


Филиал Республиканского социально-реабилитационного центра для несовершеннолетних
«Социально-реабилитационный центр для несовершеннолетних города Воткинска»

«РАССМОТРЕНО»
на заседании Педагогического совета
Протокол № 4 от «26» 07 2023.

«УТВЕРЖДЕНО»
приказом № 203 от 31.07.23
Заведующий филиалом
Республиканского СРЦН
«СРЦН г. Воткинска»
Н.В. Черёмушкина



Рабочая программа кружка «Музыкальные инструменты»

Адресат программы: воспитанники филиала
Республиканского
СРЦН
«СРЦН г. Воткинска»
в возрасте 8-17 лет

Срок реализации: 1 год

Разработал:
педагог дополнительного образования
Фоменко Н.В.

г. Воткинск,

2023 г.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

«Музыкальная народная культура является тем чистым источником, из которого подрастающее поколение, взяв лучшее из прошлого, сделает лучшим будущее»

Проблема построения модели образовательного процесса на основе многовековых традиций русского народа, его богатейшего культурного наследия, в частности, народной инструментальной музыки, является в настоящее время особенно актуальной. К сожалению, в последнее время сложилась такая ситуация, что музыкальное искусство под влиянием активного вторжения рыночных механизмов встало на путь примитивизации и коммерциализации.

Ребенок начинает принимать за музыку произведения народных исполнителей, чье «искусство» ограничивается незамысловатыми мелодиями, избитыми ритмами. Его уже в раннем возрасте программируют на одностороннее, упрощенное мирозерцание. Избежать этой ситуации можно, если первоначальное музыкальное воспитание детей осуществлять с опорой на традиции народной музыки и исполнительство на народных инструментах. Входя в мир народной музыки и инструментов, ребенок подсознательно ощутит в себе «зов предков».

Характерные для русской народной культуры звуки, тембры, орнаменты, мелодии «пронизывают его насквозь». Ребенок осознает себя неотъемлемой частью своего общества, своей культуры. Доступность народных инструментов, привлекательность и легкость игры на них в ансамбле принесет детям радость, создаст предпосылки для дальнейших занятий музыкой, сформирует интерес к познанию мира музыки в разных его проявлениях. Воспитание ребенка через приобщение к лучшим традициям русской народной музыкальной культуры, желание детей играть на народных инструментах и стремление более полно развивать у детей уже имеющиеся музыкальные способности, побудил меня организовать в Детском доме ансамбль «Парни об ложки».

Цель программы: обогащение духовной культуры детей через игру на народных музыкальных инструментах.

Задачи программы:

- Воспитание музыкальных, интеллектуальных, всесторонне развитых дошкольников.
- Расширять и обогащать знания детей (о быте, costume, ремесле, художественных промыслах, традициях, праздниках и др.)

- Обучение основам техники игры на ложках и других народных инструментах, формирование необходимых умений и навыков для дальнейшего совершенствования в игре на музыкальных инструментах.
- Воспитание интереса, любви и потребности к занятиям музыкой.
- Пропаганда музыкальной культуры и искусства.

Направления работы:

- Знакомство с русскими народными инструментами (струнными, духовыми, ударными и др.)
- Самостоятельное исполнение произведений на ложках
- Развитие творческих способностей.

Принципы:

- Творческой направленности.
- Игрового познания.
- Максимальной самореализации с учетом его индивидуальных особенностей.

Новизной и отличительной особенностью данной программы является обучение игре на ложках, народных инструментах и экспериментальных музыкальных инструментах (инструментах-самоделках) и приобщение детей к творческой деятельности. Вместе с детьми создаем ритмические и инструментальные импровизации, танцевальные композиции, не сложные игровые миниатюры.

Основной формой внеклассной работы в кружке «Парни об ложки» является групповое занятие по расписанию. Занятия проводятся ансамблем один раз в неделю. Продолжительность занятия 40 минут.

Расширяя кругозор детей, знания о русском фольклоре и целом о русской народной культуре использую такие формы:

- беседа;
- рассматривание подлинных русских народных инструментов;
- слушание народных музыкальных произведений в исполнении приглашенных балалаечников, гармонистов, учащихся музыкальной школы;
- знакомство с русским народным костюмом;
- знакомство с промыслами;
- рассматривание иллюстраций, открыток, альбомов;
- просмотр видеофильмов и прослушивание аудиокассет;
- экскурсии;
- организация фотовыставок;
- изготовление экспериментальных инструментов (инструментов-самоделок).

Методы работы:

- Объяснительно-иллюстративный (беседа, объяснение, художественное слово, использование фольклора).
- Репродуктивный (разучивание, закрепление материала).
- Исследовательский (самостоятельное исполнение, оценка, самооценка).

- Метод побуждения к сопереживанию (эмоциональная отзывчивость на прекрасное).
- Метод поисковых ситуаций (побуждение детей к творческой и практической деятельности).

В работе с ансамблем использую **технические средства обучения ТСО:** (компьютер, видеокамеру)

Ожидаемый результат:

- играть индивидуально и в ансамбле, соблюдая ритм;
- применять в ансамбле практические навыки игры на 2-х ложках и других музыкальных инструментах;
- слышать и понимать музыкальные произведения – его основную тему;
- петь чисто, интонируя мелодию и одновременно играть на музыкальном инструменте;
- ритмично двигаться, соблюдая колорит и удаль русской души;
- понимать и чувствовать ответственность за правильное исполнение в ансамбле.

Планируемые результаты первого года обучения

По окончанию освоения программы (1 год) обучающийся должен:

- проявлять интерес к русской народной музыке;
- освоить элементарные приемы игры на самобытных шумовых инструментах;
- выучить 3-4 инструментальных пьесы концертного репертуара;
- получить опыт участия в публичных концертах , городских Республиканских, Всероссийского уровня.

Учебно - тематический план

срок реализации-1год

возраст обучающихся -7-13 лет

№	Темы	Всего	Теория	Практика
1	Вводные занятия	2	2	0
2	Практические занятия по освоению приёмов игры на ложках	46	8	38
3	Коррекционно-музыкальные игровые упражнения	20	7	13
4	Разучивание инструментальных, песенных музыкальных произведений	30	2	28

5	Концертно-просветительная и концертная деятельность	10	1	9
	Итого:	108	20	88

ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

№	НАЗВАНИЕ ТЕМ	Количество часов
1.	Беседы: История возникновения и развития деревянных ложек как музыкальные шумовые инструменты и другие шумовые инструменты – рубель, трещотки, бубен, коробочка на Руси.	4ч.
2.	Практические занятия на освоение приёмов игры на ложках А) I способом Б) II способом В) III способом	42ч.
3.	Коррекционно-музыкальные игровые упражнения А) Пальчиковая гимнастика Б) Двигательная коррекция В) Отстукивание и разучивание ритмического рисунка ладошками, ногами того или иного музыкального произведения	20ч.
4.	Разучивание ансамблем инструментальных, песенных музыкальных произведений А) «Эх, путь дорожка фронтовая» Б) Полька (обр.С.Л. Афанасьева) В) «Неаполитанская тарантелла» Г) «Гаучо» Д) р.н.п.«Светлый месяц» Е) «Чарльстон» Ж) р.н.п. «На горе-то калина» З) «Яблочко»	30ч.
5.	Выступление ансамбля А) На мероприятиях Детского дома Б) На выездных концертах В) На публичных концертах, городских Республиканских, Всероссийского уровня.	10ч.

Всего-108 часов

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОГРАММЫ

Методика обучения игре на ложках

Освоение игровых способов и приемов является важным этапом в достижении мастерства игры на ложках. Вначале изучается и отрабатывается поочередно приемы первого игрового способа, затем второго, третьего.

