

МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ
дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы
«СТРУННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»

Учебный предмет «СКРИПКА»

Методическая литература

Электронная библиотека ДМШ № 11

1. Степанов Б. Основные принципы практического применения смычковых штрихов
2. Григорьев В. Методика обучения игре на скрипке
3. Халеева М. Новогодние приключения Скрипки
4. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке
5. Шиндер Л.Н. Штрихи струнной группы симфонического оркестра
6. Вопросы музыкальной педагогики Вып. 2.
7. Григорьев В. О развитии музыкальной памяти учащегося
8. Мострас К.Г. Система домашних занятий скрипача

Учебная литература

Электронная библиотека ДМШ № 11

1. Шрадик Школа игры на скрипке Упражнения ч. 1
2. Шрадик Школа игры на скрипке Упражнения ч. 2
3. Шрадик Школа игры на скрипке Упражнения ч. 3
4. Юный скрипач ч. 1
5. Юный скрипач ч. 2
6. Юный скрипач ч. 3
7. Хрестоматия для скрипки 1-2 классы
8. Хрестоматия для скрипки 3-4 классы
9. Хрестоматия для скрипки 5-6 классы
10. Гарлицкий М. Шаг за шагом Методическое пособие для юных скрипачей

Библиотека ДМШ № 11:

1. Гарлицкий М. Шаг за шагом. Метод. пособие для юных скрипачей
2. Избранные этюды для скрипки 1-3 классы ДМШ
3. Избранные этюды для скрипки. 3-5 классы ДМШ
4. Концерты для маленьких скрипачей. Клавир для младших классов ДМШ
5. Любовский. 3 пьесы
6. Популярная музыка. Транскрипции
7. Родионов К. Начальные уроки игры на скрипке 1-2 классы ДМШ
8. Романсы для скрипки с фортепиано
9. Светлячок. Ансамбль скрипачей
10. Хрестоматия для скрипки. Пьесы, крупная форма. 3-4 класс
11. Любовский Л. Три пьесы для скрипки и фортепиано
12. Яньшинов А. Концертино (в русском стиле)
13. Пьесы для двух скрипок и фортепиано
14. Пьесы русских композиторов

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы

Самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими.

Периодичность занятий - каждый день. Примерный объем времени, отводимого на самостоятельную работу - от 2 до 6 часов. Объем самостоятельной работы определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания, параллельного освоения детьми программы основного общего образования; важными являются сложившиеся педагогические традиции в учебном заведении и методическая целесообразность.

Ученик должен быть физически здоров. Занятия при повышенной температуре опасны для здоровья и нецелесообразны, так как результат занятий всегда будет отрицательным.

Индивидуальная домашняя работа может проходить в несколько приемов и должна строиться в соответствии с рекомендациями преподавателя по специальности.

Ученик должен уйти с урока с ясным представлением, над чем ему работать дома. Задачи должны быть кратко и ясно сформулированы в дневнике. В первую очередь следует прорабатывать самые сложные музыкальные эпизоды, используя различные технические приемы. Хорошо зная умственные и физические возможности ученика, педагог может предположить, сколько времени займет работа над тем или иным произведением.

Время, которое затратит ученик на проработку гамм, упражнений и этюдов, также определяется индивидуально. Домашние занятия должны быть эффективными: занимать минимальное количество времени и давать максимальный результат.

Список информационных ресурсов

blagaya.ru скрипичные ноты, учебники. Фонотека. Статьи, фильмы о скрипке, скрипачах.

Notes.tarakanov.net - нотный архив Бориса Тараканова

Classon.ru - библиотека нот для разных музыкальных инструментов: фортепиано, контрабаса, саксофона, клавесина, флейты. Основа библиотеки - произведения, включенные в школьную программу музыкального обучения.

<http://akuratnov.ru/> архив нот для скрипки.

Учебный предмет «СТРУННЫЙ АНСАМБЛЬ»

Методические рекомендации

Методы работы с ансамблем всегда связаны с уровнем подготовки самих участников.

В повседневной работе необходимо помнить о главных принципах:

- принцип постоянного сочетания индивидуальных и коллективных занятий;
- принцип взаимосвязи развития сольного и ансамблевого мастерства скрипача;
- принцип сохранения и развития индивидуальности исполнения в коллективном музыкальном творчестве;
- изложение изучаемого материала от простого к сложному, т.е. принцип последовательности и доступности;
- учет возрастных особенностей участников ансамбля (т.е. конкретные рекомендации имеют отношение к конкретным возрастным категориям исполнителей);
- научный подход к работе (в учебном курсе учитываются современные научные достижения);
- принцип органичного сочетания теоретических знаний с практической деятельностью;
- принцип межпредметности (взаимосвязи различных изучаемых предметов музыкального образовательного цикла);
- принцип актуальности (максимальная приближенность содержания программы к реалиям современной жизни и деятельности детей) Все формы занятий с ансамблем (индивидуальные и коллективные) применяются системно и последовательно.

Игра в ансамбле, всевозможные репетиции, прослушивание музыки с обсуждением, открытые уроки и концерты для родителей, тематические вечера, походы в концертные залы можно причислить к формам занятий и обучения. Все это должно вызывать интерес к музыке и обучению в музыкальной школе.

С первых уроков с начинающими важно показать возможности инструмента. Игра педагога, беседы с учащимися о специфике инструмента, о роли струнных инструментов в оркестре, об истории создания инструмента – один из важных методов в работе – **наглядно – слуховой** метод.

На занятиях так же важно использовать аудиозаписи, эффективно сочетая и сравнивая звучание с «живым» исполнением. Здесь есть возможность сравнить звучание оркестра или ансамбля со звучанием скрипки – соло, познакомить детей с инструментами симфонического оркестра.

В развитии музыкального восприятия очень важен **практический** метод. Чтобы ребенок лучше почувствовал характер произведения, можно сочетать восприятие музыки с практическими действиями, с движением пальцев, рук, танцевальными и образными движениями, придумав некую инсценировку пьесы.

Показ способов и приемов игры на инструменте также необходим. Здесь практический метод сочетается с наглядным и словесным т.к. показ какого – либо навыка должен сопровождаться объяснениями.

Большое значение имеет тон речи преподавателя, его эмоциональная окраска. Беседа, рассказ, пояснение – разновидности **словесного** метода в музыкальном воспитании. Пояснения музыки, характеристика содержания музыки- чувств, настроений, - обогащают «словарь эмоций», развивают образное мышление.

