спецификой работы с детьми с особыми потребностями.

Работа с ребенком с особыми потребностями невероятно кропотливая и требует большого терпения. Каждый вариант нарушений требует своей программы развития, **основными принципами** которой являются:

1. **Психологическая безопасность** – среда, способствующая удовлетворению потребностей в личностно-доверительном общении обучающегося и педагога, референтная значимость образовательной среды. Угрозой психологической безопасности будет отсутствие у всех участников образовательной среды удовлетворенности основными характеристиками процесса взаимодействия, так как именно в этом процессе содержатся возможности и условия, обеспечивающие личностное развитие. Проявлениями здесь являются: эмоциональный комфорт, возможность высказать своё мнение, проявить себя (педагог должен уметь развить идею ребенка, если даже она не соответствует теме урока), у обучающегося должна быть возможность обратиться за помощью к педагогу в любое время.

2. **Помощь в приспособлении к окружающим условиям – адаптация.** Класс, в котором работает ребенок с особыми потребностями, должен быть максимально комфортным для него. На первых занятиях должна быть организована помощь в оснащении рабочего места обучающегося, в дальнейшем после многократного повторения (в течение нескольких занятий), разовьются трудовые навыки и привычки (ребенок знает, что перед началом урока нужно надеть фартук, где его место расположения в кабинете, после окончания урока обучающийся с особыми потребностями самостоятельно протирает рабочее место, моет руки, вешает фартук на место).

3. **Единство совместной деятельности** – это может быть не только работа педагога с ребёнком, но и родителей с ребенком. Самая распространенная форма сотрудничества – это мастер-класс, где родители не просто присутствуют на уроке, но и активно участвуют в ходе

занятия. Возможно, проведение уроков совместно с обыкновенными, здоровыми обучающимися школы, после предварительной беседы об «особенных» детях, в группе (или проводятся мелкогрупповые занятия).

4. Мотивирование ребенка к учебному процессу - это подготовка наглядного материала – итогового результата, постоянная смена заданий, влияние семьи (повышения требований к ребенку и одновременно умелое оказание помощи и поддержки).

Успех в обучении во многом зависит от подготовки педагога к проведению того или иного занятия с конкретным ребенком с определенным видом нарушения (или нарушений). Выполнение *основных условий по организации и проведению занятий по изобразительному и декоративно-прикладному искусству с обучающимися, имеющими определенные виды нарушений* может гарантировать продуктивную совместную работу педагога и ребенка.

1. Нарушения слуха:

– проблемой для детей с данным нарушением является быстрый темп речи преподавателя, при общении с такими обучающимися нужно стараться как можно четче произносить слова, по возможности, говорить медленнее;

– не поворачиваться спиной к обучающемуся, не прикрывать рот, делать паузы после объяснения какого-либо вопроса, просить ребенка повторить, что ему нужно сделать;

– нужно проверять, понято ли задание (просить повторить сказанное), при необходимости проговорить его еще раз;

– необходимо, чтобы всегда рядом были карандаш и листок бумаги для оказания оперативной помощи при затруднениях в понимании изложенного материала во время объяснения (написание слова или фразы, педагогический рисунок).

2. Нарушения зрения:

– ребенок со зрительной патологией нуждается в целенаправленном обучении способам знакомства с окружающим миром, поэтому огромное значение на уроках имеет использование тактильных пособий, трафаретов для непосредственного изучения особенностей строения (форма, фактура, структура) предметов для дальнейшего воспроизведения в материале;

– рекомендуется размещать доски с наглядным материалом напротив стола обучающегося;

– при данном нарушении, у ребенка наглядный материал должен быть крупным, хорошо видимый по цвету, силуэту, контуру, предметы должны соответствовать собственным естественным размерам и по отношению к другим предметам;

- рекомендуется проводить занятия с обучающимися в малых пространствах (небольших кабинетах), так как дети с данным нарушением хорошо в них ориентируются;
- нельзя давать понять таким обучающимся, что он зависит от вас, только при выполнении этого условия он будет проявлять самостоятельность и активность;
- педагогу рекомендуется использовать яркие цвета в одежде, которые будут хорошо восприниматься ребенком.

3. *Нарушения функций опорно-двигательного аппарата (ОДА):*

– для работы с такими обучающимися необходимо создать максимально комфортные условия для посещения учреждения обучающимися (оборудованное пандусами крыльцо и лестницы, которые снабжены противоскользящими накладками, яркая контрастная маркировка, установленная на прозрачных полотнах входных дверей, оборудованный санитарный узел, где установлены поручни и т.д.);

– перед началом работы с детьми с данным видом нарушений, необходимо подробно изучить ИПР, так как нередко у таких обучающихся отмечается «диссоциативное» развитие психики (неравномерное развитие различных знаний и умений относительно возраста ребенка – некоторые развиты больше, а некоторые немного лишь сформированы);

– необходимо провести подробную беседу с родителями для составления оптимального индивидуального плана работы с обучающимся;

– на уроках важно соблюдение двигательного режима (необходимость продолжительных перерывов);

– в связи с замедленным темпом деятельности у детей с нарушениями ОДА, следует увеличить время на выполнение заданий;

4. *Нарушения, связанные с задержкой умственного или психического развития (ЗПР):*

– необходимо создание щадящего и комфортного режима во время обучения (возможно чередование игровой (по желанию ребенка) и учебной деятельности);

– успешность учебной деятельности гарантирует адекватность педагогических воздействий (использование приемов и методов, соответствующих реальным возможностям конкретного ребенка с конкретным видом диагноза);

– во время занятий необходимо своевременное выявление причин трудностей в обучении (или поведении) и коррекция воспитательной и образовательной работы;

– важно четкое обобщение каждого этапа работы с обучающимся (объяснение нового задания, проверка выполнения задания, закрепление материала и т.д.).

Создание благоприятных условий с учетом индивидуальных особенностей каждого ребенка с определенным видом нарушения, а также индивидуальный и дифференцированный подход, поможет ребёнку лучше усваивать учебный материал и программу в целом.

На занятиях изобразительного искусства решается множество проблем: укрепление физического (лепка) и психического здоровья, преодоление комплекса неполноценности и улучшения психоэмоционального состояния ребенка. Уроки по работе с изобразительным материалом, прежде всего, способствуют развитию зрительного восприятия, памяти, образного мышления, моторики, координации движений рук.

Каждое заболевание имеет свои особенности, поэтому тематический план для каждого конкретного ребенка-инвалида индивидуален и строится с учетом возрастных, психологических и физических особенностей. При разработке оптимального индивидуального плана обучения ребенка, ведущую роль должна играть индивидуальная программа реабилитации инвалида, также следует обсудить с родителями, какая форма работы наиболее соответствует потребностям ребенка (индивидуальная, мелкогрупповая). В любом случае, разработанный педагогом план будет являться предварительным, так как в случае непредвиденного поведения ребенка, связанного с психологическими особенностями развития, преподаватель должен уметь в любой момент откорректировать ход урока. При этом, не только поменять тему, но и материал: с пластичного (глина, пластилин, полимерная глина и др.) на изобразительный (краски, карандаши, мелки, пастель и др.), и наоборот. Также не нужно забывать, что у большинства детей-инвалидов существует проблема брезгливости и с особым вниманием отнестись к выбору материалов для работы (глина или пластилин, масляная или сухая пастель, а может быть остановить выбор на цветных карандашах).

Главное качество педагога, работающего с детьми-инвалидами – терпение, так как на первых уроках обычно педагог проходит «испытания». Ребенок, несознательно адаптируясь под новую обстановку, может проявлять агрессивность, хаотичное поведение, может происходить резкая смена настроения, для этого необходимо, чтобы родители находились за дверями класса и в любой момент могли прийти на помощь. Также нужно учесть, что развитие ребенка с особыми потребностями не происходит планомерно: оно может проходить рывками, либо резким прогрессом после длительного затишья. Но опять же, многократное повторение одного и того же материала, во время затишья в развитии творческих навыков, может привести к утрате ранее полученных хоть и небольших, но все же знаний и умений.

В заключение, хотелось бы отметить, что, как и у обыкновенных детей, у обучающихся с особыми потребностями есть потребность в общении и признании, так как зачастую они комплексуют и стесняются проявлять себя. Участие в конкурсах - одна из возможностей всеобщего внимания. И это не обязательно конкурсы и выставки для детей инвалидов. Они могут участвовать на уровне с обыкновенными детьми. С целью привлечения внимания к особым детям, а также предоставления возможности их творческой реализации в школе

регулярно могут экспонироваться художественные работы обучающихся с особыми потребностями.

Обобщенный материал в данных рекомендациях, позволит преподавателям художественных дисциплин грамотно и продуктивно организовывать учебный процесс с учетом всех особенностей ребенка, так как коррекционная работа с изобразительными материалами может проходить обучающимся с любыми видами заболеваний.

Библиографический список

1. Бойков Д.И., Бойнова С.В., Граш Н.Е. Обучение и воспитание детей с ограниченными возможностями / Бойков Д.И., Бойнова С.В., Граш Н.Е. - М.: Новый учебник, 2013. – 176 с.
2. Захаров А. И. Как предупредить отклонения в поведении ребенка / Захаров А. И. - М., 1993. – 246 с.
3. Зинкевич-Евстигнеева Т. Д., Нисневич Л. А. Как помочь «особому» ребенку. Книга для педагогов и родителей / Зинкевич-Евстигнеева Т. Д., Нисневич Л. А. - СПб., 2000. – 128 с.
4. Маллер А.Р. Ребенок с ограниченными возможностями/ Маллер А.Р. // Педагогика-Пресс, 2009. – 79 с.
5. Ньюмен Сара. Игры и занятия с особым ребенком / Ньюмен Сара. - М., Теревинф, 2009. – 277 с.

«Я ИГРАЮ НА РОЯЛЕ»

начальное обучение в фортепианном классе

Дунец Т.В.

преподаватель по классу фортепиано

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа искусств №2»

Введение

Данная методическая разработка охватывает небольшой по времени, но очень важный период в обучении игре на фортепиано - начальный или как его условно называют «донотный»¹. Важность этого периода состоит в том, что он откладывает отпечаток на все дальнейшее обучение. Это связано с эмоциональной стороной восприятия занятий музыкой. Если вы спросите малыша почему он хочет учиться в музыкальной школе, то, скорее всего он ответит, что хочет ИГРАТЬ на пианино, скрипке, барабанах и т.д. И слово «играть» для него имеет первоначальное значение: веселиться, развлекаться, отдыхать. Это не значит, что преподаватели должны развлекать своих учеников, но создать психологически комфортную среду для развития их творческого потенциала необходимо.

Особенность начального обучения и в том, что дети, принимаемые в первый класс ДШИ разного возраста, от 6,5 до 9 лет. Некоторые еще не пошли в школу, а другие уже учатся во втором классе. Дети младшего возраста более гибки, эмоционально раскрепощены, с другой стороны дети постарше уже имеют навык обучения, воспринимают информацию быстрее. Здесь важно не пропустить тот момент, когда голова уже поняла, а руки еще не почувствовали и сердце не откликнулось, как впрочем и наоборот.

Обучение музыке индивидуально. Речь идет не об уроках, где ученик наедине с преподавателем и процесс обучения индивидуален по своей форме, а об индивидуальном подходе к обучающимся. Индивидуальность ребенка - это совокупность интеллектуальных, волевых, моральных, социальных и других черт, которые уже сформировались у него и заметно отличают его от других детей. Педагогу необходимо с первых уроков учитывать своеобразие восприятия и мышления, интересов и склонностей, уровень развития памяти и воображения, особенности темперамента и характера. Найти ту интеллектуальную и эмоциональную среду, где ребенок чувствует себя комфортно и может проявить свою индивидуальность.

¹ «Донотный» не значит «Безнотный». Имеется в виду период в обучении игре на фортепиано детей, не умеющих читать ноты и включающий изучение нотной грамоты.

Когда мы говорим об индивидуальном подходе, то имеем в виду не приспособление целей и основного содержания обучения к отдельному ребенку, а приспособление форм и методов педагогического воздействия к индивидуальным особенностям с тем, чтобы предположительно спроектировать тот результат, который мы хотим достигнуть в конце обучения.

Ну и самое главное, ребенок, который еще ничего не умеет – это как чистый лист. Первое, что будет «написано» на нем (как и любой опыт в его жизни) можно затем пытаться закрасить, изменить, но удалить уже невозможно.

В этой работе мне хотелось бы поделиться с коллегами своими находками и маленькими открытиями, благодаря которым «донотный» период становится интересным, веселым и ярким, дает время для адаптации ребенка в школе и возможность для формирования у него необходимых навыков и умений для дальнейшего обучения.

Каковы же сроки для реализации данной цели, и какие навыки и умения можно считать необходимыми? Конечно единого календарного плана для предмета «Специальность и чтение с листа» составить невозможно. Донотный период может составлять от двух - трёх недель до одного - двух месяцев. Это зависит от возраста, наличия инструмента дома, индивидуальных особенностей и общих способностей ребенка.

Основной задачей начального периода обучения является - скоординировать процессы исполнения музыки на инструменте и восприятия её. Создание художественного образа при помощи звуков, причем не того, который получится случайно, а запланированного, представленного в воображении, узнаваемого самим и слушателями. Иными словами умение выражать мысли и чувства посредством языка музыкальных звуков. Это ли не конечная цель обучения музыке? Поставив её с первых уроков, ребенок накапливает арсенал знаний и умений, приобретает всё новые и новые возможности, обогащает свой интеллект, развивает вкус, оттачивает приёмы. Идя от ступени к ступени, через экзамены, концерты, конкурсы, юный музыкант овладевает языком музыки все лучше, начинает понимать его и говорить на нем. Конечно, для каждого ребенка уровень владения будет разным, для кого-то занятия музыкой станут профессией, а кто-то научится чувствовать и понимать музыку, музицировать в своё удовольствие, ИГРАТЬ на рояле.

Раздел 1. Знакомство с инструментом.

В 2013 году, участвуя в конкурсе профессионального мастерства, я разработала и провела тридцатиминутный открытый урок для группы детей 14-16 лет, не имеющих музыкальной подготовки (таковы были условия конкурса), под названием «Рояль - инструмент оркестр». Цель урока была - знакомство с инструментом и его возможностями. Результатом урока должен был стать эмоциональный отклик детей на процесс исполнения музыки на

рояле. При помощи барабанных палочек с мягкими наконечниками часть детей играли на струнах, а двое на клавиатуре, изображая гром, молнию, дождь и радугу. В начале и в конце урока детям был задан один и тот же вопрос, - зачем нужно заниматься музыкой? Один из ответов после исполнения нашей импровизации был такой: «Чтобы уметь выразить себя».

С тех пор первый урок с первоклассниками я начинаю с открытия крышки рояля. Рассматриваем струны, подняв педалью демпферы, играем щипком, пробуем на ощупь толщину струн, наблюдаем за молоточками. Вопросы сыпятся и от детей и от родителей, только успевай отвечать. Кто создал и когда? Почему пианино и рояль, а фортепиано - это что?²

Здесь я преследую две цели: первая - знакомство с инструментом, история создания и названия, значение слов forte и piano, объясняю, что звуки издают струны и т.д., а попутно объясняю родителям, почему надо приобретать ребенку акустическое, а не электрическое пианино. Затрагиваю эту тему потому, что многие педагоги не видят в этом разницы, что часто служит аргументом со стороны родителей (а в такой-то школе разрешают...). Но цифровой звук и живой акустический оказывают разное влияние на эмоциональную сферу восприятия. Кроме того тактильные ощущения, участвующие в формировании верных пианистических приёмов звукоизвлечения приобретаются только при занятиях на акустических инструментах.

Постепенно переходим к клавиатуре. Как именно объяснить ребёнку расположение октав, название нот не так важно, у каждого педагога есть свои приёмы, а вот поговорить о предслышании, задать звуковую задачу, пусть самую простую перед взятием даже одного звука необходимо (эта нота тихая и задумчивая, а эта весёлая, смелая, эта грустная, а теперь покажи, как ты реवेशь, если тебе игрушку не купили и т. д.).

Попутно знакомимся с регистрами и названиями октав, применяя ассоциации с животными или явлениями природы. Даже если ребенок не запомнил сразу названия нот, их расположение, название октав не нужно добиваться результата на первом же уроке.

Проговаривая правильное название нот из урока в урок, мы постепенно сформируем грамотный музыкальный язык. Стул, на котором мы сидим, такая же важная часть инструмента, как и он сам. Без стула не сыграешь, а если он неудобен, то виртуозом не стать, да ещё и спина будет болеть. Правильно сесть, подобрать подставку для ног и отрегулировать

² Одна из моих шестилеток, придя на второй урок, говорит, - А можно мне в животик заглянуть? Я не сразу поняла, о чём она говорит. Оказывается, ей захотелось потрогать струны и посмотреть как всё устроено ещё раз.

высоту лучше всего в присутствии родителей. Необходимо объяснить, как организовать дома место для занятий, какой инструмент лучше приобрести, познакомить с настройщиком. Все эти мелочи кажутся нам само-собой разумеющимися, но для родителей могут быть открытием.³

Раздел 2. **Формирование исполнительских навыков**

«Элементарное в фортепианном искусстве одновременно является высшим»

С.Рихтер (из бесед с Я.Мильштейном).

Формирование и развитие пианистических приемов начинается с первых уроков обучения игре на фортепиано и путь юного пианиста может быть более успешным, если совместно с педагогом ему удастся избежать проблем, возникающих уже в первый год обучения: неудобной нерациональной посадки, лишних движений, зажатия, раскоординированности движений и т. д. Для свободного ориентирования на клавиатуре и удобного размещения рук в разных регистрах я начинаю контакт с инструментом с квинты. Рука естественно ложится на квинту, первый и пятый пальцы словно поддерживают «арку руки» (термин И. Т. Лешетичского)[1]. Дети довольно легко запоминают интервал на слух и играют его от разных звуков, чередуя правую и левую руки. Это упражнение возникло на одном из уроков и используется со всеми моими учениками. Называется оно «Кит» и сопровождается забавным стихотворением для формирования ритмической организации:

Я огромный белый кит,
У меня живот болит.
Где же доктор Айболит?
Помогите, плачет кит!

