

Обобщенный педагогический опыт педагога
ГККП «ДЕСТКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»
Клунной С.А.

ДОКЛАД

Тема:

*«Тифлопедагогика. Методы инклюзивного
обучения в классе фортепиано».*

*Идея опыта: формирование
музыкально-исполнительских навыков у
слабовидящих и слепых учащихся, приобщение
к музыкальному искусству на базе начального
общего музыкального образования.*

г.Шымкент

Оглавление

Сведения о педагоге	3стр.
I. Введение	4-5стр.
1.1. Условия формирования опыта	
1.2. Теория	
1.3. Своевременность и перспективность	
II. Новое (инклюзивное обучение)	5стр.
III. Трудности	5-6стр.
IV. Технологии	6-7стр.
V. Выводы	7стр.
VI. Список литературы	8стр.
VII. Приложение (Открытый урок, фото, видео)	

Клунная Светлана Анатольевна

Образование – ЧМУ (Чимкентское музыкальное училище)

Год окончания – 1988г.

Квалификация – преподаватель фортепиано, концертмейстер

Место работы – ГККП «Детская школа искусств» г.Шымкент

Занимаемая должность – преподаватель, концертмейстер

Общий стаж работы – 31 год

Педагогический стаж – 31 год

Имеет грамоты, дипломы, сертификаты городского, областного и республиканского значения.

I. Введение.

Каждый ребёнок, появившийся на свет, окружён потоком информации. Цвета, запахи, звуки... Постепенно всё это выстраивается в общую картину мира. Но что делать, если любимый и долгожданный ребёнок ограничен в восприятии этого мира? Нарушение зрения у ребёнка занимает одно из первых мест в списке нарушений развития детей в Казахстане.

При правильном воспитании незрячий ребенок может научиться чтению, письму (по особой системе), языкам, пению, музыке и разным специальностям, в основном связанным с работой рук. Тысячи казахстанских детей изучают на уроках литературы повесть В.Г. Короленко «Слепой музыкант». В основу этого замечательного произведения легла история мальчика по имени Петрусь, который родился слепым. Несмотря на то, что мальчик был лишен зрения, ему был открыт удивительный мир звуков, с помощью которых он постигал мир. Благодаря стараниям матери и отца он развил свои способности игры на народных инструментах и фортепиано, и стал известным музыкантом. Путем преодоления страданий и упорного труда Петр добился не только признания, но и семейного счастья – он стал отцом зрячего ребенка.

1.1. Когда ко мне в класс пришли, почти одновременно, два ученика - тотально слепой и глубоко слабовидящий, я задалась вопросами: «как я могу помочь этим детям?». «Как приобщить их к музыкальному искусству?»; «как дать им возможность проявить через музыку себя, своё мироощущение?»; «как им занять в этом мире полноценное место?»; «что я могу сделать?».

1.2. Я начала открывать для себя тифлопедагогику. Изучая тифлопедагогику, я стала искать пути совмещения музыкально-педагогических знаний с особенностью работы с такими детьми. Зрячий преподаватель обучая незрячих и слабовидящих детей должен хорошо знать психические и физиологические особенности, такие как:

1. Ощущения и восприятие
2. Активное осязание отличается у слепых детей большей точностью
3. Значительно увеличивается роль слухового анализатора
 - а) слепые лучше определяют направление звука и локализуют его в пространстве
 - б) разнообразные по силе, тембру и направленности слуховые ощущения помогают ориентироваться в окружающей обстановке. Поэтому слепые способны определить границы и размеры помещения, объекты, находящиеся в нём, количество людей и т.д.
 - в) по звукам шагов слепые определяют возраст, пол людей, способны их различать.
 - г) по тембру, интонации голоса, которые связаны с эмоциональной структурой личности, слепые могут судить о психологических особенностях окружающих людей (эмоциональной настроенности, мышления, характера).