Формирование навыков и умений требует сочетания различных методов. Прямой показ должен сочетаться с другими методами, с образным сравнением, наглядностью, игровыми приемами.

Выбор методов и приемов напрямую зависит от возраста детей. В младшем возрасте велика доля наглядных и практических методов, менее доступен словесный метод. В работе с более старшими детьми все методы используются в равной степени, дополняя друг друга.

На занятиях ансамбля скрипачей происходит своеобразный синтез всех знаний и умений учеников, притом формируются навыки инструменталиста – исполнителя, кроме того воспитываются и развиваются такие качества как работоспособность, физическая и психологическая выносливость, способность артистического воплощения образно – художественных представлений.

Важнейшим условием успешного развития коллектива является правильно организованное домашнее задание. Во время индивидуальных занятий руководитель проверяет качество выполнения задания, указывает на ошибки, добиваясь их исполнения, дает новое задание. Наилучшая форма работы – сочетание словесного объяснения с исполнением музыкального произведения или фрагмента педагогом, прослушивание записи профессиональных исполнителей и своё собственное исполнение.

Требование к работе ансамблистов: самостоятельное изучение партий дома, полное внимание и активная работа в классе.

Методическая литература

Электронная методическая библиотека ДМШ № 11

1. Б.Степанов Основные Принципы ,практического применения смычковых штрихов
2. Вопросы музыкальной педагогики Вып.
3. Григорьев В.О развитии музыкальной памяти учащегося
4. Григорьев Методика обучения игре на скрипке
5. М.Халеева Новогодние прикл Скрипки
6. Мострас Система домашних занятий скрипача
7. Погожева Т.В. Вопросы методики Обучения Игре На Скрипке
8. Шиндер Штрихи Струнной Группы Симфонического Оркестра

Нотная литература (библиотека ДМШ № 11)

1. Гарлицкий М. Шаг за шагом. Метод. пособие для юных скрипачей
2. Популярная музыка. Транскрипции
3. Родионов К. Начальные уроки игры на скрипке 1-2 классы ДМШ
4. Светлячок. Ансамбль скрипачей
5. Хрестоматия для скрипки. 3-4 классы. Часть 1,2

6. Хрестоматия пед. реп. 1-2 кл.

Учебный предмет «ХОРОВОЕ ПЕНИЕ»

Методики и технологии, используемые при работе с хором: Артикуляционная и ритмическая гимнастика Дыхательная гимнастика. Упражнения на активизацию и расслабление голосового аппарата. Пальчиковые игры. Упражнения с использованием ручных знаков Ролевые игры с использованием двухголосия Упражнения на «гуляние» звуков. Исполнение, проработка стихов в разных регистрах. Технология хорового пения Д. Огороднова.

Распевка — это важная часть урока, она приводит мышечную систему ребенка (голосовой аппарат) в рабочее состояние, настраивает слух и внимание хорового коллектива, активизирует двигательную, зрительную и слуховую память.

Виды упражнений распевки для мл. хора:

- а) Постоянные на 1-но и 2х,3х- голосные (часто повторяемые от урока в урок)
 - б) Новые, разные (возникающие в процессе урока, на основе исполняемого материала), также в работу включаются распевки основанные на фонетическом методе В. Емельянова
- Педагогу уже вовремя распевки необходимо установить индивидуальный контакт с каждым хористом.

Работа над хоровым произведением занимает большую часть времени занятия. На этом этапе дети должны овладевать такими знаниями и умениями как; просольфеджировать свою партию (для среднего и старшего хора), пение в ансамбле, сольное исполнение, умение слушать и слышать других, пение с сопровождением и а cappella., а также знакомиться с новыми песнями, хоровыми произведениями и их художественными образами, иметь представление об истории создания, эпохе и развитии хорового пения (краткая информация), получать навыки приемов звукоизвлечения, основы музыкальной грамоты, терминологии и многое другое.

Основные принципы подбора репертуара:

1. Художественная ценность произведения.
2. Необходимость расширения музыкально-художественного кругозора детей.
3. Решение учебных задач.
4. Классическая музыка в основе (русская и зарубежная в сочетании с произведениями современных композиторов и народными песнями различных жанров).
5. Создание художественного образа произведения, выявление идейно-эмоционального смысла.
6. Доступность: а) по содержанию; б) по голосовым возможностям; в) по техническим навыкам.
7. Разнообразие: а) по стилю; б) по содержанию; в) темпу, нюансировке; г) по сложности.

Методическая литература:

Библиотека ДМШ № 11

1. Безбородова Л. Дирижирование
 2. Беркман Т.Л. Музыкальное развитие учащихся в процессе обучения пению
 3. Гейнрихс И. Обучение пению по нотам в начальной и средней школе
 4. Казачков С.А. От урока к концерту
 5. Мусин И. О воспитании дирижера
 6. Соколов В.Г. Работа с хором
 7. Владислав Соколов
 8. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники
 9. Поляков О. Язык дирижирования
- Чесноков П.Г. Хор и управление им**

Методические рекомендации

Вокально-интонационные навыки.

Одной из необходимых форм работы на уроках сольфеджио являются вокально-интонационные упражнения (пения гамм, интервалов, аккордов, секвенций, различных мелодических оборотов и т.д.). Они помогают развитию музыкального слуха (ладового, гармонического, внутреннего), а также воспитанию практических навыков пения с листа, записи мелодий и анализа на слух.

Вокально-интонационные упражнения дают возможность закрепить практически те теоретические сведения, которые обучающиеся получают на уроках сольфеджио.

При работе над интонационными упражнениями педагог должен внимательно следить за качеством пения (чистота интонации, строя, свободное дыхание, умение петь распевно, легато). Как и при сольфеджировании большую роль играет тональная настройка.

На начальном этапе обучения рекомендуется петь интонационные упражнения хором или группами и лишь затем переходить к индивидуальному исполнению. Интонационные упражнения вначале выполняются в умеренном темпе, в свободном ритме и по руке педагога. В дальнейшем интонационные упражнения следует ритмически оформлять. Упражнения следует давать как в ладу, так и от заданного звука. К ладовым интонационным упражнениям относится пение гамм (мажорных, минорных), отдельных ступеней лада, в разбивку и составленных из них мелодических оборотов, тональных секвенций, интервалов и аккордов в ладу с разрешением и т.д.