Кит выныривает из океана - клавиатуры и погружается в него. Каждой клавише соответствует свой кит, у каждого свой характер и цвет: серьезный - белый, грустный - голубой или серый, добрый - оранжевый и т.д. Текст стихотворения может меняться. Кит Си возникает позже из-за участия в интервале черной клавиши.

Упражнение охватывает все октавы и задействует сразу обе руки. Кроме того в последствии сопровождая мелодию квинтами или трезвучиями (Кит с фонтанчиком) активизируется гармонический и ладовый слух, облегчается подбор по слуху, транспонирование, композиция.

³ На родительском собрании объясняю родителям первоклассников, как нужно сидеть, какие подставки использовать, какое лучше освещение и тут, мама второклассника восклицает: «Ой, а мой на офисном стуле с колёсиками сидит! Ну, теперь я поняла» Ну что тут скажешь - недоглядела.

Вслед за белым китом (белые клавиши) появляется черный. Вообще активизация внимания ребенка на образах животных, природе, бытовых сценах, детских играх помогает более комфортному протеканию процесса и практически исключает напряжение.

Упражнение «Бабочка» появилось благодаря зрительным ассоциациям. Руки расположенные рядом, напоминают бабочку, а если первые пальцы удерживать на двух черных клавишах, до диез и ре диез, и взмахами крыльев касаться остальных черных клавиш, то кисть начинает дышать, появляется свобода в первых пальцах, что готовит остальные к самостоятельным движениям.

Первому пальцу следует уделить особое внимание. Французский пианист А.Корто[2] называет его множителем пальцев, а В. Сафронов[1] считает его рычагом, на котором вращается вся техника. Мы с учениками называем его капитаном корабля или вперед смотрящим. Так родилось упражнение капитан и матросы, когда чередуется игра первого и остальных пальцев, а если применить черные клавиши, чередуя группы из двух и трех, то подкладывание первого пальца не составит труда.

Изучение гаммы, знакомство с понятиями — лад, тоника, мажор и минор, неустойчивые ступени и устойчивые, трезвучие, аккорд, арпеджио, а с продвинутыми учениками доминанты и субдоминанты так же происходит в начальном периоде. Каждое из них обязательно закрепляется созданием музыкального образа.

Перед изучением аппликатуры в гаммах следует подготовить процесс подкладывания первого пальца, который требует терпения и внимания.

Л. Баренбойм предлагает замечательное упражнение «Крабик», выполняемое на столе или на крышке инструмента[3]. Рука словно краб переваливается с первого пальца сразу на три — второй, третий и четвертый. Рука как бы ползет по столу, а первый палец оказывается то под тремя пальцами, то перед ними. Очень полезно поиграть последовательности из пяти звуков первым и вторым, первым и третьим пальцами (С. Барсукова «Веселая музыкальная гимнастика»)[4]. В дальнейшем этим приемом можно проучивать все технические трудности линейного типа (рекомендации М. Клементи)[5], да и гаммы лучше сначала поиграть двумя пальцами. Для изучения аппликатуры можно применить упражнение «Лягушка». Одновременно берутся звуки тремя пальцами, затем четырьмя, изображая прыгающую лягушку по всей клавиатуре. Этим приемом можно легко разучить аппликатуру любой гаммы.

Вообще постановочных упражнений очень много и рождаются они чаще всего прямо на уроках. Некоторые помогают в одном частном случае, а иные становятся педагогическими приёмами, решающими самые распространённые проблемы. Идеи можно черпать у Л. Баренбойма в его школе «Путь к музыке»[3], Г. Емельяновой в «Упражнениях трансформерах»[6], С. Барсуковой в «Весёлой музыкальной гимнастике»[4] и др. Применением гото-

вых упражнений я не ограничиваюсь, а опираясь на них и свой педагогический опыт, перерабатываю, расширяю, варьирую. Многие идеи подаются и сами дети.

Следующий шаг — исполнение мелодии. Знакомя ребенка с интервалами секунда и терция, мы учимся играть опевание от каждого звука и секундовый или терцовый ход. Совместно с квинтой ребенок уже может построить небольшую мелодию с сопровождением. Педагогу необходимо контролировать посадку, распределение веса между руками, движения рук, положение кисти на клавиатуре.

Глава 3. Изучение нотной грамоты.

Говорить о формировании пианистических приемов в отрыве от процесса чтения и восприятия нотного текста невозможно. Ведь способ звукоизвлечения заложен в написании нотного текста, и зрительное восприятие нотного рисунка подсказывает способы исполнения. Современная нотная литература очень богата различными пособиями для начинающих. В своей работе я использую пособия разных авторов и хочу поделиться наиболее интересными из них. «Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано» Л. Баренбойма и Н. Перунова «Путь к музыке»[3] является скорее методическим пособием для педагога, нежели школой игры на фортепиано. Для ребёнка в этом издании слишком много пояснений, но рекомендуемые постановочные упражнения для формирования первых исполнительских навыков очень полезны. Нельзя не отметить и подход к изучению нотной грамоты, которая дается в игровой форме с постепенным накоплением информации. Уже с первых уроков Баренбойм рекомендует начинать музицирование в ансамбле с педагогом, используя ритмические формулы и исполняя их на черных клавишах. Рекомендуемые автором нотные примеры, это лишь ориентир и направление для творчества.

А вот нотная азбука под названием «Начинаем играть на фортепиано» Теи Чкуаселли [7] - мой любимый сборник. И его оформление, и изложение материала, и основные идеи мне очень импонируют. Автор использует свежий гармонический язык для партий педагога. Исполняя всего один звук в заданном ритме, мы создаем не только отдельные образы, но и небольшие драматические картинку.

Кроме названных учебных пособий я использую в работе «Музыкальный букварь» Ю. Литовко[8], сборник пьес Н. Соколовой «Ребенок за роялем»[9], «Первая встреча с музыкой» А. Артоболевской[10] и другие. В качестве дидактического материала, наглядного пособия и оценочного средства одновременно очень помогает магнитная доска. У ученика есть возможность «заселить» пустующий нотный стан, перемешать ноты, менять ключи, формировать ритмические группы.

Заключение

Я очень надеюсь, что моя работа окажется полезной в первую очередь начинающим преподавателям. Каждый педагог уникален и имеет свой почерк. Но вспоминая начало своей педагогической деятельности, испытываю огромную благодарность к строгим преподавателям методики, к наставникам и коллегам. Они делились своим опытом, давали бесценные советы, консультировали, помогали с литературой. Так постепенно возник и мой педагогический опыт, которым я готова делиться, не переставая учиться и искать.

Библиографический список

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой. Учебное пособие. 6-е изд. - М., Советский композитор, 1992г.-107 с.
2. Баренбойм Л., Перунова Н. Путь к музыке. Книжка с нотами для начинающих обучаться игре на фортепиано / Общ. ред. Л. Баренбойм-Л.; советский композитор, 1989г.-168 с.
3. Барсукова С. Веселая музыкальная гимнастика. - Феникс 2010г. -36 с.
4. Емельянова Г. Упражнения — трансформеры для начинающих пианистов. - Ростов н/Д, Феникс 2009 г. -84 с.
5. Литовко Ю. Музыкальный букварь. - издательство Союз художников; Спб 2000 г. педагоги о фортепианном искусстве», Москва 1966 г. С. 208 - 235.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. 4—е изд. - М., Музыка, 1982. -300 с., портр. ил., нот.
8. Соколова Н. Ребенок за роялем. Хрестоматия для фортепиано в 2 и в 4 руки с пением. Издание 4-е. Ленинград, Музыка 1988 г. -72 с.
9. Чкуасели Т. Начинаем играть на фортепиано, часть 1. Учебное пособие для занятий взрослых с детьми. - М.: «Олма – пресс», 2003 г. - 10 с.
10. Шмидт – Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. 2-е изд. - Л., Музыка, Ленинградское отд. 1985 г. -70 с.

ОСНОВЫ ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ПИАНИСТОВ НА ПРИМЕРЕ ГАММОВОГО КОМПЛЕКСА В ДМШ

Иваненкова Г.Я.

преподаватель по классу Фортепиано

МАУДО г. Нижневартовска

«ДМШ им. Ю.Д.Кузнецова»

Историографический аспект проблемы развития техники

...Ах, как же они трудны, эти надоедливые гаммы!

Фактически, это самое трудное, что есть в игре на фортепиано.

Й.Гофман

Дискуссии по поводу технического развития велись в музыкально-исполнительском мире еще со времен клавирной педагогики. С возникновением же собственно фортепианной школы и вытеснением фортепиано других клавишных инструментов из обихода, вопрос развития техники трансформируется и приобретает в новом свете еще большую актуальность. Появляются многочисленные школы и направления, постепенное оформление которых проходит путь от примитивного *механистического* представления о технике как о «...простой сумме двигательных умений и навыков, позволявших музыканту гладко и без ошибок исполнять различные музыкальные композиции» [22], через *анатомо-физиологическую школу* (с ее поисками естественных, целесообразных движений рук исполнителя) к *психотехническому направлению*. Путь этот занял во времени чуть более двух веков и вызвал к жизни немало споров, подготовив современный взгляд на проблему развития исполнительской техники: «...все технические средства пианиста нельзя рассматривать в отрыве от стиля, звучания и художественных особенностей произведения»[20].

Из великого множества работ, посвященных вопросу развития техники пианиста, либо касавшихся этой проблемы, нами были рассмотрены работы С.Е.Фейнберга, Г.М.Когана, Л.А.Баренбойма, С.И.Савшинского, А. Д. Алексева, А. А.Николаева, Н.Любомудровой, Е.М.Тимакина, Е.Либермана, И.Гофмана, Г.М, Цыпина и др. Авторы отмечают важнейшее значение репертуара в художественном и техническом развитии учащихся, признают ведущую роль в музыкальном воспитании и понимании художественных задач за «умственной» работой. Вопрос же о роли, месте и формах специальной технической работы пианиста, направленной на достижение исполнительского мастерства, является спорным[14]. Многие из упомянутых работ хотя бы отчасти касаются вопроса технического развития посредством гамм. Разнятся во мнении по поводу места, роли, интенсивности употребления «гаммового

комплекса» в фортепианной педагогике, авторы сходятся в главном — гаммы необходимы как часть комплексного развития пианистической техники.

Впервые обращаясь к гаммам в начальных классах музыкальной школы, мы не только закладываем фундамент будущей технической оснащенности молодого музыканта, но и расширяем для него сферу «применимости» всего диапазона звучания рояля. Осваиваем-используем во времени все регистры клавиатуры, изучаем тональности и соответствующие аппликатурные навыки[21]. Освоение инструмента ребенком шести-семи лет, ограниченного силой многих обстоятельств (незрелость и скудость музыкально-слуховых ассоциаций, проблемы моторного и координационного плана), протекает в постепенном исследовании «неизвестного» и превращении последнего в «известное». В это время рояль воспринимается как некий предмет, содержащий заманчивые звуковые возможности, но неспешно их открывающий, т. к. диапазон пьесок из репертуара для начинающих уместается, в основном, в пределах двух-трех октав, остальная же часть клавиатуры остается неисследованной. Здесь и приходят на помощь гаммы, позволяя «накрыть» слуховым импульсом большую часть клавиатуры, приспособить ее под себя, привыкнуть к звучанию пока незнакомого исполина. Конечно, кто-то заметит, что согласно методикам, на раннем этапе игра гамм в четыре октавы может оказаться чреватой появлением «тряски» руки на каждом последующем звуке, ведь еще Гофман указывал на то, что «приступать к гаммам нельзя до тех пор, пока не выработано хорошее пальцевое туше и не закончена полностью подготовка к действиям большого пальца, играющим весьма важную роль в гаммах».

Аналогичные предостережения дает в методической записке к «Фортепианной азбуке» и Е.Ф.Гнесина: «...после тщательной отработки упражнения на подкладывание первого пальца можно перейти на подготовительные упражнения к гаммам; гаммы же рекомендуется начинать играть как можно позже - через год, даже через два»[7]. Сложно спорить со столь авторитетным мнением, но, во-первых: проводить подобные занятия действительно целесообразно после уверенного освоения штриха *legato* и будучи полностью уверенным в посильности предложенного к исполнению упражнения; а во-вторых - именно на этом этапе, как нам кажется, можно позволить звуковому ощущению-впечатлению превалировать над двигательным навыком, хотя и не в ущерб последнему. Здесь кажется уместным привести замечание С.Савшинского о том, что «...с первых шагов обучения должно с особой настойчивостью и неуклонной методичностью воспитывать отношение к пианистическим движениям как речевым - выразительным движениям, воплощающим в звуках инструмента музыкальные представления и переживания»[16].

Основные принципы развития пианистического аппарата

Техника есть умение делать то, что хочется... (Б.Асафьев)

«Игра на музыкальном инструменте представляет собой один из сложнейших видов человеческой деятельности, который требует для своей реализации и высокой степени личностное развитие в целом, и отлаженную работу психических процессов - воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения, - и безупречную согласованность тонких физических движений. Высокого художественного результата невозможно достигнуть, если музыкант не владеет техникой игровых движений, через которые он и передает при помощи музыкального инструмента свои мысли и чувства»[15]. Основываясь на перечисленных В.И. Петрушиным положениях, можно сделать вывод о необходимости кропотливой и методичной работы над техникой каждого, кто решил связать свою деятельность с исполнительством.

«Упор» в этой работе возникает в средних и продолжается в старших классах ДМШ. и преследует четко определенную цель. Согласно высказыванию Е.М. Тимакина, «основная цель технического развития - обеспечить условия, при которых технический аппарат будет способен лучше выполнить необходимую музыкальную задачу». И далее: «...эти условия должны привести к полному и беспрепятственному подчинению двигательной системы музыкальной воле исполнителя во всех ее тончайших проявлениях, причем подчинению автоматическому»[18]. Тимакин же указывает на основные принципы развития пианистического аппарата: 1) *гибкость и пластичность аппарата*; 2) *связь и взаимодействие всех его участков при ведущих живых и активных пальцах*; 3) *целесообразность и экономия движений*; 4) *управляемость техническим процессом*; 5) *звуковой результат* (как необходимый итог)[18]. Конечно, применительно к гаммам и работе над ними, настоящие положения несколько корректируются, не теряя при этом своей актуальности. Рассмотрим, как названные принципы осуществляются на практике. «Гибкость и пластичность» - явления, хотя и развиваемые, но по природе своей, зависят от особенностей физиологического плана и развития центральной нервной системы. В подтверждение находим у Г.М.Когана: «Современная наука - в полном, кстати, согласии с современными виртуозами - считает, что корни техники - в психике, в мозгу. Так называемая пианистическая одаренность (двигательная ловкость, беглость и т.д.) зависит, прежде всего, от природных и развитых нервно-психических данных»[11]. Несомненно, что у каждого преподавателя найдется хотя бы полдюжины приемов, направленных на развитие пластики и, в первую очередь, на борьбу с угловатостью движений при игре. На разнообразие этих приемов влияет количество пианистических «неразвитостей» каждого отдельно взятого аппарата. И чем меньше приспособленность аппарата, тем больше времени и приемов затрачивается педагогом на его развитие. И все же «...ценность упражнения <...> не

столько в укреплении и утолщении сверх нормального уровня тех или иных мышц, сколько в воспитании психики <...>»[11]. Позволим заметить, что гибкость аппарата также связана со слуховыми впечатлениями. Ученикам, небрежно относящимся к звуку, труднее избавиться от неловкости и корявости в исполнении.

Далее, «связь и взаимодействие» составных частей аппарата напрямую соотносятся с двигательной «целесообразностью и экономией». Зачастую возникающие проблемы, связанные с отсутствием независимости пальцев, кистевой скованностью, поверхностным звуком и пр., решаются только в комплексном варианте, отчего и представляют немалую трудность. Применительно к гаммовому комплексу наличие «целесообразности и экономии» легко определяется задачей качественного исполнения инструктивных схем и пассажей, но даже при таких достаточно узких (внеэмоциональных) целях к исполнителю предъявляется требование согласовать свои движения с техническим материалом. Как известно, структура гаммового комплекса включает в себя постепенное движение вдоль всего звукоряда (поступенно или скачкообразно) вверх и вниз двумя руками одновременно, (исключением является симметричное движение рук в противоположном направлении при расходящемся движении и обратно). Проблема «целесообразности и экономии» в этом случае решается путем достижения пальцевой активности при спокойном предплечье и относительно неподвижном корпусе. Кстати, положение корпуса при игре гамм не должно находиться в состоянии «общей статики», напротив, - корпусу принадлежит немаловажная роль в определении направления движения и осуществлении этого движения. Иными словами, руки перемещаются совместно с корпусом во всех случаях параллельного движения вверх или вниз. Это особенно актуально для младших и средних школьников, еще не умеющих контролировать моменты напряжения и расслабления аппарата. Совет - «...веди звук спиной!» - помогает ослабить у малышей скованность в торсе, которая неизменно сообщается рукам.