Педагогу нужно учитывать особенности когнитивных процессов:

1. Внимание. У слепых отмечается повышенная способность управлять своим вниманием и концентрировать его. Кроме того, наблюдается значительное расширение объёма внимания, в связи с необходимостью одновременно учитывать многочисленные характеристики предмета, получаемых от разных анализаторов. Однако, внимание также характеризуется быстрой истощаемостью и снижением продуктивности.
2. Память. Наблюдается ускоренное развитие памяти в онтогенезе. Особенно хорошо слепые запоминают вербальную информацию и музыкальные характеристики в связи с доминированием слухового анализатора.
3. Мышление. Слепые отличаются склонностью к рационально-логическому мышлению. Это обусловлено недостаточностью непосредственного чувственного опыта и преобладанием словесных представлений. В условиях активного интеллектуального общения и доброжелательного отношения слепые могут достигать достаточно высокой степени умственного развития.

А так же, преподаватель обязательно должен учитывать личностные особенности и моторику, свойственные для слепых.

За пять лет(2012-2017г.г.) были изучены материалы по специальной педагогике, специальной психологии и дефектологии. На основе этих знаний были разработаны объяснения, упражнения для обучения, подбирались музыкальные произведения удобные по образному содержанию и по фактуре.

Слепой ребёнок лишён визуального восприятия, но прекрасно воспринимает аудиальные (слуховые) и тактильные (осязательные) образы, поэтому, основой для обучения слабовидящих и незрячих детей становятся слух и прикосновения. Слух и слышание становятся «глазами», поэтому, на занятиях с незрячими детьми часто используется глагол «посмотри» и это не должно смущать зрячих педагогов.

Мир звуков для незрячих становится чуть ли не самым главным в познании окружающего мира, поэтому, изучая музыку с такими детьми, нужно стараться мыслить их образами и находить такие аналогии, которые им понятны.

И.И.Костюк 1.3.Инструмент фортепиано открывает разнообразную палитру звуков, а это даёт бесценный опыт в познании окружающего мира. Это очень актуально для незрячих. Занимаясь музыкой, слепые дети могут раскрыться как личности. Развиваются интеллектуально и эмоционально. Приобретают очень важные и нужные качества, навыки, такие как: трудоспособность, выносливость, терпеливость, внимательность, рассудительность, самореализация, самоутверждение и др.. В перспективе это поможет им гармонично, полноценно интегрироваться и жить в социуме.

II. Именно такие цели и задачи находятся в основе инклюзивного обучения. Результат такого обучения детей очень положительный. Надо сказать, что на сегодняшний день незрячие учащиеся задают тон в моём классе (в котором занимаются так же зрячие дети) и, в некоторых областях, они соревнуются наравне с другими учащимися. Это и участие в совместных концертах, исполнение музыкальных произведений в ансамбле, участие в конкурсах и других мероприятиях. Опыт совместного обучения, общения даёт только положительные результаты для всех учащихся, как слепых так и зрячих.

Очень бы хотелось, чтобы инклюзивным обучением могли заниматься как можно больше преподавателей или хотя бы проявляли интерес к такой деятельности. Соответственно, чтобы большее число детей с ограниченными возможностями могли приобщаться к разным видам искусств.

III. Природа музыкальных способностей всех людей (зрячих и незрячих) одинакова, но, безусловно, незрячие и слабовидящие учащиеся испытывают и преодолевают определённые трудности при обучении игре на инструменте. Прежде всего, эти трудности связаны с движениями рук, моторикой, быстрой утомляемостью, своеобразным образным мышлением. Самая большая трудность- обучение нотной грамоте. В специализированных учебных заведениях незрячих обучают письму и чтению по системе точечного алфавитного шрифта Брайля. Каждая буква состоит из нескольких рельефных точек, расположенных в два вертикальных ряда. Это достаточно сложная система записи, её изучение требует длительного времени (чтобы научиться играть по нотам Брайля, ученику требуется три-четыре года, в то время как зрячие дети осваивают плоскочечатную нотную грамоту в первые месяцы обучения). Чтобы научить незрячего ребёнка нотной грамоте, нужен специалист, знающий теорию музыки и систему точечного письма. На сегодняшний день я не нашла таких специалистов ни в городах Шымкент, ни в Алма-Ате. Поэтому, изучаемый материал (нотный текст) воспринимается и усваивается учащимися в два-три раза медленнее. На начальном этапе обучения незрячих игре на музыкальном инструменте сложностей и трудностей значительно больше, но по мере приобретения знаний, умений, навыков, профессиональное обучение и успехи в

музыкальном искусстве ничем не отличаются от общего музыкального образования. Но печально то, что инклюзивного обучения в профессиональных музыкальных учреждениях, даже в крупных городах РК, нет.