Для большей наглядности при осознании и восприятии ступеней лада можно использовать элементы существующих современных систем начального музыкального образования, как, например, показ ступеней по болгарской столбике, ручными знаками из венгерской системы относительной сольмизации, а также и некоторые другие приемы (числовой показ ступеней пальцами рук, пение ступеней по таблицам, карточки с римскими цифрами, обозначающими порядковый номер ступени и т.д.)

В целях воспитания функционально-гармонического слуха, чувство строя, ансамбля и как подготовительные упражнения к многоголосному сольфеджированию необходимо пропевать интервалы, аккорды и их последовательности в гармоническом звучании.

Параллельно с ладовыми упражнениями следует систематически заниматься пением пройденных интервалов и аккордов (в мелодическом и гармоническом виде) от заданного звука.

Вокально-интонационные упражнения чаще всего используют в начале урока, при распевании, или перед сольфеджированием. Не следует уделять им слишком много времени, так как это вспомогательное средство воспитания основных навыков. Вокальным материалом для интонационных упражнений могут служить отрывки из музыкальной литературы, а также упражнения, составленные педагогом.

Сольфеджирование и пение с листа.

Сольфеджирование является основной формой работы в классе сольфеджио. При сольфеджировании вырабатываются правильные певческие навыки, интонационная точность, сознательное отношение к музыкальному тексту, воспитывается чувство лада.

Работа в этом направлении должна вестись в течение всех лет обучения. При сольфеджировании следует добиваться чистого, стройного, выразительного пения по нотам (в начале – выученных на слух мелодий, а в дальнейшем – незнакомых мелодий, песен). При этом педагог должен обращать внимание на правильность и четкость дирижерского жеста обучающегося.

С первых уроков необходимо следить за правильным звукоизвлечением, дыханием, фразировкой, обращать внимание на посадку обучающихся при пении.

Педагог должен ориентироваться на голосовой диапазон обучающихся младших классов («до» первой октавы – «ми» второй октавы). В старших классах его можно расширить. На уроках сольфеджио должно преобладать пение без сопровождения (a capella); не рекомендуется дублировать исполняемую мелодию на фортепиано. В некоторых случаях, при трудных интонационных оборотах при потере ощущения лада можно поддержать пение ученика гармоническим сопровождением. Однако, наряду с пением без сопровождения необходимо

использовать (особенно в младших классах) пение песен с текстовым и фортепианным сопровождением.

Для развития ансамблевого чувства и гармонического слуха следует вводить элементы двухголосных примеров.

Пение с листа – один из важнейших практических навыков. Это пение по нотам незнакомой мелодии.

Навык пения с листа вырабатывается постепенно и требует к началу момента работы наличие у обучающегося значительного слухового опыта, ощущение метроритма, знакомства с правилами группировки длительностей, умения петь без сопровождения инструмента, знания нот и нотной записи. Определяющим моментом при этом является ориентация в ладу, способность чувствовать ладовые обороты, удерживать лад, тональность.

В процессе работы особое внимание следует уделять развитию внутреннего слуха (научить обучающихся мысленно представить себе написанную мелодию, свободно ориентироваться в ней).

В процессе развития навыка пения с листа следует добиваться осмысленного и выразительного пения. Нельзя допускать механического пения от ноты к ноте, следует обучать ученика все время смотреть по нотному тексту как бы вперед и петь без остановок, не теряя ощущения конкретной тональности.

Перед началом пения исполняемый пример необходимо разобрать, проанализировать. В младших классах обучающиеся это делают совместно с педагогом, в старших – самостоятельно. Анализу должны подвергаться структурные, ладовые, метроритмические и другие особенности примера. В качестве подготовительного упражнения можно использовать прием сольмизации (проговаривания названий звуков в ритме).

При пении с листа очень важна предварительная настройка в данной тональности. Примерная форма настройки: педагог играет в данной тональности свободную гармоническую последовательность (несколько аккордов, утверждающих данную тональность).

Музыкальные примеры пения с листа должны быть легче разучиваемых в классе. В них должны преобладать знакомые обучающимся мелодические и ритмические обороты. Очень важны художественная ценность примеров, доступность для данного возраста, стилистическое разнообразие.

Как сольфеджирование выученных примеров, так и пение с листа в младших классах следует проводить большей частью коллективно, группами и лишь в дальнейшем переходить к индивидуальному пению.

Важным и полезным приемом в работе является транспонирование выученных мелодий в другие тональности, а также транспонирование с листа незнакомых мелодий.

Воспитание чувства метроритма.

Воспитание чувства метроритма столь же необходимо как и развитие ладово-интонационных навыков.

Возможности для развития чувства метроритма имеются в каждом виде работы (сольфеджирование, диктант, слуховой анализ и др.), но для более успешного, эффективного результата необходимо иногда вычленять и отдельно прорабатывать, осмысливать метроритмические соотношения в изучаемых произведениях, а также применять специальные ритмические упражнения.

При подборе первоначальных ритмических упражнений, следует опираться на то, что восприятие ритма, особенно у детей, связано с двигательной реакцией. Именно с этими движениями ассоциируются первоначальные представления детей о длительностях (четверть – «шаг», восьмые – «бег»).

Можно рекомендовать целый ряд ритмических упражнений: простукивание ритмического рисунка знакомой песни, мелодии; повторное (простукивание хлопками, карандашом, на ударных инструментах) ритмического рисунка, исполненного педагогом; простукивание ритмического рисунка, записанного на доске; специальных карточках, по нотной записи; проговаривая ритмического рисунка слогами с тактированием или без него; ритмическое

остинато, аккомпанемента к песням; чтение и воспроизведение несложных ритмических партитур на ударных инструментах; ритмические диктанты (запись ритмического рисунка мелодии или ритмического рисунка, исполненного хлопками, карандашом, на ударном инструменте и т.д.).

Все упражнения предлагаются в разных размерах и темпах. Необходимо помнить, что каждая ритмическая фигура, оборот должны быть прежде всего восприняты эмоционально, затем практически проработаны, и лишь затем дано их теоретическое обоснование.