На изучение и отработку приемов всех семь способов игры с детьми, страдающими нарушениями интеллекта, внимания, памяти, заторможенностью движений, программа рассчитана на 1 учебный года с расписанием 1 раза в неделю, каждое занятие по 40 минут.

На каждом занятии следует отрабатывать по 2-3 игровых приема (а иногда и только один). Отработка приёма должна проводиться как без аккомпанемента, так и с сопровождением. После того, как каждый участник ансамбля понял принцип того или иного игрового приёма, руководитель объясняет как нужно его играть под аккомпанемент в музыкальной пьесе.

Для аккомпанемента выбирается один из плясовых наигрышей, под который и исполняется каждый игровой прием при его многократном повторении. Руководителю приходится уделять большое внимание тем детям, у которых долго не получается какой-то прием. С такими ребятами нужно заниматься дополнительно. Для того, чтобы ребёнок быстро усвоил то или иное движение или приём полезно прибегнуть к такому методу: руководитель, подойдя к участнику, сзади берет его руки (за кисти) в свои руки и вместе с ним выполняет то или иное колесо, прием или трудный игровой эпизод. Важно помнить, что длительная игра на ложках сильно утомляет слух, поэтому можно временно заменять имитацией рук, т.е. играть кистями рук.

Следующим этапом является работа над музыкальной пьесой, написанной специально для ансамбля ложкарей и ещё очень важно творчески придуманной – написанной руководителем вместе с участниками – ложкарями. Этим самым, предоставляя детям самим творчески подходить к той или иной пьесе и после этого, ребята с большим удовольствием, исполняют своё сочинение.

СПОСОБЫ И ПРИЕМЫ ИГРЫ НА ЛОЖКАХ

«Способ» в данном случае означает какую-либо определенную исходную позицию инструмента, т.е. вариант расположения ложек в руках исполнителя.

В данной программе нумерация способов игры на ложках дана не произвольно, а в соответствии с определенной взаимосвязью этих способов, их происхождение одного от другого. Всего здесь описано 8 игровых способов. Далекое не все они равнозначны по своим техническим возможностям, и далеко не все понятны и легко применимы детьми с отклонениями в развитии.

Сопоставляя различные исторические литературные сведения об игре на ложках, можно сказать, что некоторые способы дошли до наших дней в своем неизменном виде, другие же остались забытыми и сегодня.

I способ – самый распространенный – используется одна пара ложек, обращенная друг к другу тыльными сторонами головок, держат в правой руке за концы рукояток. Указательный палец правой руки при этом вставляется между рукоятками ложек с таким расчетом, чтобы головки ложек могли амортизировать и свободно касаться друг друга, издавая ясный звук при ударе. При этом способе совершаются удары о плечи, колени, ступни ног, о левую ладонь (с обеих сторон), о локоть левой руки.

В I-м способе 7 приемов игры на ложках.

1) Хлопок обозначается знаками

- удар о колено
- удар по ладони (ладонь обращена вверх)
- удар под ладонь (ладонь обращена вниз)
- о правую сторону груди
- удар о правую сторону груди
- удар под локоть
- по внутреннему сгибу локтя.

При различных ритмических рисунках это выглядит так:

2) Тремоло – за счет быстрых переменных движений ложек между двумя точками с довольно большой частотой в постоянном ритме.

3) Большое тремоло – ладони левой руки или локтя и какой-либо другой точки корпуса-колена, плеча, в промежутке между колен.

- в ногах или на груди – о левую сторону.

4) Малое тремоло – прием используется в меньшем пространстве – между пальцами – большим и всеми остальными пальцами левой руки.

5) Скольжение – пара ложек делает скользящее движение по складкам одежды на груди по направлению к одному из колен, цепляясь за складки одежды. Издаёт дробное звучание.

6) Большая дробь – удары по ладони левой руки и коленям ног в горизонтальном направлении – слева направо. Движение размашистое, а дробное звучание ложек громкое и четкое.

7) Малая дробь – по растопыренным пальцам левой руки, движения вертикальные.

Начинаются занятия с участниками ансамбля в подготовительной группе – подготовительная группа необходима в школе-интернате VIII вида, т.к. дети каждый год выбывают из ансамбля – либо достигшие 16-летнего возраста, уходят из стен интерната, либо по болезни.

Каждый прием отрабатывается индивидуально, так и группами по 2-3 и более участников, добиваясь синхронной игры, т.е. ансамблевого звучания по нарастанию сложности игры в медленном темпе.

Чтобы ребенок не уставал физически, т.к. начинают болеть пальцы, ноги, колени, проводятся 10-ти минутные перерывы через каждые 15-20 минут. В перерывах рассказ об истории создания ложек, материале и изготовлении

деревянных ложек и различных шумовых и народных музыкальных инструментах.

II способ основан на первом. В игре этим способом участвуют уже две пары ложек – по паре ложек в каждой руке. Ложки в каждой руке держатся, как в первом способе. Каждая пара ложек (попеременно) совершает хлопки от противоположной руки (у запястья), затем по колену, после чего идет серия быстрых ударов обеими парами ложек о грудь и колени.

Здесь есть ряд приемов, схожих с приемами первого, но исполняются они несколько по-иному.

Приемы игры II-го способа.

1) Двойной хлопок – двумя парами ложек (одновременно) по коленям, груди или ступням ног. Обозначаются

2) Встречный удар – удар одной пары ложек о другую (головками). Обозначаются

3) Двойная хлопушка – исполняется в тех же ритмах, что и во II-м способе: попеременными ударами обеих пар ложек по груди или коленям или чередованием ударов каждой пары о противоположную руку и об одно из колен. Ее ритм таков

4) Двойное скольжение – выполняется также как и во II-м, способе, т.е. ложки скользят сверху вниз по груди к коленям ног (быстро) обеими парами ложек одновременно.

5) Двойное тремоло (большое) – выполняется обеими парами ложек, как и двойная хлопушка, но равными по длительности

6) Двойная дробь (большая) – одновременно обоими парами ложек по коленям скользящие удары, в разные стороны, начиная слева на право.

На освоение приемов игры II способом также рассчитано 24 часа занятий. Вместе с этим проводятся через каждые 15-20 минут коррекционно-музыкальные занятия – это пальчиковая гимнастика, упражнения на зрительно-двигательную координацию, развитие чувства ритма, как индивидуально, так и по группам добиваясь синхронного звучания и движения, особенно с детьми, которые сильно страдают заторможенностью движений. А также вместе с этим идет работа над музыкальным инструментальным произведением.

III способ. В игре этим способом участвуют три деревянных ложки. Первое описание этого способа дал Н.И.Привалов в 1908 году « В левую руку берут 2 ложки с таким расчетом, чтобы рукоятка одной из них помещалась между большими и указательными, а второй – между средним и безымянным пальцами. Концы рукояток при этом направлены наружу. Ложка, зажатая между большим и указательным пальцем, лежит на ладони выпуклостью вверх. Вторая ложка повернута тыльной стороной к выпуклости первой. Разжимая и сжимая пальцы, производят удары выпуклых полушарий одного о другое.

В правой руке держат третью ложку и ее тыльной стороной вскользь ударяют по выпуклостям первых двух ложек.

Отстукивая, таким образом, различные ритмы, левая рука с парой ложек делает различные круговые движения перед к орпусом исполнителя или над головой».

Приемы игры III способа:

1) Удар – совершается одиночной ложкой, находящейся в правой руке по двум ложкам в левой руке, по ложкам за кушаком, в коленях в голенищах сапога.

- нулевой удар – удар по рукояткам ложек в левой руке
- удар одиночной ложкой по головкам ложек в левой руке
- удар одиночной ложкой по головкам ложек в левой руке
- удар по ложке за кушаком
- удар (вниз) по одной из ложек в коленях
- самый нижний удар – о ложку в голенище сапога
- удар левой парой ложек делается быстрым сжатием левой ложки

2) Хлопушка – исполняется в ритмах, аналогичных предыдущим способами.