Техника

IV. Для незрячих детей важным является умение быть в контакте, поэтому, в работе с такими детьми применяются эффективные педагогические технологии:

- а) педагогического общения;
- б) создания психологического климата;
- в) создания ситуации успеха;
- г) развития коммуникативных способностей.

Начиная с первых уроков, мы учимся разговаривать при помощи музыки разными способами:

1. Обучающийся слушает игру педагога и рассказывает словами о том, что услышал (важно точно подбирать слова).

2. Обучающийся слушает игру педагога и старается показать движениями рук в воздухе, какая музыка (громкая – тихая, плавная – порывистая, быстрая – медленная). Педагог обращает внимание, чтобы в соответствии с характером музыки выразительными были корпус, мимика лица (это для незрячего ребёнка трудно).

3. Знакомство с интонацией в музыке происходит через сравнение с интонацией человеческой речи. Как только ребёнок научился играть двух-трёх ступеневые мелодии, ему предлагается «поговорить» ими (сердито, ласково, грустно, весело и т. д.). Хорошо это делать в диалоге с педагогом.

Таким образом, с самого начала обучения ребёнок, ещё не обладая знаниями и умениями, активно погружается в музыку, знакомится с формой, структурой, элементами музыкального языка, способами передачи человеческой мысли музыкальным произведением. Восприятие происходит через активизацию слуховой, эмоциональной, моторно-двигательной систем.

Ещё одно направление работы можно назвать как метод музыкально-пластической гармонизации.

Незрячие дети имеют двигательные искажения разной степени, часто обладают повышенным мышечным тонусом. Коррекция в направлении пластичности и свободы движений необычайно важна как для музицирования, так и для приспособления к жизни в общем.

Для гармонизации двигательного процесса используются упражнения на:

- 1-ощущение объёма и направления движения (вверх – вниз, большое – маленькое);
- 2-характер и скорость движения (плавно – порывисто, быстро – медленно);
- 3-сочетание крупных движений с мелкими, объединяющих всей рукой с мелкой моторикой пальцев.

Данная направленность не теряет своей актуальности на всех стадиях обучения.

Особое место здесь занимает специфический способ телесноориентированного показа движения, когда рука ученика лежит на руке педагога. Таким образом показываются контуры движения.

Эмоционально-чувственный контакт с учеником и пластическая гармонизация – два базисных метода, так как они имеют сквозное развитие через все этапы обучения.

Формирование двигательной свободы и ориентировке при игре на фортепиано – один из самых сложных этапов в обучении и этому навыку отводится особое место и время. Как достичь максимальной свободы в передвижении руки и пальцев во время игры незрячему ученику? Главным препятствием является желание предварительно «нащупать» каждую клавишу. Хотя это побуждение незрячего ребёнка наиболее естественно, только преодолением у него представления о невозможности передвигаться

по клавиатуре, не прощупывая её, можно достичь свободы и независимости в игре. Специальные упражнения для переноса руки «сверху» на разные интервалы, которые помогают выработать слухо-двигательные связи, приобретается «чувство расстояния».

Слуховое представление дистанции между звуками вызывает адекватное пространственное представление о реальных расстояниях.

Особо важную роль в правильном формировании музыкальных образов у незрячих принадлежит воссоздающему воображению. С его помощью незрячие и слабовидящие учащиеся на основе словесных описаний и имеющихся зрительных, слуховых и других образов, формируют объекты, недоступные для непосредственного отражения. Из этого следует, что в работе над музыкальным произведением не нужно бояться делать сравнения, словесно рисовать картину, портрет. Чем ярче и образней преподносится произведение учащемуся, тем понятнее будет содержание этого произведения.