Большую роль в работе над развитием чувства метроритма играет дирижирование, но следует делать его самостоятельно. Дирижирование по схеме на начальном этапе представляет для обучающегося значительную трудность. Поэтому его можно заменить любым другим движением, отмечающим равномерную пульсацию доли, например, тактированием. Постепенно при этом выделяется сильная доля, а затем определяется и отрабатывается схема жестов.

Вначале лучше работать над дирижерским жестом при пении знакомых, выученных мелодий, упражнений, а также при слушании музыки.

Воспитание музыкального восприятия (Анализ на слух).

Слуховой анализ в курсе сольфеджио, наряду с пением, является основной формой работы над развитием музыкального слуха обучающегося. Всякое осознание начинается с восприятия, поэтому важнейшая задача – научить обучающегося правильно слушать музыку. Музыкальное восприятие создает необходимую слуховую базу для изучения и осознания для разнообразных музыкальных явлений и понятий. Оно тесно связано с остальными формами работы (интонационными упражнениями, пением с листа, творческой работой, диктантом).

Систематическая работа по анализу на слух дает возможность обучающемуся накопить внутренние слуховые представления, развивает музыкальную память, мышление. Особое значение она имеет в развитии гармонического слуха. Наконец, анализ на слух связывает сольфеджио с музыкальной практикой обучающихся, помогает им в разборе и исполнении произведений на инструменте.

Занятия по слуховому анализу должны проходить одновременно в двух направлениях:

- I. целостный анализ музыкальных произведений или их отрывков;
- II. анализ отдельных элементов музыкального языка.

Целостный анализ.

Основная задача этого вида анализа – научить обучающихся слушать музыкальные произведения.

При прослушивании одноголосной мелодии они должны не только эмоционально воспринять ее, но и проанализировать структуру мелодии, принцип, логику ее построения и развития (направление мелодической линии, повторность, секвентность и т.д.), узнать в ней знакомые мелодические и ритмические обороты, услышать альтерации, хроматизмы, модуляции и т.д. и дать всему словесное объяснение.

При анализе многоголосной музыки обучающиеся должны услышать в ней пройденные гармонии (аккорды, интервалы), разобраться в фактуре (мелодия, аккомпанемент), типах полифонии (имитационная, подголосочная) Решающую роль при этом играем подбор музыкального материала. Музыкальные произведения, особенно вначале, должны быть небольшими по объему, доступными по содержанию, разнообразными по характеру, стилистическими особенностями. Это могут быть примеры из музыкальной литературы, аудио-записи. Целостным анализом необходимо заниматься на протяжении всех лет обучения, но особенно важным является в 1-3 классах, т.е. до начала занятий по музыкальной литературе.

Анализ элементов музыкального языка.

Задачей этого вида анализа является слуховая проработка (определение на слух и осознание) тех элементов музыкального языка, которые определяют собой выразительность музыкального произведения: анализ звукорядов, гамм, отрезков гамм, отдельных ступеней лада, мелодических оборотов; ритмических оборотов; интервалов в мелодическом звучании вверх и вниз, в гармоническом звучании, отзвука, в тональностях на ступенях лада, взятых отдельно и в последовательностях; аккордов и их обращений в тесном расположении, в мелодическом и

гармоническом звучании.

Следует помнить, что этот раздел работы, несмотря на свое значение, не должен превалировать на уроках сольфеджио, а определение на слух интервалов и аккордов не может быть целью.

Музыкальный диктант.

Диктант является одной из сложных форм работы в курсе сольфеджио. Он развивает музыкальную память обучающихся, способствует осознанному восприятию мелодии и других элементов музыкальной речи, учит записывать услышанное.

В работе над диктантом синтезируются все знания и навыки обучающихся, определяется уровень их слухового развития. Поэтому не следует торопиться с введением этой формы работы, а некоторое время (в зависимости от продвинутой группы) заниматься лишь различными подготовительными упражнениями. Успешная запись диктанта зависит также от индивидуальности обучающегося, его музыкальной памяти, ладового слуха, ладового мышления, ориентировки в мелодическом движении: вверх, вниз, скачкообразно, по звукам аккордов и т.д.

Не менее важно для обучающихся разбираться в строении формы мелодии (членение мелодии на фразы и предложения), а также иметь четкое представление о метроритмической структуре мелодии: ее размере, строении тактов, особенностях ритмического рисунка.

Формы диктанта могут быть различными. Это может быть диктант с предварительным разбором. Обучающиеся с помощью преподавателя определяют лад и тональность данной мелодии, ее размер, темп, структурные моменты, особенности ритмического рисунка, анализируют закономерность развития мелодии, а затем уже приступают к записи. На предварительный разбор должно уходить не более 8-10 минут.

Наряду с такими диктантами следует давать диктант без предварительного разбора. Такой диктант записывается обучающимися при определенном числе проигрываний. Вначале диктант проигрывается 2-3 раза подряд (обучающиеся в это время слушают и запоминают мелодию), а затем еще несколько раз с интервалом 3-4 минуты.

Нужно широко применять форму устного диктанта, который помогает осознанному восприятию обучающимися отдельных трудностей мелодии, развивает музыкальную память.

Для развития внутреннего слуха следует предлагать обучающимся, в частности для домашней работы, запись знакомой мелодии, ранее прочитанные с листа. Это помогает запомнить и осознать спетую мелодию и укрепляет связь услышанного звучания с его нотным изображением.

Возможны и другие формы диктанта:

10. гармонический (запись прослушанной последовательности интервалов);
11. ритмический;
12. фотодиктант (проанализировав незнакомую мелодию, записанную на доске, записать по памяти) и др.

Очень важным моментом в работе над диктантом является его проверка, фиксация и разбор ошибок. Формы проверки могут быть различные (педагог проверяет тетради, обучающиеся проверяют тетради друг у друга, один из обучающихся записывает диктант на доске или проигрывает на фортепиано, класс поет диктант с названием звуков и дирижированием и т.д.).

Дома или на уроке для продвинутых обучающихся можно выучить диктант наизусть, транспонировать, подбирать на фортепиано.

Воспитание творческих навыков.

Развитие творческой инициативы в процессе обучения играет огромную роль. Оно способствует более эмоциональному и вместе с тем осмысленному отношению обучающихся к музыке, раскрывает индивидуальные творческие возможности каждого из них, вызывает интерес к предмету, что является необходимой предпосылкой для успешного его освоения, помогает в исполнительской практике.