3) Дробь – исполняется скользящим ударом одиночной ложки по головкам ложек

- находящихся в левой руке
- находящихся за кушаком

4) Тремоло – левая пара ложек раздвинута, т.е. кисть раскрыта и находится и находится в вертикальном положении, так чтобы парные ложки были одна над другой, а одиночная ложка тремолирует в пространстве между их головками.

жкой. Звук, издаваемый таким образом, меняет окраску и высоту. Приём повышения высоты звука происходит при раскрытии ладони, понижение, наоборот – при закрывании.

АРТИКУЛЯЦИОННЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

В искусстве игры на ложках важное место занимает орнамент движений рук – их артикуляция. Выполняя, тот или иной приём рука с ложками движется или горизонтально или вертикально.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ АНСАМБЛЯ.

Кроме ложек в ансамбле ложкарей можно использовать бубен, трещотки, рубель, коробочку, треугольник, биг-хлопушку и другие народные инструменты. Иногда эти инструменты просто подыгрывают партии ложек или устраивают своеобразную переключку, тем самым, внося новые тембровые окраски

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева Л.Н., Тютюнникова Т.Э. Музыка: Учебно-наглядные материалы для детей старшего дошкольного возраста. М.: ООО Фирма «Издательство АСТ», 1998.
2. Дмитрий Рытов ««Русская ложка» - музыкально-игровая энциклопедия.
3. Д. Рытов «Традиции народной культуры в музыкальном воспитании детей». Русские народные инструменты: учебно-методическое пособие. М.: Просвещение. 200 г.
4. Жилин В.А. Речевые упражнения. Авторское пособие, 1999.
5. Зимина А.Н. Народные игры с пением. М.: 2000.
6. Князева О.Л., Миханева М.Д. «Приобщение детей к истокам русской народной культуры», 200 г.
7. Кононова Н.Г. Обучение дошкольников игре на музыкальных инструментах из опыта работы. М.: Просвещение. 1990.
8. Лопухина И.С. Логопедия – речь, темп, движение. СПб., 1997.
9. Лункявичус К.А. Содержание обучения и методы приобщения дошкольников (4-7 лет) к игре на русских народных инструментах. М.: 1983.
10. Мельников «Русский детский фольклор», 1987
11. Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. Ярославль: Академия развития, 1997.
12. Науменко «Жаворонушки» русские песни, прибаутки, скороговорки, сказки, 1977 г.
13. Науменко «Фольклорный праздник», 2000 г.
14. Науменко «Фольклорный праздник», 2000 г.
15. Петров В.М., Гришина Г.Н., Короткова Л.Д. Фольклорные праздники (весенние, летние, зимние, осенние), игры и забавы, 1998 г.
16. Перунова Н. Н., Музыкальная азбука для дошкольников. Л.: «Советский композитор», 1990.

- 17.Радынова О.П. Музыкальные шедевры. Музыкальные инструменты и игрушки. М.: «Гном и Д», 2000.
- 18.Радынова О.П. Музыкальное воспитание дошкольников. М.: Издательский центр «Академия», 2000.
- 19.Синицына Е.И. Умные пальчики. М., 199
- 20.Тютюнникова Т.Э. Звуковые музыкальные пособия. Звуки окружающего мира или из чего родилась музыка. (Приложение к книге и методическому пособию «Музыка. 6-7 лет», «Издательство АСТ», 1997), М.: Издательство детских образовательных программ «ВЕСТЬ-ТДА», 1997.
- 21.Федорова Г.П. «На золотом крыльце сидели» (игры, занятия, частушки, песни, потешки для детей дошкольного возраста), 2000 г.
- 22.Хитц Клара. В стране музыкальных инструментов. М.: «Адонис», 1995.
- 23.Шамина «Музыкальный фольклор и дети», 1992 г

Публикации:

- 1.Инструменты Карла Орфа // Дошкольное воспитание.- 1998.- №2, с. 141
- 2.Что такое Шульверк К. Орфа?//Дошкольное воспитание. - 1998. - № 4, с.129-134.
- 3.Речевые игры // Дошкольное воспитание. - 1998. - № 9, с. 115-119.
- 4.Движение и музыка // Дошкольное воспитание. -1999, № 4. В соавторстве с Боровик Т. Дождинкиныосенины. Урок по принципам К.Орфа //Дошкольное воспитание. -1997. - № 10, с. 87-102.
- 5.Потешные посиделки. Урок по принципам К. Орфа // Дошкольное воспитание. - 1998. - № 9, с. 119-128.
- 6.Шульверк - музыкально-педагогическая концепция Карла Орфа. - М.: «Искусство». Приложение к газете «Первое сентября». - Сентябрь 1998, № 34.с.14.
- 7.Природные и самодельные инструменты в музыкально-педагогической концепции К. Орфа. // Дошкольное воспитание. -1999, № 7.
- 8.Карл Орф в начальной школе. // Искусство в школе. -1999, № 6.

9.Группа или группа? Концепция Орфа. Шаг первый. // Дошкольное воспитание. - 2000, № 1.

10.Речевые игры. Хрестоматия музыкального материала // Дошкольное воспитание. - 2000, № 9.

Интернет источники:

[-http://libnote.ru/uchebniki/207-bim-bam-bom-sto-sekretov-muzyki-dlja-detej-1-vypusk-igry-zvukami.html](http://libnote.ru/uchebniki/207-bim-bam-bom-sto-sekretov-muzyki-dlja-detej-1-vypusk-igry-zvukami.html) - Тютюнникова Т.Э. «Бим! Бам! Бом! Сто секретов музыки для детей»

[-http://libnote.ru/uchebniki/198-donotkino-poteshnoe-sol-fedzhio-2-chast-kvadratnyj-apel-sin.html](http://libnote.ru/uchebniki/198-donotkino-poteshnoe-sol-fedzhio-2-chast-kvadratnyj-apel-sin.html) - Тютюнникова Т.Э. «Доноткино»

[-http://www.ozon.ru/context/detail/id/4798234/](http://www.ozon.ru/context/detail/id/4798234/) - Тютюнникова Т.Э. «Видеть музыку и танцевать стихи... Творческоемузицирование, импровизация и законы бытия».

[-http://www.google.ru/url](http://www.google.ru/url) – Боровик Т.А. «От слова к музыке»

[-http://anufriev.moy.su/forum/35-11317-1](http://anufriev.moy.su/forum/35-11317-1) - Д.Рытов «Русская ложка» - музыкально-игровая энциклопедия.

[-http://www.books.ru/author/rytov-253000/](http://www.books.ru/author/rytov-253000/) - Д.Рытов Традиции народной культуры в музыкальном воспитании детей. Русские народные инструменты: учебно-методическое пособие

<http://forum.in-ku.com/printthread.php?t=123654&pp=15&page=77> – Меркулова Л.Р. «Оркестр в детском саду»

<http://www.ivalex.vistcom.ru/metod1.htm> - Система обучения детей игре на музыкальных инструментах в детском саду.

Пояснительная записка

Программа кружка «Синтезатор» разработана в соответствии с федеральными государственными требованиями к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства «Фортепиано».

Внедрение инновационных технологий в традиционный процесс обучения – занятие очень увлекательное и интересное, требующее от педагога-музыканта информационной грамотности, стремления к самообразованию, умения творчески и оригинально мыслить. Педагог-музыкант должен обладать соответствующим уровнем музыкальной компетентности, являющейся одной из сторон его профессионализма.

В качестве одного из инструментов информатизации музыкального обучения выступает клавишный синтезатор. Приобщение к воспитанника детского дома к данному виду деятельности – электронному музыкальному творчеству является актуальным в связи с общей тенденцией информатизации образования, что и привело автора к необходимости создания образовательной программы.