Вопрос «управляемости техническим процессом» присутствует в любом исполнительском акте и подразумевает наличие такого сложного компонента как музыкальная воля исполнителя. Последняя формируется с самого начала обучения и преследует целью управление исполнительским процессом, подчинение технического аппарата звуковому содержанию. Мы рассмотрели четыре принципа технического развития из пяти, предложенных Е.М.Тимакиным. Как видим, все они находятся во взаимосвязи, синтезируя фундамент технического благополучия молодого музыканта. Пятым принципом автор определяет «звуковой итог», называя его необходимым условием всего технического процесса. Зачастую, на практике именно этот принцип игнорируется, и технические проблемы вытесняют «заботу о звуке». Казалось бы, какие звуковые задачи могут беспокоить при исполнении гамм, с их ярко выраженным «прикладным» характером? Между тем, действительно профессиональное

воспитание пианиста основано на пристальном внимании к любому находящемуся в работе материалу, и звукоизвлечение при игре гамм не может являться исключением. Прохождение последних тоже должно быть нацелено на «...обучение естественному выражению своих мыслей и чувств посредством пальцевого прикосновения. Педагог обязан делать необходимые фундаментальные закладки в ученике с самого начала его профессионального образования, прививая особое отношение к звуку, его красоте и остроте. <...> Итак, воспитывая в ученике эстетику звуковых представлений, педагог настраивает слуховые ощущения на единственно верную волну»[20].

Понятие «гаммового комплекса». Структура. Аппликатурные, метрические, динамические и другие особенности.

В работе над гаммовым комплексом нужно исходить из понятия самого комплекса. Как известно, комплекс потому и является комплексом, что содержит определенные составные, видоизменяемые или не видоизменяемые в зависимости от назначения и содержания. Составные гаммового комплекса формируются согласно программе каждого класса и последовательность их, в лучшем случае, согласуется с традициями отдельно взятого учебного заведения. Однако, перечислением в типовой программе «Фортепиано» для ДМШ всех необходимых для заданного уровня технических формул, авторы не претендуют на четкость последовательности в гаммах (видимо, будучи заранее уверены в сложившихся традициях исполнения последних). За кадансами здесь следуют хроматические гаммы, аккорды соседствуют с арпеджио и пр. Тем не менее, практика показывает обратное - ученики часто не имеют представления о возможных проблемах, связанных с неправильным применением составных комплекса. Возможно, им этого знать и не нужно, но осознанное представление комплекса в целом, понимание предназначения его составных частей помогло бы уберечь от многих неприятностей, связанных с «перенагрузками» и, как следствие, профессиональными заболеваниями. Разумеется, необходимость четко выстроенной схемы выступления обусловлена не только возможностью более легкого сравнения и оценивания такого исполнения с другими, но и упорядоченностью согласно физиологическим проблемам аппарата. Выстраивание выступления по определенной схеме поможет избежать вынужденных мышечных перегрузок, неизменно возникающих при непродуманном чередовании упражнений комплекса. Известно, что ученики склонны оставлять сложные и «невыигрышные» для них упражнения на «потом», но только очень чуткие и стратегически подготовленные из них способны самостоятельно распланировать свое выступление. Со своими учениками мы обсуждаем последовательность исполнения различных произведений, согласуя сложность последних, энергию, затраченную на исполнение с силами исполнителя. Отчего же мы не поступаем так по отношению к гаммам? Между тем, вопрос этот достаточно актуален для современной школы.

Ученики, слабо представляя себе задачу исполнения, формулируя ее как «скорее доиграть до конца...», не имея четкого представления о том, что должно находиться в конце, а что в начале, играют гаммы ради гамм, технический зачет сдается ради технического зачета. Таким образом, мы не только теряем основную функцию технического зачета, как контроля над развитием техники, но и формируем у ученика отношение к нему, как к чему-то ненужному, но неизбежному. К тому же отступаем от принципа А.А.Николаева, призывавшего педагога «...неустанно следить за тем, чтобы ученик не превращал упражнение в механический, бездумный, не контролируемый сознанием процесс». Здесь уже недалеко и до того момента, когда «...небрежная игра упражнений без должного контроля над качеством их выполнения, игра какими попало движениями и без определенных звуковых целей не только не помогает пианистическому развитию ученика, но, наоборот, дезорганизует его технику, вредно отражаясь на исполнении разучиваемых произведений»[14].

По единодушному мнению ведущих отечественных и зарубежных педагогов огромное значение для успешного исполнительского процесса имеет автоматизация двигательных навыков. Собственно говоря, без автоматического «суммирования целого ряда действий, необходимых для реализации задания» (А.А.Николаев) немислим никакой процесс человеческой деятельности. Нужно ли говорить об отсутствии фактора автоматизма при непоследовательном, стихийном выборе и употреблении тех или иных технических формул. Отдельным пунктом необходимо выделить вопрос аппликатуры в гаммах. Остановимся на строго определенной «классической» аппликатуре гамм, приводимой в типовых сборниках и методических пособиях. Гаммы здесь группируются в зависимости от: 1. аппликатурного сходства; 2. клавиши, с которой они начинаются (черной или белой).

Существуют и другие классификации, но все они требуют механического запоминания пусть даже не каждой гаммы в отдельности, а их групп. В целом процесс запоминания «аппликатурного режима» гамм может быть облегчен путем понимания закономерностей при подборе аппликатуры и применения по формуле: 3+4 или 4+3 (так называемых *малой* и *большой* аппликатурных групп). Четвертый палец, согласно приведенной схеме, при игре в пределах одной октавы употребляется только один раз. Таким образом, учитывая запрет использовать первый палец на черных клавишах, можно вычислить аппликатуру любой гаммы. Кроме того, пособие, содержащее выписанные во всех тональностях гаммы с выставленной аппликатурой и ключевой системой, по преимуществу должны применяться лишь в качестве «рецептурного справочника» для проверки и уточнения. Предпочтительно «...структуру каждой гаммы, каждого арпеджио, а также их аппликатуру уметь установить самому. Только такое, самостоятельно добытое, знание бывает по-настоящему прочным»[12]. Немаловажную роль в исполнении гаммового комплекса играет *динамика*, а точнее динамические градации

звука в разных по направлению движения формулах. Звуковыми и артикуляционными задачами в работе над гаммами задавались еще в начале XIX века. В Школе ор. 500. Черни, в отличие от своих современников А.Герца, Ф.Калькбреннера с их механистической гимнастикой, рекомендует разнообразную динамику для исполнения гамм (pp, p, шр, f, наверх - crescendo, вниз - diminuendo), советует применять различные виды туше и акценты.

По замечанию А.А.Николаева: «...чтобы избежать небрежной игры «как попало» ради быстроты, следует давать ученику определенные задания, направляющие его внимание на звуковую сторону исполнения гамм». Далее, ссылаясь на советы Лешетицкого, Сафонова и многих современных отечественных педагогов, Николаев предлагает «...играть гаммы с различной нюансировкой, добиваясь от ученика ровного, постепенного crescendo и diminuendo в пределах от pp до f (не допуская, однако, чрезмерной силы удара, вызывающей напряжение руки), или играть гамму одной рукой pp, а другой f»[14]. То же автор относит и к исполнению аккордов, предлагая разнообразить динамическую звучность от pianissimo в первом аккорде через постепенное «нафужение» и усиление звучания на следующих аккордах до forte. Либерман отмечая наличие высоких требований к качеству исполнения (как фактор превращения изучения гамм в собственно техническую работу и, как следствие, роста мастерства), также рекомендует учить гаммы по-разному: forte, marcato; piano, leggiero; crescendo вверх, diminuendo вниз и, наоборот; в артикуляции legatissimo или poco legato и так далее.

Основополагающее значение в формировании комплекса имеет метрическая организация упражнений. Как известно, комплекс состоит из неоднородных метрических единиц. Их разнообразие требует общего метрического стержня, при неперменной осознанности пульсации каждого вида. Так, например, взяв за метрическую единицу четверть [=60], можно предположить, что упражнения будут исполняться следующим образом:

- дуольными (гаммы диатонические всех видов) и триольными (гаммы хроматические) шестнадцатыми на одну единицу времени;
- дуольными восьмыми (арпеджио всех видов) на одну единицу времени;
- половинными (аккорды) длительностями на одну единицу времени.

При этом переключения «от дуольности к триольности» должны употребляться оправданно и как можно реже. Сложности, связанные с переходом «с двух - на три» у младших школьников, как правило, приводят к сбоям в пульсации и потере метрической единицы. Именно поэтому хроматическую «триольную» гамму целесообразно отнести в конец всего построения, располагая ее между только что отзвучавшими (и уточнившими метр!) аккордами и кадансовыми оборотами. Наличие последних в программных требованиях, по всей видимости, обусловлено необходимостью контроля над общей теоретической подготовленностью учащихся. С учетом прикладного теоретического значения и подчинения кадансов

иным метрическим законам, допустимо исполнение кадансовых оборотов вне общего метра комплекса.

Возвращаясь к вопросу последовательности исполнения, отметим, что гаммовый комплекс, направленный на развитие разных видов техники, содержит в себе определенные зоны. Эти зоны мы различаем, как зоны мышечного напряжения и расслабления. Здесь так же учитывается тот факт, что замена одного вида движения другим вовлекает в работу другие группы мышц и является своеобразным расслаблением для предыдущей группы, а значит отдыхом. Соотнеся упомянутые зоны с физиологическими особенностями человеческого организма, и располагая их в порядке чередования по принципу «напряжение-отдых», а также учитывая метрическую организацию цикла, мы получим следующую схему исполнения комплекса:

1. Мажорные и минорные гаммы (комплекс в параллельном (8,3,10,6) и противоположном (8) движении) — зона напряжения • (по 4 шестнадцатых на единицу времени).
2. Арпеджио короткие, ломаные, длинные — зона отдыха с возрастающим напряжением • (по 4 восьмых на единицу времени).
3. Д7, умVII 7 в коротких и длинных арпеджио - зона напряжения • (по 4 восьмых на единицу времени).
4. Аккорды T 53, t 53 с обращениями - зона отдыха • (по половинной на единицу времени).
5. Хроматическая гамма - зона напряжения • (по 6 шестнадцатых на единицу времени).
6. Кадансовые обороты T-S-T, T-D-T, T-S-D-T. • (вне общего метра).

(Схема приведена относительно программных требований для 6-го класса ДМШ, как содержащая наиболее полный объем упражнений. Для остальных классов составные схемы убираются или добавляются в зависимости от требований, сохраняя указанную последовательность)

Библиографический список

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. 4.1. - М., 1962.
2. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. - М., 1971.
3. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. - Л., 1969.
4. Баренбойм Л.А. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. - Л., 1989.- 368с.
5. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Л., 1974.-336с.
6. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.5: Сб. статей / Ред.-сост. В.А. Натансон, Л.В. Рощина. - М., 1984. - 134 с., нот.
7. Гнесина Е.Ф. Фортепианная азбука. - М., 1969. - 22с., нот.
8. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - М., 2002. - 192с.

9. Коган Г.М. Работа пианиста. - М., 1963.
- Ю.Коган Г.М. У врат мастерства. - М., 1977. - 176с.
11. Коган Г.М. Вопросы пианизма. Избранные статьи. - М., 1968. - 461с.
12. Корыхалова Н.П. Играем гаммы. - М., 1995. - 75с.
13. Либерман Е.Я. Работа над фортепианной техникой: Учеб. пособие.- М.,1985- 136с.
14. Очерки по методике обучения игре на фортепиано. Вып.2. - Под ред. А.А.Николаева - М., 1965. - 344с.
15. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей. - М., 1997. - 384с.
16. Савшинский С.И. Работа пианиста над техникой. - Л., 1968. - 107с.
17. Терентьева Н.А. Карл Черни и его этюды. - СПб., 1999. - 68с.
18. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. - М., 1983. - 127с.
19. Федорович Е.Н. Педагогическая деятельность выдающихся российских пианистов: Учеб.пособие. / Урал.гос.пед.ун-т. Екатеринбург, 1998. — 80с.
20. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство. - М., 1969. ~ 598с.
21. Фортепиано. Программа для ДМШ.- Уфа, 2000.
22. Цыпин Г.М. Исполнитель и техника: Учеб.пособие для студ. муз.-пед. фак-тов.- М., 1999. - 192с.
23. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. - М., 2002.-83с.
24. Щапов А.П. Некоторые вопросы фортепианной техники. - М., 1968.- 248с.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ РАБОТЫ С ДЕТЬМИ 5 - 8 ЛЕТ С ИМПЛАНТИРОВАННЫМИ СЛУХОВЫМИ СИСТЕМАМИ (КОХЛЕАРНАЯ ИМПЛАНТАЦИЯ) В КЛАССЕ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ.

Иванов И.П.

преподаватель ударных инструментов

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа № 2»

Пояснительная записка.

Двухлетняя практика образовательной деятельности с детьми с кохлеарными имплантатами побудила к созданию данных методических рекомендаций, направленных на оказание помощи коллегам, преподавателям детских школ искусств и детских музыкальных школ (далее, ДШИ и ДМШ) в создании системы занятий с такими учащимися. Данная работа явилась результатом педагогических проб, различных подходов, как стандартизованных, так и альтернативных. Как таковой литературы, а равно и практики в направлении обучения детей со слуховыми имплантатами игре на ударных инструментах в школах искусств очень мало. Недостаточно для создания действующей и результативной системы обучения, с алгоритмом оценки результата, с созданием учебной комфортной среды и учетом особенностей обучающихся. У педагогов не хватает специальных знаний из области сурдологии, сурдопедагогики, акустики и имплантологии слуховых систем (далее – ИСС). Поиск информации для подготовки уроков из разных источников приводит к пониманию того, что поле деятельности в этом направлении только осваивается специалистами, и сегодня, как никогда, актуальны и необходимы методические материалы, объединяющие в себе множество направлений - педагогику, науку, медицину и практические исследования, накопленные специалистами в данной сфере. Сегодня необходимо создание и продвижение системы (рекомендаций) для обучения детей с кохлеарными имплантатами на ударных инструментах в ДШИ, результатом которой может стать разработка полноценной учебной программы в вышеуказанном направлении, подкрепленная практическими результатами.

Основой данной работы стал самоанализ моей профессиональной деятельности в части обучения игре на ударных инструментах детей с ИСС (кохлеарными имплантатами) в возрасте 5 - 8 лет. Сурдологи и сурдопедагоги считают, что слуховые и тактильно-вибрационные ощущения находятся в обратно пропорциональной зависимости. В специальной литературе существуют примеры, свидетельствующие о попытках использования тактильно-вибрационных ощущений в обучении глухих детей словесной речи. Игра на ударных инструментах, в данном случае, может быть показана детям с ИСС для развития коммуника-

тивных навыков в период реабилитации и дошкольный период. Большое разнообразие инструментария в классе ударных инструментов, обладающих различными тембрами, обертонами, громкостью, частотами, отличительными способами звукоизвлечения, дает возможность обогатить слуховой опыт детей. Игровые элементы, проводимые совместно с родителями обучающихся, элементы биомеханики (кинезиологии), используемые во время разминки исполнительского аппарата, координационные упражнения на 2-3-4 конечности, уменьшение или полное устранение дактилированной и маноральной речи педагога при объяснении задания и индивидуальный подход к каждому ученику – дают возможность ребенку 7-8 лет с ИСС, после выпуска из специализированного детского сада, наиболее безболезненно интегрироваться в типовых (массовых) учебных заведениях, в частности в учреждениях дополнительного образования детей ДШИ, ДМШ и СОШ.

Цель: раскрытие особенностей работы с детьми 5 - 8 лет с имплантированными слуховыми системами (кохлеарная имплантация) в классе ударных инструментов.

Задачи:

- обобщение своего педагогического опыта;
- определение видов и особенностей нарушений слуха у детей с ИСС;
- выявление наиболее эффективных и результативных методов обучения (индивидуальный подход, индивидуальное консультирование, ансамблевая игра);
- оптимизация работы с родителями (обратная связь).

Раздел 1. Психофизические особенности детей с нарушением слуха.

Около 12 миллионов человек в России, в том числе и детей, живут с теми или иными нарушениями слуха. Тугоухость одна из них. Трудности восприятия и речи окружающих, приводят к вторичным нарушениям, - нарушениям развития собственной речи, нарушение мышления, памяти и эмоционально-волевой сферы. Таких детей, необходимо развивать в различных направлениях деятельности, для ослабления или ликвидации этих нарушений.

Виды и особенности нарушений слуха.

Тугоухость бывает: **нейросенсорная, кондуктивная, смешанная.**

Нейросенсорная тугоухость происходит из-за проблемы со слухом, возникшей в результате нарушения во внутреннем ухе или проводимости слуховых нервов. Степень таких нарушений колеблется от легкой до полной глухоты. Происходит из-за потери чувствительности спирального органа улитки внутреннего уха или нарушений в работе слуховых нервов. Сенсоневральная потеря слуха занимает 90 % от всех случаев тугоухости.

Кондуктивное нарушение слуха наступает из-за проблем, возникших в наружном или среднем ухе, из-за которых проводимость звуковых колебаний нарушена, и они искаженно поступают или не проводятся вовсе во внутреннее ухо. Это может быть повреждение бара-

банной перепонки, серная пробка и т. д. Обычно такой тип тугоухости обратим, и может быть скорректирован путём хирургической операции или другими методами.

Большая часть этих проблем является невосполнимыми и безвозвратными. Владея множеством технологий и методик, педагоги и узкие профильные специалисты, в тесном сотрудничестве с семьями, интегрируют детей и взрослых в обычное слышащее общество. У детей, шансов стать как все, гораздо больше, чем у тех, кто потерял слух во взрослом возрасте. Дети с нарушением слуха имеют ряд особенностей в психофизическом развитии, общении. Эти особенности не позволяют эффективно развиваться, овладевать знаниями, приобретать жизненно-необходимые умения и навыки, существенно затрудняют формирование речи и словесного мышления, так же затормаживают развитие познавательной деятельности в целом.

Данная категория нуждается в коррекционно-развивающей работе целой группы специалистов на протяжении большей части жизни. Особое место в этой работе отводится учреждениям дополнительного образования, так как, через разнообразные виды деятельности, в том числе и творческие, происходит наиболее полноценное познание окружающего мира, интеграция обучающегося в слышащее общество.

Особенности детей с имплантированными слуховыми системами.