Поскольку творчество ребенка связано с самостоятельными действиями, он психологически раскрепощается, становится смелее при выполнении практических музыкальных заданий, учится принимать быстрые решения, аналитически мыслить.

Творческие упражнения на уроках сольфеджио активизируют слуховое внимание,

тренируют различные стороны музыкального слуха, а также развивают слух и наблюдательность.

Одним из обязательных условий творческой работы, особенно на начальном этапе, является ведущая роль эмоционального начала. Вместе с тем, упражнения необходимо связывать с основными разделами курса. Цель этих упражнений – не только развивать у обучающихся творческие навыки, но и помогать им в приобретении основных навыков – пении с листа, записи диктанта, определении на слух. Творческие упражнения закрепляют теоретические знания обучающихся.

Творческие задания должны быть доступны обучающимся. Творческую работу можно начинать с 1 класса, но лишь после того, как у детей досочинение мелодии на заданный ритмический рисунок; накопится хотя бы небольшой запас музыкально-слуховых впечатлений и знаний. Основным видом творчества является импровизация:

- допевание ответной фразы;
- сочинение мелодий на заданный текст.

К творческой работе также относится и подбор аккомпанемента.

Творческие задания могут быть как классными, так и домашними, с условием обязательной проверки или обсуждения работ всем классом. Лучшие работы можно использовать в качестве материала для записи диктанта, пения с листа, транспонирования и т.д.

Творческие приемы развития слуха особенно эффективны в младших классах.

Теоретические сведения.

Этот раздел содержит перечень необходимых знаний по музыкальной грамоте и элементарной теории музыки.

В каждом последующем классе излагается новый материал, который может быть освоен при условии повторения и закрепления ранее пройденного. Исключение составляет 7 класс, где как бы проводится итог знаниям, приобретенным обучающимися к моменту окончания музыкальной школы.

Все теоретические сведения должны быть тесно связаны с музыкально-слуховым опытом обучающихся. Это особенно относится к обучающимся младших классов, где каждому теоретическому обобщению должна предшествовать слуховая подготовка на соответствующем музыкальном материале.

Большую пользу для усвоения теоретического материала, свободной ориентировки в тональностях приносит проигрывание всех пройденных элементов музыкального языка (интервалы, аккорды, гаммы, мелодически и гармонические обороты и т.д.) на фортепиано.

Обучающиеся на уроках сольфеджио исполняют, записывают, анализируют музыкальные произведения и их отрывки, потому необходимо познакомить их с основными музыкальными терминами, обозначениями темпов, динамических оттенков, характера исполнения. Это делается на протяжении всех лет обучения, а окончательно закрепляется и систематизируется в 7 классе.

Методическая литература

Библиотека ДМШ № 11

- М.Андреева, В. Надеждина, Л. Фокина, Л. Шугаева «Методическое пособие по музыкальному диктанту» М. 1975..
- Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. – М., 1972
- Программа по сольфеджио для детских музыкальных школ. -М.,1984 г.
- Раимова. С. Ромм Р. Изучение тональностей в Детской музыкальной школе – М.,1994
- Ромм Р.Музыкальная грамота в форме заданий и вопросов к нотным примерам – М.,1994
- Фридкин Г. Практическое руководство по музыкальной грамоте. – М., 1974.
- Фридкин Г. Чтение с листа на уроках сольфеджио. – М., 1979.
- Шатковский Г. Развитие музыкального слуха.- М., 1996 г.
- Татарская музыка на уроках сольфеджио – Казань 1995

Список учебной литературы

Библиотека ДМШ № 11

- Андреева М. От примы до октавы. – М., 1976.
- Баева Н. Зебряк Т. Сольфеджио для 1-2 классов ДМШ. – М., 1975.
- Барабошкина А. Боголюбова Н. Музыкальная грамота. Книжка 1-я – М., 1980.
- Барабошкина А. Боголюбова Н. Музыкальная грамота. Книжка 2-я – М., 1986
- Барабошкина А. Методическое пособие к учебнику сольфеджио для 4 класса ДМШ. – М., 1975.
- Давыдова Е. Запорожец С. Сольфеджио. Учебник для 3 класса ДМШ. – М., 1976.
- Давыдова Е. Сольфеджио. Учебник для 4 класса ДМШ. – М., 1978.
- Давыдова Е. Сольфеджио. Учебник для 5 класса ДМШ. – М., 1981.
- Далматов Н. Музыкальный диктант. – М., 1972.
- Калинина Г. Ф. Рабочие тетради по сольфеджио для 1-7 классов м 1999
- Калинина Г. Ф. Музыкальные занимательные диктанты 4-7 классы ДМШ. – М., 2000г.
- Калмыков Б. Фридкин Г. Сольфеджио, ч. 1. – М., 1978.
- Калмыков Б. Фридкин Г. Сольфеджио, ч. 2. – М., 1979.
- Калужская Т. Сольфеджио. Учебник для 6 класса ДМШ., - М., 1986.
- Котляревская –Крафт М. Сольфеджио Учебное пособие для 1класса. М., С.П-бг., 1995г.
- Металлиди Ж. Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 3 класса ДМШ, - М, 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 1 класса ДМШ. – М. 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 2 класса ДМШ. – М. 1989.
- Металлиди Ж., Перцовская А. Мы играем, сочиняем и поем. Учебник для 4 класса а ДМШ. – М. 1989.
- Первозванская Т. «Сольфеджио на «пять» Рабочие тетради по сольфеджио для 1-2 классов 2003г.

Учебный предмет «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Методические рекомендации.

Содержание обучения определяется целями и задачами начального музыкального образования и теми возможностями, которыми предмет располагает для их реализации. Усвоение содержания предмета является целью обучения и в то же время средством развития, содействующим достижению этих целей. В процессе этого усвоения совершенствуется мышление, память и слух учащихся, формируются их творческие способности и приёмы деятельности. Качество усвоения содержания предмета определяет уровень достижения целей.

В данном учебном курсе музыка представлена произведениями народного и классического искусства различных жанров, стилей и национальных композиторских школ последних трёх столетий. Эти произведения рассматриваются как явления искусства, продукт творческой деятельности музыкантов и конкретной общественно-исторической среды. Выбор произведений определяется как физическими возможностями обучающихся того или иного возраста и уровнем их музыкальной подготовки, так и дидактической целесообразностью.

Усвоение музыки осуществляется при её прослушивании, разборе, проигрывании и запоминании как в классе, так и в процессе самостоятельной работы обучающихся.