Клавишный синтезатор предъявляет музыканту иные, по сравнению с традиционными механическими или электронными аналоговыми инструментами, более универсальные требования. Если раньше музыкант мог взять на себя одну из трех ролей: композитора, исполнителя или звукорежиссера, то сегодня, опираясь на новый инструментарий, он объединяет в своем творчестве все эти виды деятельности. Благодаря использованию компьютерных технологий и опоре на программные заготовки каждый из этих видов деятельности приобретает более простые формы. Творчество музыканта, таким образом, становится не только более многогранным и увлекательным, но одновременно – простым и продуктивным. Все это делает клавишный синтезатор чрезвычайно ценным средством музыкального обучения. Широкий фронт музыкально-творческой деятельности позволяет преодолеть одностороннюю исполнительскую направленность традиционного музыкального обучения, способствует активизации музыкального мышления ученика и развитию в более полной мере его музыкальных способностей. А простота и доступность данной деятельности позволяет значительно расширить круг вовлеченных в нее детей.

Срок реализации программы:

Срок реализации программы «Синтезатор» - 1 года. Для учащихся 9-14 лет.

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом учреждения на реализацию кружка «Синтезатор»:

Форма проведения индивидуальных занятий

Форма проведения учебных аудиторных занятий: индивидуальная, продолжительность занятия - 45 минут.

Главная задача, стоящая перед современной музыкальной педагогикой – всестороннее комплексное воспитание учащихся. Важную роль в этом процессе играет совершенствование преподавания на основе широкого использования методов и форм обучения, способствующих развитию у детей интереса к музыке и пробуждению их творческих сил. Формы воспитательной и музыкально-образовательной деятельности можно разделить на основные, дополнительные и формы самообразования воспитанника детского дома.

Основной формой учебной работы является индивидуальное занятие педагога с воспитанником. Такая форма работы создаёт необходимые условия для внимательного всестороннего изучения и воспитания каждого ребёнка.

Цель и задачи

Цель:

- Освоение навыков игры на синтезаторе, направленных на формирование всесторонне развитой, творческой личности; приобщение воспитанника Детского дома к музицированию на клавишном синтезаторе в самых разнообразных формах проявления этой творческой деятельности (электронной аранжировки и исполнительства, игры по слуху и в ансамбле, звукорежиссуры, создания оригинальных электронных тембров, импровизации и композиции) и на этой основе формирование музыкальности учащихся, их эстетической и нравственной культуры.

Задачи:

- Изучение художественных возможностей клавишного синтезатора: ознакомление с его звуковым материалом и средствами внесения в него различных корректив, а также с некоторыми методами звукового синтеза; освоение приемов управления фактурой музыкального звучания, связанных с различными режимами игры и применением секвенсера;

- Получение базовых знаний по музыкальной грамоте и теории: гармонии (интервалы, аккорды, лад, тональность, система тональных функций), фактуре (функции голосов фактуры гомофонно-гармонического склада), форме (период, простые двух- и трехчастная формы, вариационная, рондо, сложная трехчастная, сонатная, циклические формы), инструментовке (классификация электронных голосов и методы их применения), звукорежиссуре (способы формирования объема звучания, его окраски и пространственного расположения с помощью звукорежиссерских эффектов различного вида);

- Освоение исполнительской техники: постановка рук на клавиатуре синтезатора, приобретение навыков позиционной игры, подкладывания

первого пальца, скачков, а также некоторых специфических навыков, связанных с переключением режимов звучания во время игры на электронной клавиатуре;

- Совершенствование в практической музыкально-творческой деятельности: электронной аранжировке и исполнении музыки, чтении с листа, игре в ансамбле, записи на многодорожечный секвенсор, подборе по слуху, импровизации и элементарном сочинении;

- Гармоничное развитие композиторских, исполнительских и звукорежиссерских способностей, связанных с электронным музыкальным творчеством, развитие у учащихся интереса к музыкальной деятельности, хорошего музыкального вкуса;

- Развитие воображения, мышления, воли – качеств личности, необходимых для осуществления творческой деятельности.

- Духовное возвышение ребёнка путем приобщения их к художественному творчеству;

- Эстетическое развитие в процессе познания красоты формы произведений музыкального искусства;

- Нравственное обогащение воспитанников через освоение содержания музыкальных произведений, ознакомление с зашифрованными в их тексте авторскими оценками событий художественного повествования, стремление самому осмыслить и воплотить в звуки собственные чувства, оценку своих помыслов и поступков по формируемым в процессе музыкального творчества критериям прекрасного и безобразного.

Обоснование структуры программы

Обоснованием структуры программы являются ФГОС, отражающие все аспекты работы преподавателя с воспитанником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;

- распределение учебного материала по годам обучения;

- описание дидактических единиц учебного предмета;

- требования к уровню подготовки обучающихся;

- формы и методы контроля;

- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы "Содержание".

Современные технологии и методы обучения

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

- Информационно-коммуникационные технологии – анимация, фрагменты мультипликации, звуковые фонограммы, электронные музыкальные презентации и клипы, музыкальные физминутки, дикторский текст;
- Технология образовательного проектирования – программирование планируемого результата по системе: целевой компонент, содержательный компонент, операционно-технологический компонент, диагностико-результативный;
- Интегрально-матричная технология: (цветомузыкальное развивающее обучение цвет +звук+движение) – гармоничное сочетание цвета, звука, движения, обучающие модели и пособия, цветомузыкальные развивающие компьютерные программы, нотные сборники с иллюстрациями, песенки-раскраски;
- Игровая технология;
- Проблемно-поисковая технология - самостоятельность музыкального мышления учащихся в процессе активного познания музыкального искусства;
- Открытие неизвестного нового.
 - методы стимулирования и мотивации учебно-познавательной деятельности;
 - методы организации и осуществления учебно-познавательной деятельности;
 - метод соучастия;
 - метод импровизации;
 - аналитический метод;
 - инновационные методы;
 - словесный;
 - наглядный;
 - практический;
 - метод активизации зрительного и слухового восприятия;
 - метод контрастных сопоставлений музыкальных произведений;
 - метод игровой мотивации (использование многочисленных игр, творческих заданий).

Описание материально-технических условий

Материально-техническая база образовательного учреждения должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Средства обучения:

Электронное пианино **Casio**– 1 шт.

Клавиатура: 8 октав.

Звуковой источник: РСМ семплы.

Максимальная полифония: 64 голоса.

Тоны: 510 звуков на рабочей панели, +542 XG совместимых звуков,+256 GM2 совместимых звуков.

Барабанные наборы: 20 DrumKits, 11 DrumskitsXG совместимых, +9 DrumsKitsGM2 совместимых.

Тип дисплея: новый большой ЖКИ дисплей.

Коммутация: порт USB: MIDI обмен информацией и перекачка файлов, MIDIIN, OUT.

Эффекты:Reverb: 8 типов, Multi – FX: 47 типов.

Функции: 2 простых режимах: Piano/Solo, Arranger/Band.
музыкальный центр, DVD проигрыватель, компьютер.

II. Учебно-тематический план

1-й год обучения

№	Тема	Кол. часов	Форма подведения итогов
1.	Знакомство с инструментом – Синтезатор	2	Педагогическое наблюдение
2.	Функциональная характеристика клавишного синтезатора	2	Педагогическое наблюдение
3.	Изучение панели синтезатора	2	Педагогическое наблюдение
4.	Игра в режимах Split, Dual	4	Педагогическое наблюдение
5.	Авто-аккомпанемент	4	Педагогическое наблюдение
6.	Особенности гармонизации для синтезатора	12	Педагогическое наблюдение
7.	Освоение простейших приёмов аранжировки на синтезаторе	8	Педагогическое наблюдение
8.	Простейшие основы импровизации	8	Педагогическое наблюдение
9.	Игра в ансамбле	8	Педагогическое наблюдение
10.	Работа над репертуаром	16	Педагогическое наблюдение
11	Музыкальная грамота	6	Педагогическое Наблюдение Итоговое занятие, выступление на заключительном концерте.
Всего:		72 ч.	