На правильное формирование музыкального образа влияет период начального этапа разбора произведения. Разбор произведения должен включать в себя тщательный анализ всех сторон: характер, темп, динамику, аппликатуру, интервалы, особенности фактуры, штрихи и др. Положительно влияет на учащихся исполнение педагогом музыкального произведения. В процессе прослушивания произведения или его части, важно участие самого учащегося, оно должно быть творческим.

V. Вывод: Инклюзивное обучение в классе фортепиано – целая система специальных мероприятий, позволяющих наряду с обучением игре на инструменте решать и коррекционные задачи. Это:

- 1-Обучение ориентировке в пространстве;
- 2-Развитие музыкального слуха, слухового внимания;
- 3-Развитие гармонического и тембрового слуха;
- 4-Развитие чувства ритма, музыкальной памяти, музыкальных представлений, музыкальной техники игры;
- 5-Выработка свободной посадки за инструментом;
- 6-Выработка мимики и пантомимики;
- 7-Освоение рациональных движений, умений правильного звукоизвлечения, выразительного исполнения произведений;
- 8-Выработка дыхательных навыков;
- 9-Развитие слухового самоконтроля, качества звучания, ловкости движения пальцев, координации рук во время игры на инструменте;
- 10-Развитие навыков целостного восприятия и исполнения мелодии;
- 11-Определение коммуникационных точек и др.

Занимаясь игрой на фортепиано незрячие дети раскрываются как личности, успешно взаимодействуют со зрячими учащимися, выступают с ними наравне в концертах, ансамблях, что приносит воспитательную и социальную пользу как тем, так и другим. Итак, необходима интеграция в общество зрячих людей – так ребёнок будет с детства подготавливаться к самостоятельной жизни, ведь именно среди людей перенимаются модели поведения, происходят уроки общения и приобретается опыт.

Список используемой литературы:

1. Матвеев В.М. «Психические нарушения при дефектах зрения и слуха» М.,1987г.
2. Солнцева Л.И. «Развитие компенсаторных процессов у слепых» М.,1980г.
3. Любомудрова Н. «Методика обучения игре на фортепиано» М., «Музыка»,1982г.
4. Опыт работы незрячих преподавателей музыки. Материалы совещания ВОС. М.,1979г.
5. Литвак А.Г. «Тифлопсихология. Дефектология» М.,1985г.
6. Бельмер В.А. «Коррекционная работа на уроках в школе слабовидящих детей» ВОС.,1976г.
7. Наумов А.А., Соколова В.А., Седегова А.Н. «Интегрированное и инклюзивное обучение в образовательном учреждении. Инновационный опыт» Волгоград: «Учитель» 2012г.

Приложение

Открытый урок преподавателя Клуной С.А.

Тема:

Тифлопедагогика. Особенности работы в инклюзивном обучении в классе фортепиано.

Цели и задачи:

При помощи замещающих зрение физиологических средств (слуха, тактильности) понять природу фортепианного звука. Показать особенности в разборе нотного текста по системе Брайля и на слух.

Введение.

Я, Клуная Светлана Анатольевна, живу в городе Шымкент, работаю в Детской Школе Искусств, обучаю детей игре на фортепиано. Хочу сказать, что наша школа открыта для детей с ограниченными возможностями и, на самом деле, для них нет ограничений для занятий разными видами искусств.

В моём классе есть дети, которые проходят обучение инклюзивно.

Для того, чтобы такие дети могли наравне с другими получать знания и навыки, мне пришлось перестроить себя, изучать тифлопедагогiku.

Надо сказать, что на сегодняшний день эти учащиеся задают тон в моём классе и, в некоторых областях они соревнуются наравне с другими детьми.

Мир звуков для незрячих становится чуть ли не самым главным в познании окружающего мира, поэтому, изучая музыку с такими детьми, нужно стараться мыслить их образами и находить такие аналогии, которые им понятны.