Кохлеарная имплантация. Показания. Реабилитация.

Значительную часть знаний об окружающем мире нормально развивающийся ребенок получает через слуховые ощущения и восприятия. Не слышащий ребенок лишен такой возможности, или они у него крайне ограничены. Это затрудняет процесс познания и оказывает отрицательное влияние на формирование других ощущений и восприятий. В связи с нарушением слуха особую роль приобретает зрение, на базе которого развивается речь глухого ребенка. Очень важными в процессе познания окружающего мира становятся двигательные, осязательные, **тактильно - вибрационные ощущения**. Такими характеристиками обладают в полной мере все ударные инструменты.

Какова природа Звука? Как мы слышим? Звук проводится через наружное и среднее ухо, звуковая волна приводит к вибрации барабанной перепонки. Затем, вибрация передается на цепочку слуховых косточек, называемую в народе молоточек, наковальня и стремечко. Далее, в улитку, которая заполнена жидкостью, в которой находятся чувствительные волосковые клетки, преобразующие колебания в нервные импульсы. Импульсы поступают по слуховому нерву в мозг, где происходит формирование и восприятие звукового образа, который мы слышим. У детей с потерей слуха, эту функцию и выполняет кохлеарный имплант.

Кохлеарная имплантация – это операция, в процессе которой во внутреннее ухо пациента вводится система электродов, обеспечивающих восприятие звуковой информации

посредством электрической стимуляции сохранившихся волокон слухового нерва. Использование кохлеарного импланта основано на том, что при сенсоневральной тугоухости наиболее часто поражены рецепторы улитки (волосковые клетки), в то время как волокна слухового нерва долгое время остаются сохранёнными. Повреждённые волосковые клетки не могут обеспечить преобразования акустического сигнала в электрические импульсы, необходимые для возникновения слуховых ощущений.

Кохлеарная имплантация – это не только хирургическая операция, а система мероприятий, включающая отбор пациентов, комплексное диагностическое обследование, хирургическую операцию и послеоперационную слухоречевую реабилитацию пациентов. Вся система кохлеарной имплантации состоит из двух частей, которые физически друг с другом не связаны: внешней, которую можно в любой момент надеть и снять, и внутренней, в установке которой и состоит задача операции кохлеарной имплантации.

Имплантируемая часть содержит приёмник с индукционной катушкой и цепочку электрода. Она является самостоятельной и полностью автономной, так как не имеет никаких внешних выводов, не содержит элементов питания и каких-либо других деталей, требующих замены.

Наружная часть кохлеарного импланта включает микрофон, размещаемый в корпусе заушного слухового аппарата, речевой процессор и антенну передатчика, удерживаемую магнитным полем напротив антенны приёмника. Речевой процессор несколько больше карманного слухового аппарата, он носится в кармане или на поясе и является главной и самой сложной наружной частью кохлеарного импланта. Фактически он представляет собой малогабаритный специализированный компьютер.

Важно отметить, что кохлеарный имплант позволяет вести обычный образ жизни, исключение составляют контактные виды спорта, которые связаны с ударами по голове.

Сенсоневральная (нейросенсорная) тугоухость является одним из многих показаний для операции по имплантированию слуховой системы. Чем раньше поставлен диагноз и принято решение об операции, тем больше шансов на интеграцию, и выше качество реабилитации.

В 2017 году, по рекомендации логопеда и сурдопедагога (специальное дошкольное учреждение) ко мне в класс были зачислены 4 учащихся с кохлеарными имплантами, в том числе двусторонними (бинаурными), в возрасте от 5 до 8 лет. Каждый урок приходилось пробовать разные приемы или комплекс методов. Специальная литература, общение с родителями учащихся и специалистами в области имплантации и реабилитации из Сургута, Излучинска и Санкт-Петербурга, помогли определиться с целью уроков, основным комплексом практических методов работы с такими детьми, системами безопасного общения, с нюанса-

ми коммуникации (всегда существует опасность повреждения процессора, падения фиксирующего магнита во время разминки или корректировки посадки-постановки).

30 лет назад никто и представить себе не мог, что при подобных диагнозах, у ребенка существует хотя бы малейший шанс на социализацию, а тем более практически полную интеграцию в общество. Это стало возможным, благодаря системе слуховой имплантации - кохлеарной имплантации. В моей педагогической практике впервые встречаются дети с тяжелой степенью нейросенсорной тугоухости и тотальной глухотой, прошедшие процедуру имплантирования слуховых систем.

Реабилитация после ИСС - это многолетний процесс группы специалистов. Чем больше звукового, речевого опыта получает обучающийся, тем быстрее происходит накопление знаний и социализация. С помощью обучения на ударных инструментах, реабилитация расширяет поле восприятия звуков обучающихся.

Раздел 2. Примерный план урока. Рекомендации к урокам.

План урока должен быть очень гибким, видоизменяемым. Последовательность можно только менять местами, не отменяя их полностью, сохраняя запланированный объем. Незменным остается всегда разминка и растяжка после каждого блока. Это своеобразные психологические якоря. По договоренности с родителями, можно вести фото и видеосъемку. Это важно для отслеживания результата.

План урока:

1. Разминка (игра на пэде) различных ритмических групп с акцентом на правую и левую руку, установление визуального и речевого контакта (вопрос - ответ).
2. Растяжка кистей, плечевого пояса (вытягивание и выкручивание с барабанными палочками в руках).
3. Выбор инструмента для следующего блока (порядок может быть любым).
4. Упражнения. Гаммы, этюды и пьесы (уровень сложности от уровня восприятия).
5. Растяжка кистей, плечевого пояса.
6. Ансамблевая игра (под музыку или аккомпанирующий инструмент) с использованием перкуSSIONного стола.
7. Растяжка кистей, плечевого пояса.
8. Повтор заучиваемой пьесы.
9. Растяжка кистей, плечевого пояса.
10. Подведение итогов урока (что делали, что получилось и пр.).

Разминка.

Важно помнить, что обучающиеся с кохлеарными имплантами, не глухие. Благодаря современной цифровой электронике, они слышат большой спектр звуковых волн, многие из

которых не идентифицированы. Это шум, который окружает ребенка с момента включения процессора (утро, пробуждение) и до момента его выключения (вечер, отход ко сну). Тишина наступает в том случае, если сели батареи питания процессора - за этим нужно следить преподавателю. Цель разминки - добиваться ровности ударов по пэду и правильной постановки и посадки. Со временем, задачи разминки усложнятся. Из-за проблем в слуховом центре, может быть нарушен вестибулярный аппарат, что неизбежно сказывается на координации и определении положения тела в пространстве. Задача преподавателя – ударника, научить обучающегося, определять природу звука, источник звука, направление звука и его динамику. Дать почувствовать свое тело, отличать левую руку от правой (то же с ногами), координировать одновременные шаги и движения рук, контролировать силу и точность удара.

Рекомендации: обращать внимание на ответные реакции ребенка и спрашивать, в случае сомнения, присутствующего родителя: «Все ли в порядке? Работает ли процессор ребенка?». Избегать резких сильных звуков, и не говорить прямо в процессор. Важно помнить, что часть импланта – это магнит, поэтому металлические предметы нежелательны возле головы. Следить за взмахами барабанных палочек, что бы обучающийся не ударил себя по процессору, по лицу. Контролировать силу удара. Настойчиво, но без нажима, настаивать на правильной аппликатуре, так как это элемент координации. В случае освоения определенного вида разминки, усложнять ее и дополнять новыми элементами, включая координацию 4 конечностей.

Растяжка.

В процесс урока необходимо включение растяжки исполнительского аппарата, что является важным элементом при работе и со слышащими детьми. Растяжка кистей рук, плечевого пояса, спины и ног производится после каждого игрового блока. Со временем, становясь системой мышечной и ментальной релаксации, инструментом включения в процесс и способом переключения внутри урока через механику движения тела (кинезиология).

Рекомендации: следить за положением корпуса обучающегося, избегать наклонов и чрезмерных скручиваний. Обратить внимание на то, что можно случайно задеть имплант и процессор - проявить аккуратность. Движения должны быть плавными, контролируемые. Согласовать с родителями данное упражнение, чтобы избежать случайных травм и осложнений (в случае множественных диагнозов). Повторение растяжки – трехкратное.

Выбор инструмента.

Далее, совместно с обучающимся, выбираем инструмент, с которого начинаем основное занятие. Чаще всего, приоритетный инструмент ребенок определяет сам с первого урока, а преподаватель анализирует причину выбора (звуковысотная, тембральная характеристика, громкость, способ звукоизвлечения, могут вызвать симпатию или раздражение). Занятия на

инструментах практически не отличаются по технологии от стандартных уроков со слышащими детьми, только увеличивается количество повторов и время запоминания, заучивания.

Рекомендации: всегда находиться рядом с обучающимся, не поворачиваться боком, спиной, особенно при игре на инструментах, где постановка на ногах. Раскоординированный аппарат может привести к падению. Не разрешать передвигаться по кабинету с палочками в руках из соображений безопасности.

Упражнения. Гаммы, этюды и пьесы.

Параллельно, с чисто механическим заучиванием нотного текста, изучаем ноты и основную теорию. Процесс по стандартной программе обучения игре на ударных инструментах (одной рукой, двумя руками, с концертмейстером). Этюды и пьесы можно применять гитарные, в них наиболее удобное для восприятия движение мелодической линии или сочинять свои, ориентируясь на способности и уровень обучающегося.

Рекомендации: помнить о том, что необходимо четко проговаривать названия нот в процессе урока. Каждый выученный элемент, пьесу записывать на видео или аудио носитель. Это важно для родителей и для предстоящего анализа деятельности. Проявлять большое терпение в процессе разбора и заучивания - дети с ИСС не обладают усидчивостью и часто переключаются.

Нотная литература.

1.Архипова Л.М. Пьесы для детских музыкальных инструментов и фортепиано «Колокольчики», Санкт-Петербург, издательство «Композитор»,1998.

2.Васильченко Н.И. Детский цикл для малого барабана и фортепиано «Игрушки», Санкт-Петербург, издательство «Композитор»,2014.

3.Иванова Л.Н. «Детские пьесы для шестиструнной гитары», Санкт-Петербург, издательство «Композитор», 1998.

4.Пушков С.Е. «Детская музыка в обработке для гитары», Пермь, 2000.

5. Соболева Э.В., Бекина С.И., Комальков Ю.К. «Поем мы дружно песню». Советский композитор, 1998.

Ансамблевая игра.

Это наиболее сложный вид исполнительства для детей с ИСС, так как, звуковой процессор воспринимает большое количество звуков как какофонию. Процесс научения идентификации звука – это и есть главное в ансамблевой игре. Привить умение слушать и слышать каждый источник звука в отдельности, фиксировать ритм, должность и не бояться многозвучий, чувствовать динамику – цель ансамбля.

Рекомендации: основную фактуру отдать концертмейстеру, обучающимся - легкие партии. Так как детям с ИСС трудно вести мелодическую линию, в ансамбле им лучше от-

дать ритмические точки, тембральные акценты. Так же, необходимо что бы педагог дирижировал, давая визуально счетную долю и момент вступления или снятия звучания групп.

Повтор заучиваемой пьесы.

Цикличность занятия важна для результата. По окончании урока, обучающийся должен повторить весь объем пройденного материала. Это связано с возрастными особенностями и чисто физиологическими нюансами детей с ИСС. Когда обучающиеся с ИСС уверены в наполняемости урока, его порядке, то спокойны, позитивны и сосредоточены на изучаемом материале.

Рекомендации: можно повторить тему (пьесу) частично или фрагментами. Главное, что бы ребенок был уверен, что у него получилось. Важно еще помнить о том, что дети с ИСС отстают в развитии и восприятии на 2-3 года от своих слышащих сверстников (возрастная психология).

Подведение итогов урока.

Подведение итогов урока при работе с детьми с ИСС это важное тактильное и речевое закрепление изученного материала. Чем больше проговаривать вслух действие, тем шире звуковая аналитика ребенка, тем больше он может идентифицировать окружающие его звуки.

Рекомендации: просить повторить обучающегося названия всех инструментов, на которых он играл. Построение длинных фраз для таких детей затруднительно, порой даже невозможно. Поэтому преподавателю необходимо самому строить диалог так, что бы ребенок мог только осмысленно дополнять сказанное.

Заключение.

За весь период обучения, учащиеся несколько раз перенастраивали свой слуховой процессор и получили высокие оценки специалистов сурдологов, сурдопедагогов о формировании звуковых образов. Во многом благодаря урокам музыки, а именно занятиям на ударных инструментах (виброакустическое воздействие), дети с ИСС, получили толчок к нейро-моторному, речевому и координационному развитию, что является важнейшим фактором для дальнейшей успешной инклюзии, интеграции в обществе.

К сожалению, дети с нарушением слуха, чаще всего имеют, полидиагнозы (множественные), т.к. недоразвитие в заложенный природой период определённых функций и недополучение знаний, приводит к задержке в общем развитии и к хроническим заболеваниям, чаще всего психическим. Что тоже необходимо учитывать при работе с детьми с кохлеарными имплантами.

Собственный педагогический опыт, индивидуальный подход к обучению таких детей, заимствование специальных техник сурдологов и сурдопедагогов (начало и конец уро-

ка цикличны, повторяемы и предсказуемы), а так же, полный или частичный отказ от дактированной и маноральной речи, в совокупности дают высокий и устойчивый результат в работе с детьми с ИСС в возрасте 5-8 лет. Особенно с теми, кто после окончания специализированного дошкольного учреждения рекомендован специалистами в массовую школу, так как благодаря комплексной реабилитации, они владеют обращенной речью и навыками развернутой фразовой речи.

В дальнейшем планирую разработать учебную программу по предмету «Ударные инструменты» для обучения детей с имплантированными слуховыми системами.

Буду рад, если данные методические рекомендации, пригодятся моим коллегам и побудят расширить свои компетенции в педагогической деятельности.

Библиографический список

1. Бойцева, З.А., Маллабиу А.А. Как вырастить малыша с нарушением слуха. От родителей - родителям / З. А. Бойцева, А. А. Маллабиу. - Санкт-Петербург, 2016. – 118 с.
2. Васильева, Е.Н., Зонтова О.В., Козырева Л.Г. Материалы круглого стола для подростков после кохлеарной имплантации, их семей и специалистов Современные технологии реабилитации людей с нарушенным слухом: проблемы и пути их решения. Проект Я слышу мир / Е. Н. Васильева, О. В. Зонтова, Л. Г. Козырева. - Сургут, 10 апреля 2018.
3. Королева, И.В., Янн П. Дети с нарушениями слуха. Книга для родителей и педагогов / И. В. Королева, П. Янн. - Санкт-Петербург: КАРО, 2011. – 350 с.
4. Пудов, В.И., Кузовков В.Е., Зонтова О.В. Кохлеарная имплантация в вопросах и ответах / В. И. Пудов, В. Е. Кузовков, О. В. Зонтова. - Санкт-Петербург, ФГУ Санкт-Петербургского НИИ уха, горла, носа и речи Федерального агентства по высокотехнологичной медицинской помощи», 2009. – 28 с.

РАЗВИТИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ С РАССТРОЙСТВОМ АУТИСТИЧЕСКОГО СПЕКТРА ПОСРЕДСТВОМ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ

Королькова В.В.

преподаватель по классу фортепиано

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа искусств №3»

В России, как и во всем мире, наблюдается тенденция роста количества детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Назрела острая необходимость в понимании проблем таких детей, уважении и признании их прав на дополнительное образование. Обеспечение реализации прав детей с ограниченными возможностями здоровья и детей-инвалидов является одной из важнейших задач государственной образовательной политики.

Актуальным стал вопрос о необходимости адаптации методики преподавания под способности каждого ребенка или групп детей, схожих по каким-либо критериям. Такие дети в определенном смысле находятся в несколько «оторванном» или отчужденном от основного коллектива мире. Успешно включить их в социум является приоритетной задачей современного дополнительного образования. основополагающим законодательным актом, регулирующим процесс образования детей с ОВЗ, является Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

Методическая разработка представляет опыт работы с детьми, имеющими расстройство аутистического спектра. Чтобы заниматься с данной категорией ребят нужно иметь представление, что такое аутизм, изучать определенную литературу, поддерживать связь с психологом и педагогом, работающими с данными детьми в общеобразовательной школе, а также тесно сотрудничать с родителями или тьютором, который сопровождает ребенка. Когда в моем классе появились ребята с таким диагнозом, назрел вопрос о получении определенных знаний и умений. В 2013 году я прошла обучение в Московском институте открытого образования по теме «Специфика подходов и нестандартные приемы работы с детьми, имеющими расстройство аутистического спектра». В 2015 году на базе «Детской художественной школы декоративно-прикладного искусства» г. Сургута я принимала участие в проведении мастер-класса для преподавателей, работающих с детьми ОВЗ. В 2016 году принимала участие в семинаре по теме «Современные подходы и новые технологии в работе детьми с ограниченными возможностями здоровья и детьми-инвалидами» в г. Ханты-Мансийске.

Для данной категории детей мной была разработана адаптированная программа, которая помимо художественно-эстетической направленности, несёт в себе развивающую, кор-

реакционную, а также здоровьесберегающую и арттерапевтическую функции. Программа основывается на интеграции предметов: «Общее фортепиано», «Основы музыкальной грамоты» и «Слушание музыки» для общего эстетического образования. Приказ от 29.08.2013г. №1008 об утверждении и осуществлении образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам для учащихся с ограниченными возможностями здоровья и детей-инвалидов.

Актуальность данной программы определяется востребованностью у учащихся с расстройством аутистического спектра в занятиях музыкой, так как у таких детей наблюдается нарушение эмоционально-волевой сферы, а музыка служит своеобразной тропинкой в мир чувств и эмоций.