III. Содержание

Программа по предмету «Синтезатор» реализуется в структуре дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства, рассчитанной на 1 год обучения.

Годовые требования

Содержание программы 1 год обучения

Тема 1: «Знакомство с инструментом – клавишный синтезатор»

Теория: Общая характеристика клавишных синтезаторов как представителей семейства электронных цифровых (компьютеризированных) музыкальных инструментов. Обращение с синтезатором: уход и техника безопасности, подготовка инструмента к работе (питание от электросети и батареек, подключение к инструменту педалей, наушников, усилителей).

Тема 2: «Функциональная характеристика клавишного синтезатора»

Теория: Название и характерные особенности банков паттернов и голосов инструмента: Style, Tone. Главные клавиши управления: Family [<] [>], Select [<] [>], Start/Stop, SyncStart.

Практика: Выбор паттерна и голоса набором номера, клавишами Family, Select, воспроизведение партии ударных при нажатии клавиши Start/Stop, взятие различных звуков в режиме SyncStart.

Тема 3: «Изучение панели синтезатора»

Теория: Знакомство с клавишей Function (меню синтезатора), с помощью которой можно получить доступ к таким настройкам: Metronome, Volume, Octave, KeySplit (точка разделения клавиатуры).

Практика: Самостоятельное изменение параметров, необходимых для исполнения произведения, с использованием клавиши – Function, Family, Select.

Тема 4: «Игра в режимах Split, Dual»

Теория: Split – разделение клавиатуры на два голоса, тембра (для исполнения правой и левой руками без автоаккомпанемента). Dual – наложение тембров (для добавления к партии правой руки ещё одного тембра с воспроизведением автоаккомпанемента).

Практика: Разделение клавиатуры на тембры, удерживая нужную клавишу Split или Dual, регулировка громкости каждого голоса – Volume. Выбор соответствующей октавы для каждого тембра.

Тема 5: «Авто-аккомпанемент»

Теория: Интерактивный аранжировщик, структура стиля автоаккомпанемента - Intro, Original, Variation, Fill, Ending, Balance,

ритмический секвенсер. Основные действия при игре с автоаккомпанементом.

Практика: Настройки автоаккомпанеента перед исполнением - ArrangerBand, Start/Stop, выбор стиля, владение основными клавишами управления на панели в процессе исполнения.

Тема 6: «Особенности гармонизации для синтезатора»

Теория: Сильная доля метра, правильный подбор стиля и темпа. Изменение гармонии зависит от скорости темпа.

Практика: Нахождение сильных долей в размерах $4/4$ и $3/4$, подбор подходящего стиля к данной гармонии и произведению, использование Fill (сбивки) при смене гармонии.

Тема 7: «Освоение простейших приёмов аранжировки»

Теория: Жанры и стили различной музыки. Гармонизация мелодии.

Практика: Анализ текста оригинала, составление проекта аранжировки, подбор звуковых средств.

Тема 8: «Простейшие основы импровизации»

Теория: Повторение и закрепление понятий: ритм, интервалика, регистры, интонации.

Практика: Имитация голосов животных и птиц, изображение диалогов животных, упражнения по определению и запоминанию интервалов путем ассоциаций: "сигнал трубы", "клаксон автомобиля", "гудок тепловоза" и др.

Тема 9: «Игра в ансамбле»

Теория: Ансамбль, составы ансамблей, фактура.

Практика: Формирование навыков игры в ансамбле, анализ нотного текста, развитие навыков полифонического слуха, умение «поймать» свою партию с любого места.

Тема 10: «Работа над репертуаром»

Теория: Анализ нотного текста, формы произведения, использование художественных возможностей синтезатора. Беседа о жанре, стилевых особенностях композитора, эпохе.

Практика: Отработка координации движения рук, развитие пальцевой техники, осознание средств художественной выразительности, овладение исполнительскими штрихами, формирование умений в области регуляции звучания.

Тема 11. «Музыкальная грамота»

Теория: изучение нот, нотного стана, длительностей, размера, скрипичного и басового ключей.

Практика: ученик должен самостоятельно читать с листа, разбирать музыкальные произведения.

Ребёнок должен знать:

- основные группы голосов и паттернов электронного инструмента;
- базовые компоненты музыкальной грамоты: интервалы, хроматическую гамму, аккорды и их обращения, тональности и др.;
- компоненты музыкальной формы: гармонию, фактуру, тембр и их роль в построении содержательного музыкального целого;
- простые формы, вариации и рондо.

Ребёнок должен уметь:

- применять в игровой практике различные приемы, связанные с артикуляцией, динамикой, ведением двухголосной линии в одной руке;
- аранжировать для клавишного синтезатора музыкальные произведения средней сложности, обосновывая свои действия (гармонизацию мелодии, ее инструментовку в т.ч. с использованием тембровых микстов, добавление сопутствующих голосов автогармонизации, построение фактуры с помощью различных приемов редактирования паттерна и др.);
- читать с листа, играть в ансамбле и подбирать по слуху несложные музыкальные произведения;
- импровизировать музыкальные построения по предложенному образцу и сочинять музыкальные миниатюры;

Примерный репертуарный список

Normal – режим:

- 1) Н. Шевченко Канон
- 2) Ф. Телеман Пьеса
- 3) И.С. Бах Менуэт
- 4) Т. Хаслингер Сонатина до мажор
- 5) Л. Моцарт Менуэт
- 6) Ж. Арман Пьеса
- 7) И.Филипп Колыбельная
- 8) Д. Кабалевский «Свет и тень»
- 9) Б. Барток Этюд до мажор

Автоаккомпанемент:

- 1) Гопак (украинский народный танец)
- 2) М. Качурбина «Мишка с куклою танцуют полечку»
- 3) Б. Кравченко Мамин вальс

По окончании курса обучения учащиеся должны:

- Уметь самостоятельно разучивать и грамотно, технически свободно исполнять произведения основных жанров и стилевых направлений из репертуара школы;
- Уметь на уровне требований программы играть в ансамбле, читать ноты с листа, подбирать по слуху;
- Уметь анализировать исполняемые произведения и использовать данные анализа в своей интерпретации.
- Обладать общим музыкальным развитием и знаниями в области музыкального искусства на уровне требований данной программы.

Требования к уровню подготовки обучающихся

Программа кружка «Синтезатор» реализуется в МКУ «Воткинский Детский дом» рассчитанной на 1 года обучения.

В результате прохождения программного материала воспитанник должен:

- Иметь представление об устройстве синтезатора, практическом его применении;
- Свободно владеть основными понятиями и терминами, характерными для данного инструмента;
- Уметь работать в оперативных режимах: Normal, Split, Dual;
- Ориентироваться в музыкальных стилях, направлениях и жанрах;
- Знать основные тембры голосов;
- Знать понятия ладовой и гармонической основы, буквенно-цифровые обозначения;
- Создавать самостоятельно аранжировки, используя стили и тембры, характерные данной эпохе, национальному колориту, жанровым особенностям музыкального произведения;
- Владеть панелью управления синтезатора;
- Уметь подбирать по слуху различные мелодии, а также, аккомпанемент к ним;
- Читать с листа;

Формы и методы контроля

Оценка качества реализации программы «Синтезатор» включает в себя текущий контроль обучающегося в кружке. В качестве средств текущего контроля могут использоваться:

- устные опросы;
- письменные работы;
- выступления;

Требования к текущей аттестации

Текущий контроль обучающихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

Промежуточная аттестация проводится в форме контрольных занятий.