Важной составной частью содержания музыкальной литературы являются знания о музыке из области теории, истории и музыкальной практики. Теоретические знания необходимы для изучения и объяснения музыки, исторические знания важны для понимания исторической и социальной обусловленности музыки, осознания индивидуальных качеств композиторского стиля. Знания из области музыкальной практики помогают ориентироваться в явлениях и процессах современной музыкально-общественной жизни, объяснять и оценивать происходящее в ней.

В содержании предмета следует различать знания информативные и понятийные. К первым относятся все имена, названия, даты, факты, события, то есть те, что несут конкретную информацию. Такие знания составляют значительную часть учебного материала. Понятийные знания в курсе музыкальной литературы – это ключевые слова, словосочетания, термины, которые в обобщённом виде отражают существенные признаки явлений художественного творчества и общественно-музыкальной практики вне их индивидуального проявления. Необходимость дифференцированного подхода педагога к информативным и понятийным знаниям обуславливается различиями в способах и уровне их усвоения учащимися. Если информативные знания должны быть верно поняты и лишь частично сохранены в долговременной памяти учащихся, то знания понятийные – осмысленные и длительно сохраняемые в памяти – во многом определяют качество усвоения предмета в целом.

В музыкальной литературе к специальным умениям и навыкам относятся слушательские навыки, то есть эстетическое восприятие музыки. Слушательские навыки, лежащие в основе всех других способов музыкальной деятельности, в музыкальном обучении имеют межпредметный характер, так как присутствуют и обогащаются на всех уроках музыки. На уроках музыкальной литературы эти навыки формируются при прослушивании и анализе музыки, во внеклассном общении с ней.

Другим специальным умением является анализ музыки, объединяющий музыку и знания о ней. В той или иной форме ученики анализируют музыку на всех уроках в ДМШ, и потому данное умение также является межпредметным. На уроках музыкальной литературы оно формируется, в основном, в классной работе, в процессе слухового анализа выразительных средств музыки и при работе с нотным текстом произведений.

Специальные умения, как и понятийные знания, составляют основу курса музыкальной литературы, сердцевину его содержания. Качество их усвоения обучающимися в конечном счёте будет определять уровень музыкальной культуры, которого они смогут достичь с помощью музыкальной литературы.

Предметным умением, которым обучающиеся овладевают при изучении музыкальной

литературы (на других занятиях может иметь место лишь его применение), является умение рассказывать, говорить о музыке. Суметь что-либо сказать о музыке – значит осмыслить услышанное. Данное умение учит размышлять о музыке, применять знания, связывая их со слуховыми впечатлениями. Выразить свои впечатления от прослушанной музыки, найти слова, чтобы охарактеризовать содержание произведения – и есть проявление данного умения. Оно учит вести беседу о музыке, выражать свои мысли о музыкальном искусстве, приобщает к просветительской деятельности.

В основу систематизации учебного материала положен хронологически-тематический принцип, традиционный для данного предмета, в сочетании с дидактическим на первом году обучения. Линейное расположение материала с элементами концентричности в освоении понятийных знаний даёт возможность познавать конкретные явления художественного творчества, знакомиться с биографиями и творческим наследием великих композиторов и одновременно видеть взаимосвязь эпох и стилей, представлять процесс развития музыкального искусства, смену художественных направлений, историческую обусловленность отдельных этапов музыкального искусства.

Основу изложения содержания в настоящей программе составляет группировка материала в разделы и темы.

Первый год обучения – пропедевтический (вводный, содержащий предварительный круг знаний). Его назначение – пробудить в учащихся сознательный и стойкий интерес к слушанию и разбору музыкальных произведений, к приобретению знаний о музыке.

Основные разделы первого года обучения – средства музыкальной выразительности, знакомство с музыкальными инструментами и видами оркестров, с музыкальными формами – от самых простых к более сложным. Отдельные занятия посвящены русской народной музыкальной культуре – жанровым разновидностям русской песни и её использованию в профессиональной музыке, маршу и танцу. Темы “Знакомство с музыкальными инструментами” и “Музыкальные формы” включены в данную программу из методических рекомендаций по преподаванию музыкальной литературы для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств и примерных тематических планов МК М. -1990 (составитель Е.Б.Лисянская).

Основными формами работы на первом году обучения должны стать прослушивание музыки и работа с нотным текстом, характеристика содержания произведений, их жанровых особенностей, структуры и выразительных средств, объяснение и усвоение новых терминов и понятий, запоминание и узнавание музыки.

Программа второго года обучения – классики европейской музыки – представляет собой последовательность монографических тем, соответствующих историко – художественному процессу: И.С. Бах, Ф.И. Гайдн, В.А. Моцарт, Л.ван Бетховен, Ф.П.Шуберт, Ф.Ф.Шопен. Каждая тема-монография содержит рассказ о жизни композитора (биография), краткий обзор творческого наследия, характеристику и разбор отдельных произведений (или их законченных частей) с последующим прослушиванием.

Биография композитора позволяет не только нарисовать портрет великого музыканта, но и содержит сведения исторического, бытового, художественного и музыкально-теоретического характера, показывающие разносторонние связи искусства с жизнью. Формы бытования музыки в различные эпохи и в различных слоях общества, социальное положение музыкантов, сочетание таланта и труда в композиторской профессии – большой познавательный материал, расширяющий представление учащихся о музыкальном искусстве.

Музыкальный материал, составляющий основу большинства тем, впервые знакомит учащихся с сонатно-симфоническим циклом и сонатной формой. Эти знания, вводимые в теме “И.Гайдн”, закрепляются затем при изучении сонат и симфоний Моцарта, Бетховена и Шуберта. Освоение инструментальных произведений крупной формы, слуховое, теоретическое и исполнительское (в классе игры на инструменте) следует рассматривать как важный этап музыкального развития учащихся. Представленные в темах другие жанры музыки (песни, фортепианные сочинения малых форм, сюиты), знакомство с фрагментами

оперы “Свадьба Фигаро” способствуют расширению и углублению полученных ранее знаний.

Знакомству с отечественной музыкой отводится два последних года обучения. Программа предусматривает темы, посвящённые основным представителям русской музыки XIX века: М.И.Глинке, А.С.Даргомыжскому, М.П.Мусоргскому, А.П.Бородину, Н.А.Римскому-Корсакову, П.И.Чайковскому. Помимо монографических тем этот раздел программы включает также обзорные уроки, назначение которых – дать общее представление о музыкальной культуре России до Глинки, в 60-70 годы XIX века и на рубеже XIX и XX веков.