Педагогическая целесообразность программы связана с направлением образовательного процесса на постепенное развитие учащегося, на интеграцию предметов образовательного цикла, на самореализацию его творческого потенциала, на коррекцию его психофизических особенностей.

Новизна программы заключается в том, что в зависимости от индивидуальных возможностей ученика в ней выделены два уровня: А и Б. Каждый уровень предполагает различные результаты освоения программы.

Одним из главных недостатков, препятствующих успешному обучению детей с детским аутизмом, является нарушение коммуникативных навыков. Данное нарушение проявляется в виде отставания или отсутствия разговорной речи, неспособности инициировать или поддерживать диалог, а также в виде стереотипных высказываний и ряда других специфических особенностей. Термин аутизм происходит от латинского слова *autos* – “сам” и означает отрыв от реальности, отгороженности от мира.

Наиболее существенные симптомы аутичных детей:

- одиночество ребенка, отсутствие стремления к общению, потребности в контактах с окружающими;
- сопротивление любым переменам обстановки;
- склонность к стереотипиям;
- однообразие интересов и пристрастий;
- слабость эмоционального реагирования по отношению к близким, даже к матери, вплоть до полного безразличия к ним (аффективная блокада);
- неспособность дифференцировать людей и неодушевленные предметы;
- речевые нарушения;
- повышенная тревожность;
- недостаточная реакция на зрительные и слуховые раздражители;

- наличие ритуалов.

Прежде чем, начать образовательный процесс с данной категорией детей, нужен подготовительный этап, на котором устанавливается контакт педагога с ребенком. Этот этап очень важен, поскольку из него вытекает дальнейшее проектирование развития «особенного» ученика. При установлении контакта, главное расположить ребенка к себе: внушить безопасность, доверие, заинтересовать и вызвать положительные эмоции. Ребенок должен освоить новую для него обстановку класса. В общении с детьми-аутистами речь должна быть не многословной, тон доброжелательный, эмоционально ровный, спокойный. Не следует обращаться к ребенку с прямыми вопросами. Ни в коем случае не торопить ребенка, быть терпеливым и наблюдательным. По необходимости давать время для самостимуляции, очень свойственной поведению аутистов (навязчивые повторяющиеся слова, выкрики, хождение по классу, порой убегание из класса). Через минуту другую следует замотивировать ребенка чем-то для него интересным. Иногда помогает временное игнорирование (заняться своим делом), тогда ученику станет скучно и он продолжит занятие. Обязательно поближе познакомиться с родителями, побеседовать с ними: узнать о характере, предпочтениях, индивидуальных особенностях. По мере необходимости родители могут присутствовать на занятиях. В работе с такими ребятами необходимо придерживаться следующих позиций:

1. «Следование» за ребёнком: учёт его возможностей и ограничений, предпочтений, настроения, гибкая позиция педагога, тесный эмоциональный контакт.
2. Наблюдение за ребёнком, использование информации, полученной от родителей, других специалистов.
3. Продолжительность занятий должна соответствовать возможностям ребёнка.
4. Создание на уроке благоприятной психологической атмосферы.
5. Чередование занятий и минуток отдыха.
6. Обязательное поощрение (угощение конфетой).

На своих занятиях я не ставлю целью развитие у детей с аутизмом музыкальных способностей или овладение навыками музыкально-исполнительской деятельности. Основные элементы занятий направлены на развитие эмоциональной сферы личности, формирование коммуникативной и речевой активности, коррекцию психических процессов, моторики и регуляции поведения.

Выполнению того или иного задания помогают следующие методы и приемы:

- игра «Рука в руке» (педагог держит руку ребенка и исполняет пьесу);
- исполнение с «подсказкой» (педагог показывает следующий звук направляющим движением руки);

- вокализация с аккомпанементом (педагог поет со словами попевку и аккомпанирует левой рукой, ученик исполняет мелодию);
- использование наглядных карточек с заданиями.

На уроке мы используем следующие виды деятельности:

1. Игра в ансамбле

На первоначальном этапе обучения дети практически не могут играть на фортепиано без помощи преподавателя, поэтому мы используем игру в ансамбле. Ребенок чувствует себя гораздо увереннее, когда рядом учитель. Учащийся исполняет 2-3 ноты, а значительную партию играет учитель, при этом создается впечатление, что ученик играет достаточно сложную пьесу. В этой работе важна импровизация и игровая форма. Придумываем разных персонажей (герои мультфильмов и сказок). Исполняем произведение по ролям, поочередно. Обязательно обращаем внимание на то, чтобы ученик дослушал партию учителя до конца, а затем вовремя начал исполнять свою партию. При совместном творчестве стараемся, как можно чаще поймать взгляд ребенка. Игра в ансамбле провоцирует ученика общаться, устанавливать эмоциональный и речевой контакт, развивает навыки коммуникации.

2. Игра по нотам

При игре по нотам используем красочный сборник И. Корольковой «Крохе-музыканту». Пособие очень яркое, с картинками и стихами. В процессе музыкального восприятия при разборе музыкального произведения ученик повторяет за педагогом слова песни, отвечает на вопросы, что способствует развитию речи. А красочные картинки помогают использовать музыку как проводник в реальный мир через музыкальный образ. Ребенок сосредотачивается на картинке, прослушивает мелодию со словами и концентрируется на создании образа, что положительно влияет на формирование навыков коммуникации. Помимо этого дети ненавязчиво, в игровой форме знакомятся с нотной грамотой.

3. Музыкальная зарядка

Во время занятий необходимо часто менять виды деятельности, чтобы не вызвать у ребенка переутомления и как следствие негативных эмоций. Чтобы снять напряжение, мы используем музыкальную зарядку. Это пальчиковые и ритмические упражнения. Используем методическое пособие С.М. Фроловой «Игры для организации пианистических движений». Каждое упражнение сопровождается стихами. Музыкальная зарядка помимо общеукрепляющего действия, служит развивающим инструментом – дети учатся воспринимать команды, соотносить их со словами и музыкой. Слова стараемся проговаривать вместе и поочередно. Развивается моторика, память, внимание, навыки подражания.

4. Слушание музыки

Реакции ребенка с аутизмом на музыку, которую он слушает, часто непредсказуемы. Мы можем увидеть у ребенка признаки удовольствия или недовольства, способность впитывать и запоминать, желание повторить опыт или же избежать его. Мы можем наблюдать и другие факторы: произвольные телесные реакции, которые проявляются в ответ на высоту, громкость, темп или тембр музыки. Дети могут выражать страх, отстраненность, радостное возбуждение или равнодушие, а могут и вовсе игнорировать этот процесс. Также мы можем наблюдать переход от слышания к слушанию и видеть, что ребенок вступает в ту область, где музыка и звуки воспринимаются осознанно. Одни дети предпочитают «живую музыку», которую им играет педагог, и наслаждаются тем, что видят, и тем, что слышат. Другим нравится музыка, льющаяся из магнитофона, самостоятельно включать или выключать, регулировать громкость звучания. На своих занятиях мы слушаем пьесы из «Детского альбома П. И. Чайковского. При прослушивании произведения я стараюсь, чтобы ученик эмоционально откликнулся на музыку, запомнил название пьесы, определил настроение. Устраиваем музыкальные викторины. Иногда совместно придумываем историю к пьесе.

В моем классе занимались два мальчика с расстройством аутистического спектра по адаптированной программе. В настоящее время второй год занимается еще один ребенок. Каждый ученик требовал индивидуального подхода и поиска методов и форм работы, которые помогли бы развить коммуникативные навыки и установить эмоциональный контакт с педагогом. Несмотря на то, что ребята имели индивидуальную психофизическую особенность, все добились определенного результата на своем уровне развития.

Тимофей поступил в школу в 9 лет и занимался по адаптированной программе 5 лет, успешно завершив обучение. На первых занятиях мальчик практически не реагировал на музыку и даже боялся звука инструмента, просил закрыть крышку, иногда вообще не хотел заниматься, но родители были очень заинтересованы в обучении. На выручку пришла идея с деревянными ложками. Когда я простучала ритм песни «Жили у бабуси» и пропела несколько куплетов, Тимофей оживился и сам захотел поиграть на ложках и даже согласился, чтобы я подыграла ему на фортепиано. Так сложился наш первый ансамбль. Затем появилась попевка «У кота» на трёх звуках, «Калинка» на двух чёрных клавишах и т.д. При исполнении мелодий мы использовали метод «Рука в руке», при котором, я направляла руку ребёнка на определённые звуки. С третьего года обучения у Тимофея стала наблюдаться положительная динамика. Он стал более организованным, усидчивым, заинтересованным в музыкальных занятиях. Самостоятельное исполнение удавалось с трудом, в основном играли в ансамбле с моей помощью. Наш репертуар насчитывал 10 и более произведений, в основном это были популярные детские песни В. Шаинского, Г. Гладкова. Если в начале обучения публичные выступления для Тимофея были очень большой проблемой, то к окончанию обу-

чения он с успехом преодолел свои страхи и даже выступал на большой сцене. Мы исполняли пьесу в ансамбле, при этом свою партию мальчик исполнял самостоятельно.

Илья поступил в школу в 9 лет и прошел пятилетний курс обучения. С первых занятий Илья проявил интерес к музыке. Мальчик имел хорошие музыкальные данные, отличное чувство ритма. При всех положительных реакциях на музыку у Ильи было очень не стабильное поведение на уроке. Часто плакал, убегал из класса, ложился на пол, выкрикивал несуразные слова. Преодолевали мы эти проблемы при помощи неожиданных эффектов: зажигание свечи, светящийся домик, песочные часы. Помогало временное игнорирование учащегося. Иногда мальчик наотрез отказывался работать. Тогда я использовала карточки с заданиями, потому что ребенку – аутисту легче воспринимать наглядную информацию. Однажды я пригласила его с папой в актовый зал нашей школы. Сцена, зал, занавес, рояль так захватили Илью, что он проиграл все свои пьесы с большим удовольствием, требуя аплодисментов от папы. Уже с первого года обучения Илья выступал на городских конкурсах для детей с ОВЗ: «Солнце для всех», «Шаг навстречу», принимал участие в заочном парамузыкальном конкурсе-фестивале в Москве. Увлеченность музыкой позволила Илье стать участником фортепианного ансамбля. Вместе с учащимися фортепианного отделения, которые играли на двух роялях, Илья исполнял свою партию на синтезаторе. Для ребёнка, который находился на домашнем обучении и практически был лишен общения со сверстниками, это было значительным событием.

В настоящее время в классе второй год занимается **Андрей**, также по адаптированной программе. Мальчик любит слушать музыку, и поэтому чаще всего мы начинаем занятие именно с этого вида деятельности. Слушаем произведения из «Детского альбома» П. Чайковского. Если в начале обучения Андрей играл только с моей подсказкой (показывала рукой направляющее движение мелодии), то на втором году обучения мальчик делает попытки исполнить некоторые пьесы самостоятельно. В конце первого года обучения Андрей уже выступал на школьном концерте для детей с ограниченными возможностями здоровья, а также на нашем классном тематическом мероприятии.

Исходя из наблюдения за развитием данных детей, можно сделать вывод, что занятия музыкой являются действенным средством для развития коммуникативных навыков. Они помогают особенным детям обрести уверенность в своих силах, дают возможность выразить себя, активизировать познавательную деятельность, открыть новые способы взаимодействия с окружающим миром.

Библиографический список

1. Алвин Д., Эриел У. Музыкальная терапия для детей с аутизмом. - М: Теревинф, 2004.
2. Крючкова В.В. Музыкальная педагогика.- Ростов н./Д: Феникс», 2002.

3. Николькая О.С. Аутичный ребенок. Пути помощи. - М: Просвещение, 1998
4. Осорина М.В. Секретный мир детей. -СПб: Питер, 2000.
5. Щипицина Л.М. «Необучаемый» ребёнок в семье и обществе. Социализация детей с нарушением интеллекта. С-Пб: Дидактика плюс, 2002.
6. Швец, Е. В. Роль музыкальных занятий в коррекции поведения аутичных детей [Электронный ресурс] / Е. В. Швец // Педагогика и современность. – 2013. – № 6.

ПУТИ ПРЕОДОЛЕНИЯ ВОЛНЕНИЯ У УЧАЩИХСЯ ПЕРЕД КОНЦЕРТНЫМ ВЫСТУПЛЕНИЕМ

Косиян Г. С.

преподаватель по классу аккордеона

МАУДО г. Нижневартовска

«ДМШ им Ю.Д. Кузнецова»

Необходимость многогранного исследования состояния волнения и пути его преодоления перед концертным выступлением в контексте психолого-педагогических проблем школьного возраста осознается, как актуальная проблема современной педагогики. Проблема концертной игры оказывается теснейшим образом связанной с эффективностью всей профессиональной деятельности, как самого исполнителя, так и воспитывающего его педагога. В области музыки данной проблеме уделялось и уделяется много внимания. При этом следует отметить, что эстрадное состояние и поведение исполнителя все еще во многом является областью не познанной и неразгаданной. В частности, мало изучены возможности организма, потенциал личности.

В связи с актуальностью обозначенной проблемы, целью исследования явилась разработка методических приёмов, способствующих преодолению волнения у учащихся перед концертным выступлением. Выявляются условия, способствующие успешности этих занятий, разбираются вопросы о побудительных мотивах и стимулах обучения, поднимаются вопросы использования приёмов психической саморегуляции и самонастроя в ходе музыкальных занятий.

Предстоящее выступление и само исполнение создают огромную психологическую перегрузку. Характер волнения существенно зависит от возраста, темперамента, обученности и воспитания, как семейного, так и в стенах учебного заведения.

Для учащихся младших классов шести-девяти лет выступление в концерте ассоциируется с праздничными ожиданиями, запечатленными в детстве от посещения утренников. Эта праздничность и необыкновенность еще долго доминирует в сознании младших школьников. У детей девяти-одиннадцати лет при наличии общих свойств, появляются новые личностные качества, и их исполнительская деятельность приобретает новый смысл. Так, у многих из них появляется интерес к выяснению содержания произведения, критерии исполнительской деятельности, интерес к ее внутреннему аспекту. В их предконцертном поведении наблюдаются попытки самонастройки на предстоящее выступление. В юношеском возрасте в основном проявляются симптомы эстрадного волнения, закрепленные в подростковом возрасте. Устойчивость психики,

сформировавшийся уровень притязаний и накопленный опыт концертных выступлений складываются в стереотипные реакции и переживания, которые бывает трудно переделать. С эстрадным волнением связаны существенные изменения различных психофизиологических параметров, что значительно затрудняет деятельность исполнителя. К их числу относятся: чрезмерная стимуляция двигательной активности, повышением тонуса мышц (дрожание рук), учащение сердцебиения, нарушениях восприятия и памяти. Все это приводит к тому, что музыкант фактически вынужден играть на эстраде в совершенно незнакомом состоянии. Страдает слуховое восприятие, происходит изменение картины внимания. Если это происходит, то необходимо специально, волевым усилием перевести внимание на музыку. Личностный и профессиональный рост всегда связан с волевой деятельностью. К важным проявлениям воли наряду с решительностью надо отнести выдержку, настойчивость, самостоятельность. Существенное влияние на успеваемость, эстрадное самочувствие и поведение оказывает темперамент. Как известно, различают четыре типа темперамента (сангвинический, холерический, флегматический и меланхолический), которые наиболее четко выражаются в форме реакции и поведения. Природная основа темперамента, связанная с разными проявлениями типа высшей нервной деятельности, остаётся почти неизменной на протяжении всей жизни человека. Однако с помощью воспитания и систематической тренировки можно снизить отрицательные проявления темперамента и улучшить положительные, которые при определенных условиях могут стать преобладающими.

По природе человек является творцом. Таким он создан, такова её сущность и ребенок тому доказательство. По мере роста ребенка, увеличением творческих задач, вырастает у ученика ответственность перед выступлением, появляется волнение. И очень важно направить его на яркое, эмоциональное, артистическое выступление. Учимся выражать свои чувства через раскрытие содержания пьесы, то есть не «что играю», а «о чем играю». Существуют как минимум три фактора, которые, сочетаясь и взаимодействуя, создают особо неблагоприятный фон для творческого обучения, ведут к нервному перенапряжению волнения, срывам.

Первый фактор.

Это большой объем материала, нежели тот, который ребенку под силу. Переоценка возможностей ребенка проявляется непосредственно во время выступления. Обычно это происходит в период подготовки к концерту.

Второй фактор.

Это сжатые сроки освоения материала. Для каждого ребенка сроки индивидуальны.

Третий фактор.

Обучение с установкой на успех, когда нужен не просто высокий результат, а самый высокий – победный. Что может привести как к положительным, так и отрицательным результатам.

Методы овладения оптимальным концертным состоянием.

Существует ряд особых методов психологической настройки.

1. Психологическая адаптация к ситуации публичного выступления.

Перед днем выступления или за несколько дней до выхода на сцену музыкант должен представить себе, то место, где он будет выступать, чтобы привыкнуть в своём воображении к тем условиям, в которых будут проходить выступление.

На первом этапе проводится погружение в аутогенное состояние, на втором - прорабатывается образная картина концертного выступления.

Первый этап.

Расслабление мышц тела. В этом состоянии увеличивается способность человека к внушению и самовнушению. Восстановительные процессы протекают в полтора-два раза быстрее, чем в состоянии сна.

Второй этап.

Я спокоен, собран и сосредоточен. Мне нравится играть. Я могу хорошо играть. Я легко расстаюсь со своим негативным волнением и заменяю его радостным ожиданием выступления.

1. Игра перед воображаемой аудиторией. На заключительных этапах работы над произведением оно проигрывается перед воображаемой аудиторией или очень взыскательной комиссией. Произведение можно записать. Во время исполнения надо быть готовым к любым неожиданностям и при их возникновении не останавливаться, а играть дальше. Этот прием помогает определить влияние сценического волнения на качество исполнения.