Контрольные занятия, зачёты могут проходить в виде академических концертов, исполнения концертных программ, письменных работ и устных опросов.

Критерии оценки

Оценка: «отлично»:

- артистичное поведение на сцене;
- увлечённость исполнением;
- художественное исполнение средств музыкальной выразительности в соответствии с содержанием музыкального произведения;
- слуховой контроль собственного исполнения;
- корректировка игры при необходимой ситуации;
- свободное владение специфическими технологическими видами исполнения;
- убедительное понимание чувства формы;
- выразительность интонирования;
- единство темпа;
- ясность ритмической пульсации;
- яркое динамическое разнообразие.

Оценка «хорошо»

- незначительная нестабильность психологического поведения на сцене;
- грамотное понимание формообразования произведения, музыкального языка, средств музыкальной выразительности;
- недостаточный слуховой контроль собственного исполнения;
- стабильность воспроизведения нотного текста;
- выразительность интонирования;
- попытка передачи динамического разнообразия;
- единство темпа.

Оценка «удовлетворительно»

- неустойчивое психологическое состояние на сцене;
- формальное прочтение авторского нотного текста без образного осмысления музыки;
- слабый слуховой контроль собственного исполнения;
- ограниченное понимание динамических, аппликатурных, технологических задач;
- темпо-ритмическая неорганизованность;

- слабое реагирование на изменения фактуры, артикуляционных штрихов;
- однообразие и монотонность звучания.

Оценка «неудовлетворительно»

- частые «срывы» и остановки при исполнении;
- отсутствие слухового контроля собственного исполнения;
- ошибки в воспроизведении нотного текста;
- низкое качество звукоизвлечения и звуковедения;
- отсутствие выразительного интонирования;
- метро-ритмическая неустойчивость.

Методическое обеспечение учебного процесса

В основе формирования способности к игре на синтезаторе как творческой способности лежат два главных вида деятельности обучающихся игре на синтезаторе: творческая практика и изучение теории музыки.

Ценность необходимых для музыкального творчества знаний определяется, прежде всего, их системностью, то есть целостным всесторонним охватом системы выразительных средств музыки, раскрытием многообразных взаимосвязей, возникающих у каждого из этих средств с другими, а также – их содержательных возможностей в музыкальном целом.

В системе всегда можно выделить ведущий структурообразующий элемент. Таковым элементом музыки гомофонно-гармонического склада, ее «монадой», порождающей все другие элементы музыкального целого, является мелодия. Все другие элементы музыкального целого по отношению к мелодии можно подразделить на две группы: ритмо-гармонический каркас послужит ее «фундаментом», а фактура, тембр и средства исполнительского интонирования составят красочно-орнаментальный слой музыкальной мысли.

Данная схема, охватывающая все элементы выразительности музыки гомофонно-гармонического склада, позволяет каждый из них рассматривать через призму многосторонних функциональных связей. Кроме того, эта схема служит моделью формализации музыкальной деятельности, на которую ориентирована конструкция современного популярного синтезатора, поэтому вполне закономерным будет взять ее за основу в систематизации музыкально-выразительных средств при изучении теории в рамках обучения электронному музицированию.

Закономерности использования выразительных средств, отражающие функциональное взаимодействие этих средств между собой и с музыкальным целым, могут быть представлены в виде свода правил. Так в работе над гармонизацией, входящей в процесс электронного музицирования, учащиеся всегда должны добиваться согласного сочетания мелодии и гармонии, стремиться к плавному голосоведению в сопровождении; в работе над

фактурой – «освежать» фактуру сопровождающих голосов на границах развертывания музыкальной мысли, выделять различные пласты фактуры, звучащие одновременно, с помощью контрастных тембров и регистров и, наоборот, единые пласты объединять одним тембром, следить за соответствием фактуры сопровождения характеру мелодической линии (по жанровым деталям, драматургии, выразительности); в работе над инструментовкой – при смене музыкальной мысли обновлять тембр мелодии, «прорисовывать» каждый план звучания различными тембрами, для выделения мелодии применять октавные или основанные на контрастных тембровых сочетаниях дублировки и т.д.

Вместе с тем применение правил ни в коем случае не должно носить характер навязанных педагогом догматических предписаний, засушивающих творческую практику. Ценными знания удля данной практики становятся лишь в случае их косвенного воздействия на нее, и они никак не могут подменить собой воображения учащегося.

Эффективным для музыкального развития учащихся является такое введение нового теоретического материала, которое вызвано насущными требованиями творческой практики. Столкнувшись с той или иной трудностью, ученик должен сам сформулировать проблему, и новые горизонты теории открываются ему в процессе решения этой проблемы. Данный метод позволяет на уроке сохранить высокий творческий тонус при обращении в сферу теории и ведет к более глубокому ее усвоению. Важным условием придания обучению проблемного характера является такая направленность в подборе музыкального материала, когда каждый последующий пример включает в себя какие-то новые сложности, требующие своего теоретического осмысления.

В учебно-творческой практике вполне допустимы случаи, когда ученик берется за музыкальное произведение, аранжировка которого ставит перед ним отдельные заведомо непреодолимые на данный момент трудности. В этом случае в целях поддержания творческого интереса ученика педагог, выполняя эти трудные операции, может в своих объяснениях затронуть теоретический материал из последующих разделов программы, тем самым подготавливая почву для их целостного изучения в будущем.

С другой стороны, прохождение каждой новой теоретической темы предполагает постоянное повторение пройденных, обращение к которым диктует творческая практика учащихся. Такие методы «забегания вперед» и «возвращения к пройденному», определяя собой многократное обращение учащихся к важным для творческой практики теоретическим проблемам, придают объемность их «линейному», последовательному и систематическому изложению в данных программах и способствуют их лучшему усвоению.

Чтобы подвести школьников, особенно младших, к системе музыкальных понятий, освоение которых необходимо для музицирования на цифровых инструментах, следует прибегать к образным сравнениям.

Например, необходимое для формирования творческих действий

ученика представление об иерархии музыкально-выразительных средств можно уподобить «кошкиному дому», где мелодией станет кошка, а сопровождением, как «средой обитания» мелодии, – дом, в котором эта кошка живет. При этом ритмо-гармонический комплекс найдет свою аналогию в форме этого дома, бас – в его фундаменте, в котором главенствуют три краеугольных камня – тоника, доминанта и субдоминанта, фактура отразится в отделке, а тембр – в раскраске дома.

Ту же трехслойную структуру средств музыкальной выразительности можно уподобить корням, стволу, ветвям и листьям дерева. Еще пример: «бас-кенгуру» любит «прыгать» по квартам, а если «шагом» пройти расстояние, которое наш «кенгуру» преодолевает в два прыжка (I-IV, V-I), то мы получим два тетра хорда, из которых состоит лад (I-II-III-IV, V-VI-VII-I) и т.д.

При всей важности освоения теоретических знаний следует учитывать, что они являются пусть необходимыми, но все же средствами для достижения главной цели обучения – приобщения к практике музицирования на основе клавишного синтезатора. Главным методом организации творческой практики учащихся выступает опора на систему усложняющихся творческих заданий. Основным видом таких заданий является исполнение различных музыкальных произведений, что в электронной музыке всегда связано с их аранжировкой.

Аранжировка представляет собой сложную творческую деятельность, состоящую из четырех основных действий: это анализ текста оригинала, составление проекта аранжировки, отбор звуковых средств, проверка и корректировка результата. Каждое из этих действий опирается на ряд операций, поэтому приобщение учащихся к искусству аранжировки возможно лишь в опоре на метод расчленения сложной задачи на простые составляющие.