Основное внимание в разделе музыкальные классики XIX века уделено опере – ведущему жанру русской классической музыки. Изучение опер должно быть комплексным и предполагает включение кратких сведений из истории их создания, характеристику содержания и композиции произведения, его важнейших жанровых и театральных особенностей. Эти сведения в сочетании с анализом отдельных сцен и номеров дадут учащимся достаточно полное представление о сочинении. На примере пяти русских классических опер учащиеся смогут хорошо усвоить общие закономерности жанра и некоторые особенности, характерные для творчества отдельных композиторов. Знакомство с произведениями других жанров должно дать учащимся представление о богатстве содержания и жанровом многообразии отечественной музыки.

Курс музыкальной литературы завершается изучением наиболее значительных явлений музыкального творчества, ознакомлением с особенностями и своеобразием татарской музыки, а также освещает один из наиболее сложных и противоречивых периодов в истории отечественного музыкального искусства – XX век и включает некоторые биографические сведения и характеристику творчества А.К. Лядова, А.К.Глазунова, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, И.Ф. Стравинского, С.С.Прокофьева, Д.Д.Шостаковича, Г.В. Свиридова, Р.К.Щедрина, В.А. Гаврилина, обзорные занятия о представителях российского авангарда. Заключительная беседа посвящается состоянию и основным проблемам современной музыкальной культуры, обзору важнейших событий музыкально-общественной жизни.

Учебно-методическая литература.

1. Александрова В. Есть внутренняя музыка души // Музыка в школе, 1990, №3. С. 29-31.
2. Аверьянова О. Отечественная музыкальная литература XX века. Учебник для ДМШ. М.Музыка. 2009.-256с.
3. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.,1965.
4. Барановская Музыкальный энциклопедический словарь
5. Барсова Л. Римский-Корсаков
6. Березовский Б. В классе музыкальной литературы // Музыка – детям. Вып. 3 М., 1976. С. 71-86.
7. Брянцева В. Музыкальная литература зарубежных стран: Учебник для ДМШ: Второй год обучения предмету. М.Музыка.- 2014.-183с.
8. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь для учащихся. Л., 2012.
9. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. М., 1976.
10. Васина-Гроссман В. Книга о музыке и великих музыкантах. М., 2009.
11. Верфель Ф. Верди. Роман оперы
12. Волкова П., Казанцева Л. Уроки музыки – уроки творчества // Проблемы детского музыкального воспитания. Сб. тр. /РАМ им. Гнесиных, Вып. 131, 1994. С. 31-47.
13. Гингольд Л. В поединке с судьбой. Героческие дни Людвиг ван Бетховена
14. Глинка М.И. Записки
15. Гозенпуд А. Римский-Корсаков
16. Головинский Г. «Князь Игорь» Бородина
17. Гурарий С. Диалоги о татарской музыке
18. Данилевич Л. Последние оперы Римского-Корсакова
19. Данько Л.Г. Прокофьев.

20. Друскин М.С. Пассионы и мессы И.С.Баха
21. Зорина А.П. Бородин Александр Порфирьевич
22. Исанбет Ю. Муса Джалиль и татарская музыка
23. Калинина Г. Пособие по музыкальной литературе. Вып. I-III. М., 2013.
24. Калинина Г., Егорова Л. Пособие по музыкальной литературе. Вып IV. Тесты по отечественной музыке XX века. М., 2013.
25. Калинина Е. Мировая художественная культура. Тесты по культуре зарубежных стран. М., 2013.
26. Канн-Новикова Е.И. Хочу правды (о Даргомыжском)
27. Козлова Н.Русская музыкальная литература. Учебник для ДМШ. М.Музыка.2012 -224с.
28. Краткий русско-татарский словарь музыкальных терминов
29. Левашова О.Е. Глинка Михаил Иванович
30. Лисянская Е. Примерный тематический план по предмету музыкальной литературы для ДМШ и музыкальных отделений школ искусств. М.,1988.
31. Максимова Л. Сейчас нельзя учить детей по старинке // Сов. Музыка, 1979, № 11. С.49-51.
32. Михайлов М. Скрябин А.Н.
33. Михеева Д. Методическая записка по музыкальной литературе – на правах рукописи.
34. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. М., 2009.
35. Новиков Н.С. Звук родной струны (о Мусоргском)
36. Нюрнберг М. Джузеппе Верди
37. Осовицкая З., Казаринова А. Музыкальная литература. Учебник для ДМШ. М.:Музыка, 2014 – 224с.
38. Прибегина Г.А. Чайковский Петр Ильич
39. Привалов С. Зарубежная музыкальная литература. Эпоха романтизма. СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2008.-248с.
40. Прохорова И. Родион Щедрин
41. Прохорова И.Музыкальная литература зарубежных стран. М.:Музыка, 2014 -127с.
42. Розанов А. Глинка
43. Сергей Сергеевич Прокофьев
44. Серпилин Л. Чайковский
45. Словарь иностранных музыкальных терминов
46. Соколова О.И. Рахманинов Сергей Васильевич
47. Соловцов А. Жизнь и творчество Римского-Корсакова
48. Соловцов А. Симфонические произведения Римского-Корсакова
49. Финкельштейн Э. Музыка от А до Я. Занимательное чтение с картинками и фантазиями. Санкт-Петербург, 2010.
50. Финкельштейн Э.И. Словарь маленького музыканта
51. Хитц К. Петер в стране музыкальных инструментов. М.,1990.
52. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 2005.
53. Шольп А. «Евгений Онегин Чайковского»
54. Шорникова М. – Муз. литература: Развитие западно- европейской музыки 2 год обучения
55. Шорникова М. – Муз. литература: Русская Музыка 20 века 4 год обучени
56. Шорникова М. – Муз. литература: Русская Музыкальная классика 3 год обучения
57. Шорникова М.Музыкальная литература. Музыка, её формы и жанры. Первый год обучения.- Ростов н/Д: Феникс, 2017.-192с.
58. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь
59. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч.2. Архитектура, изобразительное и декоративно - прикладное искусство XVII-XX вв. М.: Аванта+ 1999.-656с.