2. Медитативное погружение. Погружение в звуковую материю. Пропевание (сольфеджирование) без инструмента, пропевание с инструментом, пропевание про себя, пропевание вместе с мысленным проигрыванием. Медленная игра с динамикой на два пиано усиливает тормозные процессы, ослабление которых провоцирует громкую и торопливую игру на сцене.

3. Обыгрывание программы. Лучше всего делать это перед зрителями.

4. Ролевая подготовка. Смысл этого приёма заключается в том, что исполнитель входит в образ хорошо известного ему музыканта, не боявшегося публичных выступлений, и начинает играть как бы в образе другого человека.

5. Выявление потенциальных ошибок. Сыграть произведение с повязкой на глазах в медленном темпе с крепким туше. Играть с помехами и отвлекающими факторами.

Сделать пятьдесят прыжков или тридцать приседаний до учащения пульса и начать играть программу. Это состояние похоже на состояние в момент выхода на сцену.

6. Эмоциональный компонент оптимального концертного состояния. Эмоциональный компонент складывается из ощущений эмоционального подъема, радостного предвкушения предстоящего выступления, желания играть для других людей, принося им радость своим искусством.

7. Мыслительный компонент оптимального концертного состояния. Отвлекающие мысли в момент игры почти всегда приводят к ошибкам.

Важную роль в стабилизации концертного состояния и пути преодоления волнения играет регулярность выступления. Положительная черта исполнителя – это игра по слуху. Способность к импровизации дает исполнителю ощутимое преимущество.

Выходу на сцену предшествует большая кропотливая работа с учащимися над деталями. Можно мысленно представить себе, что и как делать во время исполнения, вникнуть еще раз во все детали. Процент неточности, как правило, прямо пропорционален уровню волнения. Необходимо подготовить ребенка к возможному психологическому дискомфорту научить преодолевать его. Задача ребенка не только в том, чтобы отрешиться от волнения, избавиться от него. Необходимо обратить волнение себе на пользу, сделать его управляемым. Во многом внутреннее самочувствие ребенка на сцене определяется тем, к кому он мысленно обращается во время исполнения. Лучше к какому – то одному «своему» слушателю – иногда реальному, а иногда придуманному. Уверенность в себе, в своем даровании во многом определяет результативность творческой деятельности. Готовя своих учеников к выступлению, я убеждаю, что они играют хорошо, и они будут играть еще лучше. Психологическая поддержка перед выступлением необходима каждому учащемуся. После выступления, особенно неудачного, нужно найти положительные моменты. Только педагог, зная своих воспитанников, сможет решить – что и когда сказать.

В ходе работы были определены следующие исходные критерии оценки уровня волнения. Высокий уровень волнения, средний и низкий. Подробно остановимся на высоком уровне волнения.

Ученик 3 класса с высоким уровнем волнения. Экзаменационная оценка «3». Внимание неустойчивое, плохая координация в параллельном движении рук, слабые пальцы, что очевидно являлось причиной возникновения волнения во время выступления. Он ориентировался на пьесы крупные и сложные, выразил уверенность в собственных возможностях их исполнения. Выбор произведения был остановлен на трех произведениях: одно технически трудное, два – средней сложности, но контрастные по характеру. На первых уроках желание ученика понравиться, удивить своими достижениями вводили его в состояние высокого на-

пряжения, появилась суетливость, иногда торможение и волнение. В таком состоянии даже простейшие задачи – гладкое исполнение начальной фразы, предложения, у него не получалось. Это вызывало у него раздражение, несколько агрессивные реакции, попытки сыграть громче, быстрее. Начальный период работы с учеником характеризовался еще одной особенностью. Любая учебная задача принималась им положительно, с уверенностью успеха – «Это легко, я сделаю дома», что не мешало ему на следующем уроке с легкостью свести свои намерения на нет, преподносилось это так «Я не успел выучить». «Забыл». И так далее.

Коррекция состояния ученика удалась лишь путем постепенного смещения ее мотивации на деловую, операционную на основе включения его в процесс постановки и выбора задач.

Постепенно мальчик осознал значение принципа не «сколько», а «как». Природная музыкальность и интуиция помогли быстрому включению в ситуацию занятий и увеличению новым важным смыслом обучения.

При этом установка внимания ученика постоянно фиксировалась на своеобразии, «красоте» гармонической, мелодической линии произведения, особенности движения интонаций и фраз, активизации слухового контроля. Урок обычно начинался с вопроса: Над чем работал, что успел сделать?

Постепенно выдвигалась цель – выработать в себе желание работать на уроке до того, как он начался. Главной задачей на этом этапе работы было представление особенностей звучания, вслушивание, их волевое воспроизведение и контроль. Снимать напряжение и волнение помогала инструкция такого типа: «Ты уже хорошо знаешь эту фразу, теперь закрой глаза, представь ее в уме на крещендо. Как услышишь, мягко и плавно сыграй, проследи, как постепенно нарастает звучание».

Через два месяца состояние ученика на уроках окончательно стабилизировалось. Выдвинулась другая задача – концентрировать внимание и создавать установку на определенный круг заданий, который постепенно расширялся.

После первой коллективной репетиции он сам отказался от исполнения трудной пьесы. Его первое выступление, хотя было несколько суетливым, нервным, однако очень воодушевило ученика. Он стал относиться к себе более объективно, серьезнее работать над исправлением своих недостатков.

Рассмотрев причины волнения и пути его преодоления у учащихся, мы приходим к выводу, что на сегодняшний день волнение как явление существует и считается доказанным. Пути преодоления волнения перед концертным выступлением у каждого ученика свои. Стоит индивидуально подходить к состоянию волнения ученика, зная его можно контролировать и направлять его в нужное русло.

Формирование музыканта – исполнителя происходит в комплексе с развитием музыкального мышления, памяти, музыкального восприятия, и является важной предпосылкой выработки таких элементов музыкально – эстетического сознания, как лично значимые для человека эстетические идеалы и взгляды на различные явления музыкального искусства. Эстрадное состояние и поведение музыканта – исполнителя все еще во многом является областью не познанной и не разгаданной. Методы преодоления волнения в значительной мере остаются продуктом обобщения эмпирического опыта, причем порой ценных, а порой упрощенных. Однако как ценный опыт, современные достижения в области исследования исполнительского искусства, не говоря уже о новом подходе к оценке психофизических возможностей человека, не получили до сих пор ни должного научного, анализа, ни необходимого обобщения.

Библиографический список

1. Акимов Ю. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. – М., 1980.
2. Бочкарев Л.Л. Психологические аспекты публичного выступления музыкантов-исполнителей // Вопросы психологии. – 1975. - №1.
3. Беседы К.С. Станиславского. М.-Л., 1939.
4. Вицинский А. Процесс работы пианиста- исполнителя над музыкальным произведением. – М. 2003.
5. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианист. – М., 1969.
6. Липс Ф. Искусство игры на баяне. – М., 1998.
7. Майковская Л.С. Артистизм действий: художественно – коммуникативная деятельность педагога – музыканта. – М., 2006.
8. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства. – М., 1983.
9. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1982.
10. Эстетическое воспитание в школах искусств: Кн. Для учителя: Из опыта работы /Сост. П.В. Халабузарь. – М., 1988.
11. Методические рекомендации для преподавателя ДМШ и ДШИ. Психологическая подготовка учащихся к публичным выступлениям. Сост. А.В. Варганян. – М., 1987.

УПРАЖНЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО ЭКЗЕРСИСА В ПАРТЕРЕ КАК ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП К ИЗУЧЕНИЮ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

Махотина К.Ю.

преподаватель хореографических дисциплин

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа искусств №2»

Пояснительная записка

Настоящая методическая разработка предназначена для пользования преподавателями хореографических дисциплин при реализации программы учебного предмета «Танец» дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области хореографического искусства «Хореографическое творчество» в детских школах искусств.

В данной работе содержатся методические рекомендации, методы работы и пример практического материала по учебному предмету «Танец» в части изучения основ классического танца в партере, который апробирован на занятиях с детьми младшего школьного возраста (1 – 2 класс) и рассчитан на 1 год обучения.

Данная разработка является обобщением практического опыта работы в данном направлении и призвана оказать содействие физическому и эстетическому развитию детей младшего школьного возраста, а также укреплению их здоровья с помощью исполнения упражнений классического экзерсиса в партере.

Перечень упражнений, приведённый в данной разработке, на мой взгляд, наиболее эффективно способствует развитию данных обучающихся, необходимых для занятий хореографией и, в частности, классическим танцем – фундаментом в обучении искусству хореографии.

Целью методической разработки является создание системы упражнений классического экзерсиса в партере как подготовительного этапа к изучению классического танца.

Задачи:

1. Обобщение педагогического опыта в области подготовки обучающихся 1 – 2 класса к изучению классического танца.
2. Систематизация методов, приёмов обучения в период подготовительного этапа к изучению классического танца.

Методические рекомендации

Изучать, повторять упражнения классического экзерсиса в партере в рамках учебной дисциплины «Танец» рекомендуется на каждом уроке согласно учебному плану. По мере освоения материала, партерный экзерсис необходимо развёртывать в объёме, дополняя его

элементами партерной гимнастики. В конечном итоге, исполнение всего комплекса упражнений не должно превышать половины урока учебного предмета.

Занятия могут проводиться как отдельно с мальчиками и девочками, так и вместе. Во время проведения урока возможна индивидуальная форма работы преподавателя с обучающимися.

В качестве основных методов работы в данной области были выбраны традиционные методы, применяемые при обучении хореографическому искусству, такие как:

- наглядный метод - показ упражнений, прослушивание музыки и прохлопывание ритма, что помогает закреплять мышечное чувство и запоминать движения в связи со звучанием музыкальных отрывков, способствует более быстрому, глубокому и прочному усвоению обучающимися предлагаемого материала. На начальном этапе обучения наглядному методу отводится преобладающее значение, так как именно непосредственный качественный показ упражнений даёт первоначальное представление о движении и понимание того, как правильно выполнить упражнение;

- словесный метод - универсальный метод обучения, с помощью которого решаются различные задачи: объясняются элементарные основы музыкальной грамоты, описывается техника движений в связи с музыкой и др.

При проведении урока необходимо руководствоваться следующими принципами:

- постепенность в увеличении нагрузки: изучение движений по принципу от простого к сложному;

- системность и перманентность в подаче материала: каждый следующий урок должен быть логическим продолжением предыдущего. Для младших школьников необходимость одновременного исполнения нескольких задач - преодоление физической нагрузки, точное, технически правильное исполнение движения, в соответствии с требованиями преподавателя, в сопровождении музыкального инструмента - является проблемой, поэтому преподавателю необходимо активно включать обучающихся в познавательный процесс;

- осознанность при исполнении упражнений. Это один из наиболее сложных принципов, так как в младших классах дети ещё не до конца осознают, что выполнять движения нужно не «механически». На практических занятиях очень важно объяснять назначение упражнения. Преподавателю необходимо побуждать детей к самостоятельному анализу, что развивает умственные и физические способности, закрепляет полученные знания и формирует у обучающихся правильную мотивацию.

Танец органически связан с музыкой и тренажные упражнения не являются исключением, в том числе предлагаемый комплекс упражнений классического экзерсиса в партере. На начальном этапе изучения и исполнения упражнений необходимо использовать музы-

кальные произведения с простым ритмическим рисунком, ярко выраженной фразировкой, чтобы обучающиеся без затруднений определяли музыкальную фразу и основное внимание сосредотачивали на правильности исполнения упражнений. Темп исполнения упражнений для 1 - 2 классов должен быть умеренным.

Содержание курса

I Упражнения сидя на полу		
1. Упражнение «Улитка»	2. Сокращение и вытягивание стоп	3. Последовательное сокращение пальцев ног, подъёма стоп
Исходное положение - сидя на полу, стопы и колени вытянуты, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть смягчённая, средний палец касается пола, натяжение спины вверх.		
<p>1 – 4т – расслабить мышцы спины и постепенно скручивать позвоночник с небольшим отклонением назад, начиная от копчика, голова опускается последней</p> <p>5 – 8т – постепенно раскручивать позвоночник в обратном порядке с небольшим натяжением вперёд, начиная от копчика, голова поднимается последней</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т.</p> <p>Затем упражнение повторяется на 16 тактов в 2 раза быстрее, то есть на каждые 2 такта.</p>	<p>1 – 4т – обе стопы одновременно сократить, максимально подтягивая пальцы ног к себе и отрывая пятки от пола</p> <p>5 – 8т – вернуть стопы с исходное положение</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p> <p>Затем упражнение повторяется на 16 тактов в 2 раза быстрее, то есть на каждые 2 такта.</p>	<p>1 – 2т – сократить пальцы ног при максимально вытянутом подъёме стоп</p> <p>3 – 4т – сократить всю стопу (2 стопы одновременно)</p> <p>5 – 6т – натянуть подъёмы стоп при максимальном сокращении пальцев ног</p> <p>7 – 8т – вытянуть пальцы ног</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p> <p>Затем упражнение повторяется в 2 раза быстрее, то есть на каждые 2 такта.</p>
II Упражнения лёжа на полу		
1. Круговое движение стоп en dehors en dedans	2. Battement tendu в сторону	3. Battement tendu вперёд
Исходное положение - лёжа на полу, на спине, стопы и колени вытянуты, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть изолирована и прижата к полу.		

<p>1 – 2т – сократить пальцы ног при максимально дотянутом подъёме стоп</p> <p>3 – 4т – сократить всю стопу (2 стопы одновременно)</p> <p>5т – отвести стопы en dehors в I позицию ног</p> <p>6т – вытянуть стопы, сохраняя выворотное положение</p> <p>7 – 8т – соединить стопы вместе, вернув в исходное положение</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p> <p>17 – 18т – отвести стопы в выворотное положение на ребро</p> <p>19т – отвести стопы en dedans в I позицию ног</p> <p>20т – собрать сокращённые стопы вместе</p> <p>21 – 22т – натянуть подъёмы стоп при максимальном сокращении пальцев ног</p> <p>23 – 24т – вытянуть пальцы ног, вернув в исходное положение</p> <p>25 – 32т – повторить предыдущие 8т (17 – 24т)</p>	<p>1 – 8т – на каждые 2 такта отвести стопы в выворотное положение на ребро и вернуть в исходное положение</p> <p>9 – 10т – отвести стопы в выворотное положение на ребро</p> <p>11 – 12т – правую ногу отвести в сторону на 25°, сохраняя выворотное положение как рабочей, так и опорной ноги</p> <p>13 – 14т – привести рабочую ногу обратно, соединив с опорной</p> <p>15 – 16т – соединить стопы, вернув в исходное положение</p> <p>17 – 24т – повторить предыдущие 8т (9 – 16т)</p> <p>25 – 32т – повторить 1 – 8т</p> <p>33 – 48т – повторить 9 – 24т с левой ноги</p>	<p>1 – 8т – на каждые 2 такта отвести стопы в выворотное положение на ребро и вернуть в исходное положение</p> <p>9 – 10т – отвести стопы в выворотное положение на ребро</p> <p>11 – 12т – правую ногу поднять на 25°, сохраняя выворотное положение как рабочей, так и опорной ноги</p> <p>13 – 14т – привести рабочую ногу обратно, соединив с опорной</p> <p>15 – 16т – соединить стопы, вернув в исходное положение</p> <p>17 – 24т – повторить предыдущие 8т (9 – 16т)</p> <p>25 – 32т – повторить 1 – 8т</p> <p>33 – 48т – повторить 9 – 24т с левой ноги</p>
<p>4. Battement tendu назад</p> <p>Исходное положение - лёжа на полу, на животе, стопы и колени вытянуты, руки согнуты в локтях, кисть изо-</p>	<p>5. «Бабочка»</p> <p>Исходное положение - лёжа на полу, на спине, стопы и колени вытянуты, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть изолирована и прижата к полу.</p> <p>1 – 2т – подтянуть ноги к</p>	<p>6. Passé вперёд</p> <p>1 – 2т – подтянуть правую</p>

<p>лирована, прижата к полу, подбородок на тыльной стороне кисти.</p> <p>1 – 8т – на каждые 2 такта отвести стопы в выворотное положение на ребро и вернуть в исходное положение</p> <p>9 – 10т – отвести стопы в выворотное положение на ребро</p> <p>11 – 12т – правую ногу поднять на 25° назад, сохраняя выворотное положение как рабочей, так и опорной ноги</p> <p>13 – 14т – привести рабочую ногу обратно, соединив с опорной</p> <p>15 – 16т – соединить стопы, вернув в исходное положение</p> <p>17 – 24т – повторить предыдущие 8т (9 – 16т)</p> <p>25 – 32т – повторить 1 – 8т</p> <p>33 – 48т – повторить 9 – 24т с левой ноги</p>	<p>себе максимально близко, колени вместе</p> <p>3 – 4т – раскрыть колени в стороны, сохраняя выворотное положение стоп, пятки пола не касаются</p> <p>5 – 6т – вытянуть ноги, сохраняя выворотное положение</p> <p>7 – 8т – соединить стопы, вернув в исходное положение</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p> <p>17 – 18т – отвести стопы в выворотное положение на ребро</p> <p>19 – 20т – подтянуть стопы максимально близко к себе, сохраняя выворотное положение, стараясь удерживать колени на полу, пятки пола не касаются</p> <p>21 – 22т – собрать ноги, соединив коленями</p> <p>23 – 24т – вытянуть ноги, вернув в исходное положение</p> <p>25 – 32т – повторить предыдущие 8 т (17 – 24т)</p>	<p>ногу к себе максимально близко коленом вверх</p> <p>3 – 4т – вытянуть рабочую ногу вверх на 90°</p> <p>5 – 6т – согнуть рабочую ногу в колене</p> <p>7 – 8т – вернуть рабочую ногу в исходное положение</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p> <p>17 – 32т – всё повторить с левой ноги</p>
<p>7. Passé в сторону</p>	<p>8. Battements developpes в сторону на 90°</p>	
<p>Исходное положение - лёжа на полу, на спине, стопы и колени вытянуты, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть изолирована и прижата к полу.</p>		
<p>1 – 2т – правую ногу в выворотном поло-</p>	<p>1 – 2т – подтянуть правую ногу к себе макси-</p>	