Аранжировщик должен не только грамотно и художественно убедительно решать каждую из возникающих по ходу его работы творческих задач, но и осознавать саму логику их чередования. Поэтому важным методом обучения аранжировке является разъяснение ученику последовательности действий, в основе чего лежит поисковое движение сужающимися концентрическими кругами от самых общих параметров будущей аранжировки ко все более частным. Например, при составлении проекта аранжировки ученик должен последовательно определить ее жанрово-стилистическую направленность и линию драматургического развития, выстроить форму, произвести гармонизацию, наметить общие очертания фактуры.

При отборе звуковых средств он также последовательно должен выбрать подходящий режим игры на синтезаторе, затем, если выбран интерактивный режим музицирования, – приступить к поиску нужного паттерна, тембрового решения и шумовых эффектов, режима исполнительской артикуляции, оптимального варианта корректировки звучания по звукорежиссерским параметрам.

Совершенствованию работы ученика над аранжировкой на всех ее этапах – от анализа текста оригинала до внесения корректив в готовый продукт будет способствовать метод авторской интроспекции. Суть его сводится к вовлечению учеников в творчество путем показа им определенных сторон творческого процесса с комментариями собственных действий. Это должно привлечь внимание детей к закономерностям, которые служат основанием для тех или иных действий по созданию аранжировки для цифровых инструментов.

Методы объяснения учеником собственных действий, а также совместного обсуждения вопросов, возникающих по ходу работы над аранжировкой, с педагогом или другими учащимися помогают расширить их представления о средствах, способах, художественных возможностях данной творческой деятельности и тем самым способствуют развитию музыкального воображения и мышления учащихся. Методы критики и самокритики призваны культивировать у ученика чувство творческой неудовлетворенности, основанное на противоречии между воображаемым, идеальным образом данной аранжировки и ее конкретным воплощением. Это чувство заставляет автора вновь обращаться к уже готовому произведению с целью его усовершенствования, и тем самым это чувство становится психологической основой для развития художественного мастерства.

Если ученик сумел грамотно выстроить аранжировку, то это еще не означает, что он в целом справился с творческим заданием – эту аранжировку нужно еще воплотить в звуки, то есть исполнить на электронном клавишном инструменте. Техника игры на нем близка фортепианной, поэтому методический опыт, накопленный в фортепианной педагогике по решению таких проблем как освоение целесообразных игровых движений, преодоление зажатости рук и корпуса и т.п. может послужить ориентиром при решении аналогичных проблем в условиях обучения игре на синтезаторе. Вместе с тем управление с помощью специальных кнопок, расположенных на панели синтезатора, многими исполнительскими параметрами, к которым относятся: тембр, динамика, артикуляция, отзвук, шумовые эффекты, мультипады, автоаккомпанемент, темп, агогика, воспроизведение заранее записанных на секвенсере фрагментов фактуры и др., значительно облегчает технику игры на электронном клавишном инструменте, снимает многие проблемы работы над туше, развития беглости пальцев, накладывающие порой столь характерный отпечаток на весь процесс обучения игре на фортепиано. В связи с этим значение различных упражнений на развитие беглости пальцев, гамм, этюдов в обучении игре на синтезаторе по сравнению с фортепиано падает.

Зато появляются новые специфические технические проблемы, например, переключение режимов звучания во время игры, достижение ритмической синхронности игры под автоаккомпанемент, освоение легкого туше одними пальцами без участия мускульных усилий всей руки, плеча, корпуса и т.п. Для преодоления подобных трудностей, возникающих по ходу

выучивания пьесы, ученику может быть предложен ряд упражнений, направленных на формирование необходимых навыков. Так, для достижения синхронности игры под автоаккомпанемент рекомендуется хорошо выучить текст, исполнять его под электронный метроном, играть одну мелодию, мысленно представляя себе фактуру автоаккомпанемента, играть один автоаккомпанемент, пропевая мелодию вслух или про себя и т.д.

Опыт работы над аранжировкой и игровые навыки, на которые опирается ученик при звуковом воплощении на электронном инструменте различных музыкальных произведений, становятся ключом для выполнения им других творческих заданий, связанных с подбором по слуху, элементарным сочинением и импровизацией. Методы приобщения к этим видам творческой деятельности схожи со слуховым методом обучения игре на фортепиано, поскольку перед учащимися в обоих случаях возникают те же проблемы: формирование зрительно-слухо-моторных связей, овладение «звуковыми моделями» музыкального языка и способами их использования, развитие фантазии, игровой техники и т.п.

Вместе с тем в этих методах есть и некоторые отличия, определяемые спецификой цифрового инструмента. Так теряет свою практическую значимость деятельность, связанная с транспонированием, поскольку эту функцию берет на себя электроника, и можно легко транспонировать музыкальное построение на любой интервал, нажав соответствующую кнопку на панели инструмента. В практике электронной аранжировки постепенно, как бы сами собой формируются и навыки элементарного сочинения. Упрощается процесс подбора по слуху в связи с введением автоаккомпанемента в партии левой руки.

Значительно укорачивается путь выработки навыков импровизации, так как режим автоаккомпанемента вместе с упрощением игры позволяет получить красочно оформленный ритмический рисунок сопровождения, стимулирующий мелодическую фантазию импровизатора. На начальных этапах обучения игре на синтезаторе может быть рекомендован метод совместной импровизации учителя и ученика. Например, ученик играет в определенной ритмической последовательности несколько нот басовой партии в режиме *casiochord* (или *singlefinger*), что позволяет полностью инициировать звучание автоаккомпанемента, а учитель импровизирует мелодию. Затем педагог и ученик меняются ролями. Если первое упражнение помогает ученику осмыслить ритмо-гармоническую основу импровизации, то второе как бы подталкивает его к осмысленному звуковедению в партии верхнего голоса.

Среди методов, направленных на стимулирование музыкально-творческой деятельности ученика, можно выделить связанные непосредственно с содержанием этой деятельности, а также – воздействующие на нее «извне», путем создания на музыкальных занятиях обстановки, предрасполагающей к творчеству.

К первым методам можно отнести подбор увлекательных и посильных ученику творческих заданий. Интерес к этим заданиям может быть

обусловлен: яркой образностью музыкального материала, задевающей его воображение, особой художественной направленностью данного материала, отвечающей его музыкальному вкусу, эскизностью изложения нотного текста и необходимостью его доработки в процессе аранжировки (создание проблемной ситуации), оркестровой полнотой и насыщенностью звучания, доступной в музицировании на цифровых инструментах даже начинающим ученикам.

Ко вторым относятся: разнообразие форм урочной деятельности, использование эвристических приемов, создание на занятиях доброжелательного психологического климата, внимательное и бережное отношение к творчеству ученика, индивидуальный подход.

Значительно оживить урок, придать ему характер творческой соревновательности можно с помощью введения музыкально-игровых ситуаций. Звуковой материал клавишного синтезатора позволяет устраивать некоторые необычные и полезные для музыкального развития детей игры. К ним можно отнести, например, игру в «звуковую угадайку», где один ученик подбирает и озвучивает на этом инструменте тембры или паттерны, а другой пытается их определить; игру в «звуковые картины», которые придумываются и обыгрываются детьми с помощью шумовых эффектов синтезатора; игру в «музыкальную цепочку», в которой дети поочередно импровизируют или исполняют знакомые мелодии под автоаккомпанемент учителя и др.

В значительной мере интерес к музыкальному творчеству формируется под влиянием различных музыкальных, художественных и жизненных эстетических впечатлений. Поэтому важной задачей педагога по цифровым инструментам является консультирование ученика и оказание ему содействия в ознакомлении с хорошей музыкой, в посещении концертов, художественных выставок, спектаклей, участии в экскурсиях, способствующих расширению его кругозора.

И наконец, необходимо всячески поощрять концертные выступления учеников, их участие в различных формах коллективной музыкальной самодеятельности, музицирование для себя и в кругу семьи. Каждый из этих видов самостоятельной творческой практики связывает обучение на клавишном синтезаторе с жизнью, и, постепенно превращаясь во внутреннюю потребность личности, данная практика становится самым действенным стимулом музыкально-творческого самоусовершенствования.