Методические рекомендации педагогическим работникам

Изучение учебного предмета «Слушание музыки» осуществляется в форме мелкогрупповых занятий.

В основу преподавания положена вопросно-ответная (проблемная) методика, дополненная разнообразными видами учебно-практической деятельности.

Наиболее продуктивная форма работы с учащимися младших классов - это уроки - беседы, включающие в себя диалог, рассказ, краткие объяснения, учебно-практические и творческие задания, где слуховое восприятие дополнено, нередко, двигательными-пластическими действиями.

• Наряду с традиционными формами урока, программой предусматривается проведение новых форм:

- Интегрированный урок (слушание музыки + сольфеджио; слушание музыки + хор).
- Урок – сказка (может иметь различные формы: и собственно «сказка» – прослушивание, обсуждение, и некоторая доля театральности на уроке – ролевые задания).
- Комплексный урок (включающий материал из разных областей искусства, не только музыкального).
- Урок – путешествие в прошлое, настоящее и будущее.
- Урок – состязание.
- Урок – игра на закрепление пройденного материала.
- Конкурсы, викторины, познавательные игры по слушанию музыки.
- Участие детей в таких уроках, помогает в игровой форме закрепить знания, умения и навыки. Также способствует самоутверждению детей, развивает настойчивость, стремление к успеху, воспитывает самостоятельность, как качество личности.

Домашние задания на закрепление пройденного в классе материала должны быть небольшими по объёму и доступными по трудности: сочинение небольших историй, рассказов по пройденной теме и прослушанным произведениям; подбор загадок, картинок, стихов к прослушанным произведениям; создание звуковых эскизов (изображение на инструменте образов музыкальных произведений); нарисовать рисунок к прослушанному произведению.

Педагог, добиваясь эмоционального отклика, подводит детей к осмыслению собственных переживаний, использует при этом беседу с учащимися, обсуждение, обмен мнениями. Процесс размышления идет от общего к частному и опять к общему на основе ассоциативного восприятия. Через сравнения, обобщения педагог ведет детей к вопросам содержания музыки.

Программа учебного предмета «Слушание музыки» предполагает наличие многопланового пространства музыкальных примеров. Оно создается при помощи разнообразия форм, жанров, стилевых направлений (в том числе, современной музыки). Учащиеся накапливают слуховой опыт и получают определенную сумму знаний.

С целью активизации слухового внимания в программе «Слушание музыки» используются особые методы слуховой работы. Прослушивание музыкальных произведений предваряется работой в определенной форме игрового моделирования. Особенностью данного метода является сочетание всех видов деятельности, идея совместного творчества.

Приемы игрового моделирования:

- отражение в пластике телесно-моторных движений особенностей метроритма, рисунка мелодии, фактуры, артикуляции музыкального текста;
- сочинение простейших мелодических моделей с разными типами интонации;
- графическое изображение фразировки, звукового пространства, интонаций;
- игры-драматизации (песни-диалоги, мимические движения, жесты-позы) с опорой на импровизацию в процессе представления;
- исполнение на инструментах детского оркестра ритмических аккомпанементов, вариантов оркестровки небольших пьес.

Осваивая программу, учащиеся должны выработать примерный алгоритм слушания незнакомых произведений. В процессе обучения большую роль играют принципы развивающего (опережающего) обучения: поменьше давать готовых определений и строить педагогическую работу так, чтобы вызывать активность детей, подводить к терминам и определениям путем «живого наблюдения за музыкой» (Б. Асафьев). Термины и понятия являются итогом работы с конкретным музыкальным материалом, используются как обобщение слухового опыта, но не предшествуют ему. «Термин должен обобщать уже известное, но не предшествовать неизвестному» (А. Лагутин).

Слушая музыку, учащиеся могут выступать в роли «ученого-наблюдателя» (когда речь идет о элементах музыкального языка), воспринимать ее в формате сопереживания (эпитеты, метафоры), сотворчества. Главным на уроке становится встреча с музыкальным произведением. Сущность слушания музыки можно определить как внутреннее приобщение мира ребенка к миру героя музыки. Каждая деталь музыкального языка может стать центрообразующей в содержании урока, вызвать комплекс ассоциаций и создать условия для эстетического общения и вхождения в образный мир музыки.

Учебно-методическая литература

Библиотека ДМШ № 11

1. Барановская Музыкальный энциклопедический словарь
2. Есак М. История джаза и блюза
3. Клёнов А.С. Там, где музыка живет
4. Левашова Г.Я. Твой друг музыка
5. Маклыгина Л.Г. Где живет музыка?
6. Нургалеева Р.А. Вспомни... Подумай... Отгадай...
7. Рассказы о музыке для детей
8. Смагин В.Н. Музыкальная мозаика
9. Чугунов Ю.Н. Эволюция гармонического языка джаза
10. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Энциклопедический музыкальный словарь
- 11.

Электронная библиотека ДМШ № 11

- 1.Царева Н. Слушание музыки. Методическое пособие
2. Владимирова О. Слушание музыки. Учебное пособие для ДМШ и ДШИ
3. Фролов А. Музыкальная литература. Для ДМШ

Учебный предмет «Фортепиано»

1.Методические рекомендации педагогическим работникам

Основная форма учебной и воспитательной работы - урок в классе по специальности, обычно включающий в себя проверку выполненного задания, совместную работу педагога и ученика над музыкальным произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы обучающегося. Урок может иметь различную форму, которая определяется не только конкретными задачами, стоящими перед учеником, но также во многом обусловлена его индивидуальностью и характером, а также сложившимися в процессе занятий отношениями ученика и педагога. Работа в классе, как правило, сочетает словесное объяснение с показом на инструменте необходимых фрагментов музыкального текста.

В работе с учащимися преподаватель должен следовать принципам последовательности, постепенности, доступности, наглядности в освоении материала. Весь процесс обучения строится с учетом принципа: от простого к сложному, опирается на индивидуальные особенности ученика - интеллектуальные, физические, музыкальные и эмоциональные данные, уровень его подготовки.

В работе над музыкальным произведением необходимо прослеживать связь между

художественной и технической сторонами изучаемого произведения.

Правильная организация учебного процесса, успешное и всестороннее развитие музыкально-исполнительских данных ученика зависят непосредственно от того, насколько тщательно спланирована работа в целом, глубоко продуман выбор репертуара.