<p>жении провести кончиками пальцев по опорной ноге до положения выше колена</p> <p>3 – 4т – открыть рабочую ногу в сторону на 45°</p> <p>5 – 6т – вернуть рабочую ногу на passé</p> <p>7 – 8т – вытянуть рабочую ногу в исходное положение</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p> <p>17 – 32т – всё повторить с левой ноги</p>	<p>мально близко коленом вверх</p> <p>3 – 4т – открыть колено рабочей ноги в сторону</p> <p>5 – 6т – вытянуть рабочую ногу в колене, открывая на 90°</p> <p>7 – 8т – опустить прямую рабочую ногу вниз в исходное положение</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p> <p>17 – 32т – всё повторить с левой ноги</p>	
<p>9. Battements developpes назад</p> <p>Исходное положение - лёжа на полу, на животе, стопы и колени вытянуты, руки согнуты в локтях, кисть изолирована, прижата к полу, подбородок на тыльной стороне кисти.</p> <p>1 – 2т – отвести стопы в выворотное положение на ребро</p> <p>3 – 4т – правую ногу в выворотном положении провести кончиками пальцев по опорной ноге до положения выше колена</p> <p>5 – 6т – открыть рабочую ногу назад, сохраняя выворотное положение обеих стоп и не опуская колено рабочей ноги вниз</p> <p>7 – 8т – опустить прямую рабочую ногу вниз в исходное положение, стопы све-</p>	<p>10. Demi rond en dehors, en dedans</p> <p>Исходное положение - лёжа на полу, на спине, стопы и колени вытянуты, стопы в выворотном положении, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть изолирована и прижата к полу.</p> <p>1т – открыть прямую ногу вперёд на 45°</p> <p>2 – 3т – провести носком рабочей ноги $\frac{1}{4}$ круга, отведя ногу в сторону</p> <p>4т – закрыть рабочую ногу в исходное положение</p> <p>5 – 8т – повторить предыдущие 4т</p> <p>9 – 16т – всё повторить с другой ноги</p> <p>17т – отвести рабочую ногу в сторону на 45°, сохраняя выворотное положение обеих стоп</p> <p>18 – 19т – провести рабочую</p>	<p>11. «Разножка»</p> <p>Исходное положение - лёжа на полу, на спине, стопы и колени вытянуты, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть изолирована и прижата к полу.</p> <p>1т – подтянуть ноги к себе максимально близко, колени вместе</p> <p>2т – открыть ноги точно вверх</p> <p>3т – раскрыть стопы в выворотное положение</p> <p>4т – раскрыть ноги максимально широко точно в сторону</p> <p>5 – 6т – соединить ноги вместе через ронд, оставляя выворотное положение стоп</p> <p>7 – 8т – соединить стопы, вернув ноги в исходное положение</p> <p>9 – 16т – повторить предыдущие 8т</p>

<p>сти вместе 9 – 16т – повторить предыдущие 8т 17 – 32т – всё повторить с левой ноги</p>	<p>ногу вперёд носком прочерчивая ¼ круга 20т – закрыть рабочую ногу в исходное положение 21 – 24т – повторить предыдущие 4т (17 – 20т) 25 – 32т – всё повторить с другой ноги</p>	<p>17 – 32т – всё повторить с другой ноги</p>
<p>III Упражнения сидя на полу</p>		
<p>1. «Складочка» Исходное положение - сидя на полу, стопы и колени вытянуты, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть смягчённая, средний палец касается пола, натяжение спины вверх. 1 – 2т – наклонить корпус как можно ниже, стараясь грудью коснуться коленей. Руки переводятся в III позицию, голова наклонена вперёд вниз, колени натянуты до предела 3 – 4т – вернуться в исходное положение 5 – 8т – повторить предыдущие 4т 9 – 16т – повторить 1 – 8т</p>	<p>2. «Лягушка» Исходное положение - сидя на полу, корпус прямо, ноги согнуты в коленях, которые максимально отведены в стороны, стопы прижаты друг к другу. 1 – 2т – наклон корпуса вперёд, стараясь грудью максимально прижаться к стопам 3 – 4т – вернуться в исходное положение 5 – 8т – повторить предыдущие 4т 9 – 16т – повторить 1 – 8т</p>	<p>3. Наклоны корпуса в сторону Исходное положение - сидя на полу, позвоночник максимально растянут вверх, ноги широко раскрыты в стороны, максимально дотянуты. На вступление левая рука поднимается в III позицию 1 – 2т – наклон в сторону к правой ноге, правое плечо перед ногой 3 – 4т – вернуть корпус в исходное положение 5 – 12т – повторить предыдущие 4т 13 – 16т – поменять руки через I позицию 17 – 28т – всё в другую сторону 29 – 30т – собрать руки в I позицию 31 – 32т – опустить руки на пол</p>

4. Шпагаты

Исходное положение - продольный шпагат, пятка задней ноги лежит на полу, максимальное натяжение ног, руки раскрыты в стороны на 45°, 2 плеча в сторону передней ноги.

1 – 4т – наклониться к передней ноге, руки в стороны, спина максимально дотянута

5 – 8т – вернуться в исходное положение

9 – 12т – наклониться назад, 2 плечами к ноге, руки чуть сзади

13 – 16т – вернуться в исходное положение

17 – 24т – повторить 1 – 16т в 2 раза быстрее

25 – 28т – перейти в поперечный шпагат

29 – 32т – перейти в продольный шпагат на другую ногу

33 – 56т – повторить 1 – 24т

57 – 60т – повторить 25 – 28т

IV Упражнения лёжа на полу

1. Grand battement вперёд

Исходное положение - лёжа на полу, на спине, ноги вытянуты, стопы развёрнуты на ребро, руки раскрыты в стороны на 45°, кисть изолирована и прижата к полу.

1т – сильный мах вперёд дотянутой ногой к плечу, бедра от пола не отрываются, на «и» нога задерживается в вертикальном положении

2т – вернуть ногу в исходное положение

3 – 4т – пауза, фиксация исходного положения

5 – 8т – повторить предыдущие 4т

9 – 14т – повторить 1 - 2т 3 раза

15 – 16т – пауза, фиксация

2. Grand battement в сторону

Исходное положение - лёжа на боку, ноги вытянуты, стопы в выворотном положении, одна рука вытянута над головой, другая создаёт опору впереди, кисти изолированы и прижаты к полу. 1т – сильный мах в сторону дотянутой ногой к плечу, бедро опорной ноги от пола не отрывается, на «и» нога задерживается в вертикальном положении

2т – вернуть ногу в исходное положение 3 – 4т – пауза, фиксация исходного положения

5 – 8т – повторить предыдущие 4т

9 – 14т – повторить 1 - 2т 3

3. Grand battement назад

Исходное положение - лёжа на полу, на животе, ноги вытянуты, стопы в выворотном положении, руки согнуты в локтях, кисть изолирована, прижата к полу, подбородок на тыльной стороне кисти.

1т – сильный мах назад дотянутой ногой, бедра от пола не отрываются

2т – вернуть ногу в исходное положение

3 – 4т – пауза, фиксация исходного положения

5 – 8т – повторить предыдущие 4т

9 – 14т – повторить 1 - 2т 3 раза

15 – 16т – пауза, фиксация исходного положения

исходного положения 17 – 32т – повторить всё с другой ноги	раза 15 – 16т – повернуться на другой бок 17 – 32т – повторить всё с другой ноги	17 – 32т – повторить всё с другой ноги
--	--	---

Заключение

Эффективность применения методической разработки доказана на практике, обучающиеся младших классов, успешно освоившие предлагаемый курс, овладели азами классической хореографии, имеют навыки правильного исполнения упражнений классического экзерсиса на физическом уровне, владеют французской терминологией. На данном этапе курс упражнений классического экзерсиса в партере развивает физические данные обучающихся, их координационные способности и подготавливает их профессиональной ориентации в будущем.

Библиографический список

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. - СПб.: Лань, Планета музыки, 2007. – 192 с.
2. Волынский, А.Л. Книга ликований. Азбука классического танца / А.Л. Волынский. - СПб.: Лань, Планета музыки, 2008. – 352 с.
3. Коренева, Т.Ф. Музыкально-ритмические движения для детей дошкольного и младшего школьного возраста в 2 частях: учебно-метод. пособие / Т.Ф. Коренева. - М.: Владос, 2001. – ч. 1. – 112 с.
4. Лисицкая, Т.С. Хореография в гимнастике: учеб. пособие для СПО / Т.С. Лисицкая. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2017. — 163 с. — Серия: Профессиональное образование.
5. Лифиц, И.В. Ритмика: Учеб. пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений / И.В. Лифиц. - М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 224 с.

**ОБУЧЕНИЕ ТЕХНИКЕ «ПЕРЕКЛАДКА» ПО ПРЕДМЕТУ «ОСНОВЫ АНИМАЦИИ» ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА «ЖИВОПИСЬ» ДЕТСКИХ ШКОЛ ИСКУССТВ
(ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ)**

Наумова Н.А.

преподаватель художественных дисциплин

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа искусств №2»

Пояснительная записка

Учреждения дополнительного образования детей сегодня осуществляют учебную деятельность по традиционным направлениям: музыкальное, художественное, хореографическое, театральное. Создание студии детских анимационных фильмов - это открытие нового направления деятельности в ДШИ, органично соединяющего в себе театральное, изобразительное, художественное искусство, литературу и современные компьютерные технологии. Мультипликация как вид детского творчества существует уже более два десятка лет - как в нашей стране, так и во многих странах мира. Проводимые на различных уровнях смотры, конкурсы, фестивали по данному увлекательному виду деятельности, вызывают большой интерес, как у детей, так и у взрослых. Благодаря новым компьютерным технологиям, искусство мультипликации стало делом, доступным для многих. Мультфильмы теперь с успехом делают и дети. Сила этого искусства в том, что оно не требует перевода на другие языки, смело прокладывает кратчайшее расстояние от мысли к образу, позволяет делать все, что угодно фантазии человека. Занятия по основам анимации развивают культуру общения, решая тем самым одну из глобальных задач нашего времени, помогают вырабатывать ценностные ориентиры, обеспечивают социально-нравственную адаптацию ребенка. Экранное творчество в целом, занятия анимацией, создают наиболее благоприятные условия для развития творческого потенциала ребенка, его разностороннего развития, художественного воспитания.

Мультипликация имеет разные технологии. Особый интерес в нашей студии вызывает техника «перекладка», так как она доступна детям любого возраста, любых возможностей, способностей, с любым состоянием здоровья. Каждый ребенок может найти применение своим индивидуальным способностям в технике «перекладка». Мультипликация включает в себе большие возможности для развития творческих способностей, сочетая теоретические и практические занятия, результатом которых является реальный продукт самостоятельного

творческого труда детей. Главная педагогическая ценность мультипликации заключается в универсальности ее языка, позволяющего организовать всеобъемлющую систему комплексного развивающего обучения детей всех возрастных групп и реализацию их духовного и творческого потенциала.

Содержание программы по анимации нацелено на формирование у детей художественной культуры, приобщение воспитанников к миру искусства, общечеловеческим и национальным ценностям через их собственное творчество. Созданные обучающимися мультфильмы можно наблюдать на выставках, фестивалях, учебно-научных конкурсах, мероприятиях различной направленности. Мультипликация – это коллективный труд. Как и во взрослой команде мультипликаторов, дети знакомятся с разными техниками, пробуют разные функции: режиссёра, оператора, сценариста, художника-мультипликатора. Накопленный практический опыт по обучению детей младших классов технике «перекладка» по предмету «Основы анимации» стал для меня побудительным мотивом к написанию этой методической разработки.

Целью данной работы является обобщение педагогического опыта в области анимации, оказание практической помощи преподавателям художественных дисциплин школ искусств по данному направлению.

Задачей методической разработки является – представление авторских педагогических разработок по обучению детей младшего школьного возраста технике «перекладка» в рамках учебного предмета «Основы анимации».

2. Методические рекомендации, приёмы обучения технике «перекладка».

Этапы работы по созданию мультфильма в технике «перекладка».

1. Идея нового мультфильма. Создание сценария. На начальном этапе рекомендую брать готовое произведение, например сказку. Наша студия практикует съёмку сюжетов по сказкам народов Севера. В этом есть новизна нашей работы с детьми. Во время творческого процесса, ребенок знакомится с культурой и бытом народов ханты и манси, с их фольклором. Всё проходит в увлекательной и интересной для ребят форме.

2. Раскадровка. Это последовательность рисунков, служащая вспомогательным средством при создании фильмов. Она помогает визуально представить, каково видение режиссера, каким образом снимать фильм. Дети лучше и быстрее понимают понятие «раскадровка» словом «комиксы». Здесь важны навыки композиции. Композиция кадра – играет большую роль в мультфильме.

3. Создание героев. Чаще всего дети изготавливают героев - марионеток из бумаги. Обучающимся предлагается выполнить зарисовки животных и людей.

4. **Фоны.** Фон – это пространство, на котором происходит действие. В одном мультфильме их может быть несколько. Чаще всего рисуют сами обучающиеся, можно взять однотонный готовый формат пастельной бумаги.

5. **Выстраивание сцены.** Согласно созданной раскадровки, идёт процесс выстраивания сцены.

6. **Съемочный процесс.** Один из самых волнующих моментов – съемка фильма. Здесь ребенок впервые знакомится с необходимым оборудованием. Это мультстанок, представляющий собой стол, освещённый с двух сторон, и закрепленную сверху видеокамеру, которая фиксирует всё, что происходит на столе. Здесь ребята вынуждены оценивать события не только с точки зрения художника и сценариста, но еще и оператора, и режиссера.

7. **Звуковое оформление,** или «озвучивание». Это не просто завершение съемки фильма, а один из важнейших его этапов. Основное выражение мыслей и чувств. Увлекательный для детей этап, связанный с актёрским мастерством. Чтобы получить хороший результат, приходится много репетировать, учиться художественному слову. Кроме авторского текста, в фильме используются различные шумы. Здесь дети проявляют свои музыкальные способности, поют, придумывают шумовые эффекты.

8. **Монтаж фильма.** Данный этап работы дети выполняют вместе с педагогом, так как работа в монтажной программе требует опыта.

9. **Просмотр фильма.** Самым долгожданным для авторов является момент, когда на экране появляются первые кадры фильма. Данный этап наиболее важен в воспитательном отношении, это «отчет» автора перед зрителями. Этот процесс важен не только для автора, но и для зрителей, потому что они также учатся смотреть, обсуждать, анализировать фильм.

3. План – конспект урока «Мультипликация – страна волшебная» по обучению детей 7 – 8 лет технике «перекладка».

(Конспект вводного занятия по анимации)

Цель: Создание анимационного фильма в технике «перекладка».

Задачи:

- Расширение знаний детей об анимации, как виде искусства.
- Знакомство с новой анимационной техникой «перекладка».
- Развитие творческого воображения и фантазии через создания образов героев.
- Привитие интереса к созданию мультфильмов, через совместное творчество.
- Знакомство детей с процессом съемки мультфильма.
- Развитие умений работы в группе, распределении ролей между собой.
- Обучение навыкам пользования оборудованием.

Оборудование: экран, компьютер, фотоаппарат, шаблоны для учащихся, памятки.

Мультимедийная презентация: "Мультипликация - страна волшебная».

Ход занятия.

Первый этап. 5 мин. *Организационный момент.*

Педагог: Здравствуйте ребята. Тема нашего урока «Мультипликация – страна волшебная». *Слайд 1.* Сегодня у вас будет возможность побывать в этой стране, познакомиться с одной из техник анимации «перекладка» и создать свой маленький мультфильм. Скажите вы любите смотреть мультфильмы?

Дети: Да!

Педагог: А почему я назвала мультипликацию страной волшебной?

Ответы детей.

Педагог: Каждый мультфильм дарит нам прекрасный и удивительный мир фантазии. В нем обитают популярные, давно любимые нами герои рисованных и кукольных фильмов. А у вас есть любимые герои?

Ответы детей.

Педагог: А мой любимый герой, кот Леопольд, потому что он всегда призывает к дружбе.

Слайд 2. Если мультипликация – волшебная страна, значит в ней, как во всех сказках есть добро и зло. А значит и герои в мультфильмах существуют добрые и злые, согласны? Сейчас мы узнаем хорошо ли вы знакомы с героями мультфильмов. Я вам загадываю загадку, кто знает ответ, поднимает руку и за ответ получает одну из фигурок (цветной кружок из бумаги). Загадки:

Взяв для подкрепления Баночку варенья, Отправляется в полёт Человечек-вертолёт. <i>(Карлсон)</i>	Я одеваюсь очень модно, Поклочу кого угодно, На все вопросы отвечаю: «Отстаньте, братцы, я не знаю!» <i>(Незнайка)</i>
Ну почему, ну отчего Такое невезение? Пропал мой хвост, Прекрасный хвост В день моего рождения! <i>(Ослик Иа)</i>	Пугал он галок и ворон, Теперь сидит на троне он. Правитель мудрый, добрый, милый, Ну а зовут его? <i>(Страшила)</i>
Я с бала королевского Однажды убегала И туфельку хрустальную	Мальчик вырос в волчьей стае, Волком он себя считает, Дружит с мышкой и с пантерой, Ловким он слывёт и смелым. <i>(Маугли)</i>

<p>Случайно потеряла. <i>(Золушка)</i></p> <p>Во дворце она живёт И всё время слёзы льёт. Ах, как хочет царь-отец Плачу положить конец! <i>(Царевна Несмеяна)</i></p> <p>Стоит в лесу избушка, Живёт в избе старушка. Не входи в избушку: Съест тебя старушка! <i>(Баба Яга)</i></p>	<p>Я мёдом хотел подкрепиться - И тучкой решил притвориться, На шарике к пчёлам взлетел, Но мёду поесть не сумел. <i>(Винни-Пух)</i></p>
--	--

Педагог: Вот мы и узнали, насколько внимательно вы смотрите мультфильмы.