Развитие самостоятельности. Планирование работы.

Умение воспитанника самостоятельно и грамотно работать с нотным текстом значительно активизирует учебный процесс.

У детей среднего возраста в основном преобладает механическая память и только затем развивается аналитическое мышление и логическая память, вследствие чего ответственность за их развитие и формирование целиком

ложится на педагога. Воспитание этих качеств у детей требует от педагога большего терпения и выдержки.

Для воспитания и развития аналитического мышления и логической памяти известным методистом Г.Стативкиным рекомендовано несколько форм работы с учениками.

1. Устный отчёт о подготовке домашних заданий: чего было наиболее трудно добиться, какими способами устранялись встретившиеся трудности и т.д.

2. Самостоятельный анализ своего исполнения: указать на допущенные ошибки и наметить способы их устранения; оценить свою игру; оценить исполнения товарища, особенно тех произведений, которые сам играл прежде и хорошо изучил.

3. Самостоятельный устный и практический разбор на инструменте нового задания в классе под наблюдением педагога.

4. Словесная характеристика замысла произведения и анализ средств музыкальной выразительности, используемых композитором.

5. Определение особенностей произведения: его характер (песенный, танцевальный, маршевый и т.д.), лад, размер, границы фраз, местные и главные кульминации, повторяющиеся или однородные элементы и т.д.

Таким образом, продумывая план занятия, педагог обязан найти пути для максимальной активизации учащегося в решении тех художественных задач (а также технических), которые перед ним возникают.

Не распыляя внимания ребёнка и в тоже время не утомляя его одной тематикой, преподаватель в течении урока должен закреплять материал, сменяя разные виды работы, например:

- анализ нового материала и читка с листа;
- закрепление терминологии и «языка общения» с синтезатором;
- работа с электроникой;
- работа над гаммами и другим техническим материалом;
- общение с учеником и помощь в применении знаний, полученных на уроках музыкальных дисциплин.

Важно всемерно поощрять попытки ученика задавать вопросы о тех музыкальных явлениях, с которыми ему приходится сталкиваться, и настойчиво помогать (по возможности) самостоятельно находить ответы на них.

Педагогу следует развёртывать в процессе обучения одну за другой проблемные ситуации. При этом надо иметь в виду, что если в практике общего и технического обучения решение такого рода ситуаций основано преимущественно на мыслительной деятельности ученика, то в процессе музыкального воспитания предполагается максимальное использование, наряду с интеллектом, эмоциональной сферы и слуха ученика.

Изучение инструмента.

Почти все синтезаторы устроены одинаково и имеют единый стандарт, кроме синтезаторов фирмы «Casio», - это единственная фирма, которая

устанавливает свои стандарты. Отличия «Casio» - в другой терминологии (в значении кнопок) и наиболее качественном звучании.

.

Рассмотрим только основные темы, которые не должны быть упущены во время обучения и на которые надо обратить особое внимание на уроках.

1. Подготовка синтезатора к эксплуатации и сама эксплуатация. Ребёнок будет иметь дело с электромузыкальным инструментом, поэтому он должен с особой осторожностью и умением обращаться с ним.

2. Знакомство со стилями и направлениями музыки с помощью демонстрационных сонгов.

3. Изучение дисплея:

- работа с курсором;
- функции;
- параметры дорожек автоаккомпанемента;
- оперативные режимы (Normal, Split, Single, Fingered);
- указатели темпа, транспонирования, номера текущего такта, повтора нужных отрезков песни, показания текущих аккордов, метронома, OTS;
- значения пиктограмм «минус один голос»;
- эффекты реверберации, хора, DSP и DSPvariation; активность клавиатуры; двойной голос; эффект гармонии, эха; педаль (задержка звука);
- пиктограммы и параметры дорожек записываемых песен.

4. Игра на синтезаторе.

А) Режим Normal – клавиатура одного инструмента:

- выбор основного голоса;
- использование цифровых кнопок;
- использование колеса быстрого набора цифр;
- игра и установка громкости;
- клавиатура ударных инструментов.

В) режим Split (разделение клавиатуры):

- выбор раздельного голоса;
- его громкость;
- октава;
- уровни реверберации, хора;
- панорама звучания колонок;
- разделение клавиатуры в нужном месте.

С) Использование автоаккомпанемента:

- Single – «однопальцевого» (изучение употребляемых аккордов);
- Fingered – «многопальцевого» (Normal-, Bass- и Full-режимов и

типы аккордов, «распознаваемых» данным режимом).

5. Стили:

- деление на основные музыкальные направления, жанры;
- использование автоматически записанных к каждому стилю вступления, ритмических вставок и окончания;
- запись стиля на дорожку аккомпанемента.

6. Голоса:

- деление на основные тембральные группы;
- использование эффектов в изменении голоса, его акустических качеств;

- запись голосов на мелодические треки.

7. Работа с банками регистрации, запись в Register memory необходимых данных.

8. Запись песни, работа с треками, стирание данных.

9. Проигрывание, запись и применение мультипанелей.

10. Использование музыкальных картриджей:

- стилей;
- песен;
- банков данных.

11. Использование флоппи-дисков:

- обращение с ними;
- форматирование;
- хранение данных;
- загрузка данных;
- стирание файлов;
- использование справочных файлов.

В дополнение к файлам игры, записанным на вашем инструменте, синтезатор обычно может воспроизводить заранее записанные на дисках музыкальные произведения коллекции оркестровых дисков «Yamaha», ESEQ-файлы, музыку программного обеспечения для дисклавиrow (библиотеки) «Yamaha» и стандартные MIDI-файлы, записанные на другом оборудовании.

12. Общие функции в режиме Overall.

13. Функции MIDI:

- запись секвенций MIDI;
- дистанционный канал;
- передача и приём данных песни, аккомпанемента;
- местное управление;
- внешняя синхронизация;
- посыл начальных данных;
- посыл и приём массива данных.

Это только основные темы, которые, естественно, будут более детально и подробно развиты преподавателем в поурочных планах.

Материально-технические условия реализации программы

Основная форма обучения – **индивидуальные занятия** – проводятся 2 раз в неделю по одному академическому часу.

Список рекомендуемой методической литературы

1. Будкина Е.М. Программа «Электронные музыкальные инструменты: синтезатор»

Красильников И. Проблемы построения методики игры на синтезаторе. Искусство в школе. №2, №3. – М.,1996.

Красильников И. Синтезатор на уроке? / Искусство в школе. №2. — М., 1995.

Красильников И.М. Программа «Электронные музыкальные инструменты», 2001г.

Красильников И.М., Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования. Дубна: Феникс+, 2007 г.

Красильников И.М. Примерные программы по учебным дисциплинам «клавишный синтезатор», «ансамбль клавишных синтезаторов», «студия компьютерной музыки» для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств. – М.: Министерство культуры Российской Федерации. Научно-методический центр по художественному образованию, 2002. – 55 с.

Мухина В. Возрастная психология, М., 1998

Пешняк В., Самоучитель игры на синтезаторе.

Порунов А.В., Порунова И.В. Программа «Клавишный синтезатор-предмет по выбору для учащихся фортепианного отделения»

10.Программа по классу специального фортепиано для Детских музыкальных школ, Алма-Ата, 1980.

11.Программы фортепиано для учебных заведений культуры и искусств дополнительного образования, Москва, 2002

12.Рапецкая Лариса Викторовна. Образовательная программа по предмету синтезатор. Пермский край г. Добрянка, 2010 г.

13.Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 1947.

14.Шнабель А. Моя жизнь и музыка // Исполнительское искусство зарубежных стран. М., 1967. Вып. 3. С. 63—193.