Второй этап. *Усвоение новых знаний - 20 минут.*

Педагог: Мир мультипликации реальный и сказочный. Рисованные и кукольные персонажи ведут себя совсем как живые - они радуются, грустят, совершают самые невероятные чудеса. Но это никого не удивляет. Ведь мы привыкли, что в мультипликации все возможно. И редко кто задумывается: а как же происходит это чудо? Что же означает это слово *анимация* или *мультипликация*? *Слайд 3.* Анимация и мультипликация - это лишь разные определения одного и того же вида искусства. Анимация (от англ. animation) понятие анимации произошло от анимировать. Анимировать дословно обозначает "давать жизнь"; анимирование - передвижение чего-нибудь, что не может двигаться само по себе. "Анимации" - "мультипликация" - очень широко распространён в нашей стране. В переводе с латинского "анима" - душа, "анимация" - оживление, одушевление. Ведь мастера анимации не просто оживляют своих героев, а вкладывают в их создание частичку своей души.

Слайд 4. Сегодня у вас будет возможность прикоснуться к этому чуду, мы с вами познакомимся с одной из техник анимации - «перекладка» и создадим свой маленький мультфильм. *Слайд 5.* Существует многообразие техник в анимации, рисованная, пластилиновая (*Слайд 6*), кукольная (*Слайд 7*), и др. и одна из них «перекладка». Это, когда мультипликатор «оживляет» персонажей, двигая их покадрово прямо под камерой. Самый уникальный мультфильм в этой техники, это «Ежик в тумане», режиссер которого Юрий Норштейн. *Слайд 8.*

Нам потребуется фотоаппарат, штатив, компьютер, фон и конечно герои. А героев мы с вами сейчас создадим сами, мы же уже волшебники. Возьмите ваши фигурки, которые вы получили за ответы и с помощью деталей (глазки, прически, ротки, ручки и т.д.) создайте образ. Пусть это будут волшебные мыльные пузыри или воздушные шарики, которые полетят в небо. *Педагог помогает создавать образ.*

У нас получились замечательные герои, скажите, а они у вас добрые или злые?

Ответы детей: Добрые!

Педагог: Хорошо, но для сказки нужен еще отрицательный герой, вот он. *Педагог показывает кружок черного цвета.* А сейчас подойдем к столу и поместим героев на фон. Начнем снимать мультфильм в технике «перекладка». Для любого мультфильма нужен сюжет, давайте определим наш сюжет. Пусть ваши положительные герои летят вверх, а мой шарик прячется за тучкой и хочет напугать их. Но вас много и вы не боитесь, и просто окружаете его. А он от своей злости лопнет. Двигать героев нужно медленно, чтобы движение в мультфильме были плавными. После каждого переключивания детали или героя, делаем кадр на фотоаппарат. Таким образом, снимаем каждое новое движение. Начинаем съемку!

Идет съемка.

Педагог: Ребята, кто догадался, почему техника называется «перекладка»? *Ответы детей.*

Педагог: «Перекладкой» назвали эту технику, потому, что после каждого отснятого кадра, героя переключивают на другое место.

После завершения работы, ребятам предлагается посмотреть один из фильмов «Сёхрихохри» в технике «перекладка». (Экран, проектор -2 мин.)

Во время просмотра педагог делает монтаж отснятого материала.

Третий этап. *Обобщение материала. Закрепление пройденного материала (5 минут).*

Педагог: Мы с вами сегодня только прикоснулись к этой волшебной стране, но анимация – это искусство и ему нужно учиться. Мультфильм, протяженностью 10 минут, создаётся почти целый год, коллективом из 20-30 человек: художников, аниматоров, сценаристов, режиссёров. Ведь нужно нарисовать около 14 тысяч рисунков, сделать множество кадров, озвучить и смонтировать фильм. Но наш с вами мультфильм получился всего несколько секунд, хотя, сколько труда мы вложили в него.

Просмотр созданного мультфильма.

Педагог: Я поздравляю вас, ребята, с вашим первым фильмом, вы уже волшебники, потому что побывали в этой стране. Скажите, в какой же технике мы сняли наш мультфильм? А вы смогли бы теперь создавать мультфильмы сами?

Ответы детей.

Педагог: А что вам для этого нужно?

Ответы детей.

Четвёртый этап – 5 минут. *Домашнее задание. Знакомство с «памяткой» по созданию своего мультфильма.*

Педагог: Вам домашнее задание: Придумать доброго и злого героя, а если у вас есть фотоаппарат отснять свой мультфильм. Всем вот такая «памятка» с названиями мультфильмов в технике «перекладка», рекомендуемых для просмотра.

Подведение итогов занятия.

Педагог: Вы все сегодня молодцы, заслуживаете отличной оценки. Урок окончен, спасибо! До свидания!

3. Перечень учебно – методического обеспечения.

Оборудование: экран, компьютер, фотоаппарат, шаблоны для учащихся, памятки.

Мультимедийная презентация: "Мультипликация - страна волшебная».

Библиографический список

1. Анофриков П.И. , составитель под общей редакцией Мелик-Пашаева А.А. Полёт «Жар-Птицы» Горизонты мультипликационной педагогики Сборник материалов I областной конференции по мультипликационной педагогике Новосибирск, 2013 стр. 183-184
2. Асенин С. Мир мультфильма: Идеи и образы мультипликации социалистических стран.- М.: Искусство, 1986.-288с., 16л.ил.
3. Иткин В.В. Карманная книга мульт- жюриста. Учебник неругачих обсуждений. Учебное пособие для начинающих мультипликаторов,2006г., 21с.
4. Иванов-Вано И.П. Кадр за кадром. М., Искусство, 1980., 208 с.
5. Красный, Ю.Е., Курдюкова Л.И. Мультфильм руками детей. Книга для учителя/ Ю.Е. Красный, Л.И. Курдюкова - М.: Просвещение, 1990г. - 174 с.
6. Польская, Л. И. Кто делает кино? / Л. И. Польская, редактор А. А. Проворова. – М.: Детская литература, 1987. — 206 с.: ил. — (В мире прекрасного).

ВИКТОРИНА «ВИДЫ И ЖАНРЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА»
КАК СРЕДСТВО ЗАКРЕПЛЕНИЯ ЗНАНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Федюшина Н.А.

преподаватель художественных дисциплин

МАУДО г. Нижневартовска

«Детская школа искусств №1»

Учение, лишённое всякого интереса
и взятое только силой принуждения,
убивает в ученике охоту
к овладению знаниями.

Приохотить ребёнка к учению –
гораздо более достойная задача,
чем приневолить.

К.Д. Ушинский

Свое непосредственное общение с изобразительным искусством, дети начинают с первого дня поступления в школу искусств на уроках рисунка, живописи, композиции, скульптуры в основном в практической деятельности. Общего же понимания вида искусства, в который они окунулись, не хватает, особенно теоретической подготовки. Без хорошего знания основных понятий изобразительного искусства затруднено понимание обучающимися сути предмета, его необходимости для развития культуры личности. Учебные предметы «Беседы об изобразительном искусстве» и «История изобразительного искусства» дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» помогают более осознанному овладению такими дисциплинами как: рисунок, живопись, композиция, скульптура, поскольку дети знакомятся с историей развития стилей, жанров, направлений, биографиями знаменитых мастеров, повлиявших на ход мирового искусства. Значение формирования общеэстетической культуры личности ребенка отмечают многие писатели, педагоги, деятели культуры (Д.Б. Кабалевский, А.С. Макаренко, Б.М. Неменский, В.А. Сухомлинский, Л.Н. Толстой, К.Д. Ушинский). Следовательно, с первых же дней обучения на художественном отделении, с первого полугодия, на уроках истории искусства педагогу необходимо создать условия для того чтобы увлечь детей, подготовить их к восприятию объемного теоретического материала с пониманием и интересом.

В процессе преподавания в школе искусств выявлены некоторые проблемы и противоречия из-за недостаточной разработанности путей и технологий, позволяющих сегодня максимально раскрыть творческие способности обучающихся, формировать прочные знания, умения и навыки при большом объеме теоретических сведений, исключить пассивность не-

которой части учащихся в ходе учебных занятий, развивать навыки исследовательской деятельности, развивать личностные качества детей, позволяющие уважать и принимать духовные и культурные ценности разных народов, потребности самостоятельно интересоваться и воспринимать различные произведения искусства, повышать общий культурный уровень школьника.

Практика преподавания истории изобразительного искусства показала, несмотря на большой объем источников по данному предмету, недостаточную доступную теоретическую и методологическую разработанность материала именно для школьников и педагогов школы искусств.

В 2013 году, в целях систематизации и обобщения накопленного опыта, мною было разработано методическое пособие для преподавателей с электронным приложением «Введение в курс истории изобразительного искусства: виды и жанры». К пособию прилагается материал для проверки знаний учащихся в виде тестов и кроссвордов. В попытках доходчиво донести до детей информацию, приходилось пробовать разные виды работы на уроке. Созданный в процессе работы демонстрационный иллюстративный материал в виде слайдов, схем, кроссвордов, тестов по различным разделам истории изобразительного искусства позволяет достаточно наглядно и ярко доносить информацию при помощи ИКТ. Однако постепенно выяснилось, что наряду с ними необходимы и специальные, интересные обучающимся, средства для повторения и закрепления полученной информации.

Результаты освоения дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись» обучающимися по учебному предмету «История изобразительного искусства» должны отражать сформированный комплекс знаний об изобразительном искусстве, направленный на формирование эстетических взглядов, художественного вкуса, пробуждение интереса к изобразительному искусству и деятельности в сфере изобразительного искусства, умения выявлять средства выразительности, которыми пользуется художник, излагать свои мысли о творчестве и произведениях как профессиональных художников, так и своих сверстников, проводить ассоциативные связи с различными видами искусств.

Для успешного достижения результатов обучения требуется постепенное, в тоже время достаточно подробное введение в курс истории изобразительного искусства с 1 класса. В этом и есть основная задача предмета «Беседы об изобразительном искусстве», который предшествует предмету «История изобразительного искусства». Успешность обучения во многом определяется интересом к изучаемому предмету. Повысить заинтересованность учащихся, активизировать их мыслительную и познавательную деятельность помогают активные, нестандартные формы и методы проведения уроков. Одной из таких форм является

проведение урока в виде викторины. Причем независимо от возраста, так как возраст наших первоклассников колеблется от 10 до 13 лет. Учащиеся, в процессе предлагаемой в разработке игры, повторяют и закрепляют ранее изученный теоретический материал, постепенно запоминая приведенные в карточках всемирно признанные шедевры изобразительного искусства.

Викторина представляет собой совокупность вопросов, на которые необходимо дать краткие ответы или выбрать ответ из ряда предложенных. Как средство обучения данную игру стоит включать в учебный процесс на стадии завершения изучения темы «Виды и жанры изобразительного искусства», что способствует закреплению и контролю уровня усвоения материала. Весь теоретический и иллюстративный ряд, содержащийся в игре, о своеобразии основных видов и жанров изобразительного искусства, их выразительных средствах и техниках, должен быть предварительно изучен на уроках. Все иллюстрации в карточках сопровождаются информацией о произведении – обучающийся имеет возможность прочесть и вспомнить изученный ранее материал.

Правила игры. В игре могут принять участие от 2 до 6 человек. В викторине 75 карточек с вопросами, которые делятся на пять тем: вид искусства, жанр, шедевр, эпоха, художник. 1) Карточки нужно перемешать, соединить в одну стопку и положить рубашкой вверх. Игроки могут выбрать ведущего, который будет читать вопросы, или читать вопросы сами. Если участник не ответил на все три вопроса, карточка кладется под стопку с карточками. Участники берут карты по очереди, зачитывают вопросы. Ведущий тоже играет. Игрок должен ответить на все вопросы в карте. Если он отвечает верно, то забирает карту себе. Если же он дает неправильный ответ, то эту карту кладут под низ общей стопки. Если участнику достается ранее попадавшаяся карта, то она отправляется под низ стопки с картами, а игрок отвечает на вопросы следующей карты. Побеждает тот, кто первым соберет 5 карт с разными темами. К игре также прилагаются таблицы с ответами. 2) Кроме карточек в игре 6 таблиц с изображениями по шести видам изобразительного искусства и карточки с названиями видов. С ними можно играть отдельно, как в лото. Карточки с названиями видов перемешать, сложить в стопку. Участники по – очереди берут из стопки карту и находят в своей таблице попавшийся вид искусства. Если попадаете карточка с названием уже закрытого участником вида искусства, ее кладут под низ стопки и берут следующую. Победил тот, чья таблица первая закроется карточками с названиями видов искусства. Примеры игрового материала см. в приложении.

Материал, содержащийся в предлагаемой викторине «Виды и жанры изобразительного искусства», многофункционален. Может служить как формой повторения и закрепления, так и формой контроля знаний. Он может служить основой как для проведения уроков «Бе-

седы об изобразительном искусстве» с обучающимися 1 классов художественного отделения, так и на других предметах, входящих в состав учебного плана дополнительной пред- профессиональной общеобразовательной программы в области изобразительного искусства «Живопись», а так же в рамках общеразвивающих программ детских школ искусств.

Применение викторины повышает интерес учащихся к изучению мирового культурного наследия, улучшает результаты в усвоении материала. Развивается речь, память, внимание, творческое мышление, познавательный интерес, расширяется кругозор. Способствует обучению в процессе коллективной деятельности. Повышается мотивация к приобретению профессиональных навыков в области изобразительного искусства.

Библиографический список

1. Федюшина Н.А. Методическое пособие с электронным приложением «Введение в курс истории изобразительного искусства: виды и жанры». 2013.
2. Федюшина Н.А. Педагогический проект: Методическое пособие «Введение в курс истории изобразительного искусства: виды и жанры», как средство повышения качества образовательного процесса на художественном отделении школы искусств. 2013.

Некоторые примеры материала для викторины

Лото

ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

 Н. Фостер. Сити Холл (Резиденция мэра Лондона) 2002	 Микеланджело. Давид, мрамор. 1501-04. Фрагмент. Флоренция, Италия.	 В. Сера. Девочка с персиками, холст, масло. 1887. Третьяковская галерея, Москва.
 В. Фаворский. План Ярославни, иллюстрация к поэме «Слово о полку Игореве». Ксилография. 1950.	 Данская игрушка. Церковной колли.	 Роб Янофф. Логотип Apple. Использовался с 1977 по н.э.

ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

 Ф. Ллойд Райт. Музей С Гуттенхайна. 1943 - 59. Нью-Йорк, США.	 Микеланджело. Пьетра, мрамор. 1497-1499. Рим, Италия. Собор св. Петра.	 Пабло Пикассо. Девочка на шаре, холст, масло. 1905. Пушкинский музей, Москва.
 Е. Чарушин. Иллюстрация к детской книге «Волшебные птицы». 1929.	 Жостовская фабрика декоративной росписи. Подпись.	 Вернер Пантон. Стулья. Пластик. Дания, 1960.

ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

 Аристотель Флавриани. Успенский собор. Московского кремля. 1475-79.	 Мастера древ. Египта. Баст Нефертити. Известна. Ок. 1345 г. до н.э. Новый музей, Берлин.	 В. Ван Гог. Звездная ночь. Холст, масло. 1889. Музей современного искусства, Нью-Йорк, США.
 С. Аллимов. Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Человек в футляре». 1970.	 Рене Валек. Брошь. Конец XIX в.	 Альваро Сизора. Кресло. 1931-1932.

ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

 Ф. Брунеллески. Капелла Пизанна. Флоренция, Италия. XIV в.	 Мирон. Дискобол. Мрамор. V в. до н.э. Римская копия, Рим, Италия.	 Рафаэль. Св. Мадонна с младенцем Сидом (Мадонна в кресле), дерево, масло. 1514.
 Г. Бугага. Уголь. 1885.	 Петр Коваль. Туганкамова. Золотая амальгама. Дри. Звезда. Ок. 1332-1323 гг. до н.э.	 Дизайн упаковки.

ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

 Церковь Покрова на Нерли. XII в. Владимирская обл., Россия.	 К. Бранкузи. Слушавший муза. Бронза. 1913. Центр Помпиду, Париж, Франция.	 В. Кандинский. Картина с тремя пятнами. Холст, масло. 1914. Коллекция Общества Тей-Мадрида, Испания.
 А. Мей. 1944.	 Игитин и Каллират. Парфенон. Мрамор. 447-438 гг. до н.э. Афины, Греция.	 О. Роден. Мыслитель. Бронза. 1880-82. Музей Родена, Париж, Франция.

ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

 А. Рублев. Троица. Дерево, темпера. XV в. Третьяковская галерея, Москва, Россия.	 И. Токаев. Плакат «Родина-мать зовет!».	 Дизайн чайника.
 Дизайн «Дизайн». 2013.		

АРХИТЕКТУРА
СКУЛЬПТУРА
ГРАФИКА
ЖИВОПИСЬ
ДИЗАЙН
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Карточки с вопросами



ШЕДЕВР

2.9

Сикстинская мадонна. 1513-14 гг. Холст, масло. Дрезден, Германия. Один из общепризнанных шедевров мирового искусства. Кто автор: Боттичелли, Дюрер, Рафаэль?

3.6

Собор Святой Софии. 1045-50 г. Великий Новгород, Россия. В какую эпоху в истории России строился этот храм? Как звали царя, который его основал?

ЭПОХА