Основная трудность-разбор нотного текста т. к. на сегодняшний день нет единой записи музыкальных произведений по системе Брайля. На этом уроке я покажу, как я с учащимися разбираю нотный текст по системе Брайля и на слух. Помогать мне в этом будут учащиеся: Усенов Ибрагим и Латыпов Никита(5укл.,4кл.).

Ход урока.

Педагог.

Ибрагим, сегодня мы будем заниматься на рояле. Давай посмотрим откуда и как извлекается звук.

Ученик.

Нащупывает руками струны, демпферы.

Педагог.

Одну руку опусти на струны и держи её, а другой рукой нажми на клавишу. Чувствуешь на каком расстоянии находятся руки друг от друга?

Ударяя по струне, ты приводишь механизм, извлекающий звук, в действие.

Ты, наверно, заметил, что здесь есть механизм, который позволяет струне «петь» столько, сколько ты считаешь нужным?

Ученик.

Да, он поднимается –звук звучит, опускается-звук перестаёт звучать.

Педагог.

Совершенно верно. Он называется – демпфер. В момент нажатия клавиши демпфер поднимается, как бы ,освобождает струну, даёт ей свободно колебаться, то есть, незаметно двигаться, создавая звуковые волны, что мы и слышим. Когда ты отпускаешь клавишу, даже совсем чуть чуть, маленьким движением руки, демпфер реагирует мгновенно-опускается на струну, прекращая её звучание.

Ученик.

Да, я это слышу.

Педагог.

Хорошо. А теперь, пожалуйста, ударь по струне с такой силой, чтобы получился громкий звук(форте).

А теперь с такой силой, или прикосновением, чтобы получился тихий звук(пиано).

Молодец.

А теперь ты можешь послушать громкий длинный звук(не давать демпферу опускаться), слушай длину звука, его затихание, насколько слышишь. Теперь проделай тоже самое с тихим звуком.

Хорошо.

А сейчас мы послушаем и почувствуем короткие звуки с той же динамикой, запоминая прикосновения кончиками пальцев.

Молодец.

Теперь в твоих руках «голос» рояля!

Перед нами стоит задача: распеть рояль. Сыграй , пожалуйста, гамму до мажор. Твоя задача сыграть упражнение штрихом легато так, чтобы демпферы не глушили звук. Найди своё прикосновение.

Сосредоточь своё внимание в кончиках пальцев, ощути силу, с которой ты будешь извлекать звуки, проконтролируй, что бы все звуки были одной силы.

Хорошо.

Возьмём в руки любой гладкий шнур, провод от зарядного устройства для телефона. Я буду его держать, помогать тебе, а ты зажми его кончиками пальцев и продвигай руки вместе так, чтобы пальцы скользили по проводу, шнуру.

Чувствуешь, как руки плавно, без остановок и в одном положении двигаются?

Теперь с таким положением и движением тебе нужно сыграть гамму.

Молодец.

Открывай, пожалуйста свои ноты. Мы слушали с тобой инвенции И.С. Баха. Сегодня мы начнём разбирать первую из них-Двухголосную инвенцию до мажор.

Найди оглавление , прочитай.

Ученик пользуется нотной записью по системе Брайля.

Найди знак правой руки.левой рукой «читай»ноты, проговаривай их, а правой рукой находи их на клавиатуре.

Какие указаны длительности?

Ученик.

Шестнадцатые.

Педагог.

Послушай, в какой ритмический рисунок они выкладываются(исполняется первый такт). Все ли длительности шестнадцатые?

Ученик.

Нет.

Педагог.

Ещё раз послушай(исполняется тот же фрагмент). Это первая фраза и она состоит из двух мотивов разных по длительностям. Первый мотив состоит из шестнадцатых, стремящихся во второй мотив, который состоит из восьмых, они в свою очередь, как бы, успокаивают, уравнивают шестнадцатые. Теперь повтори этот ритмический рисунок.

Ученик.

Исполняет этот же фрагмент.

Педагог.

Теперь переходим к знаку левой руки. Правой рукой «читаем» ноты, а левой находим их на клавиатуре, при этом проговариваем их вслух. Что ты заметил?

Ученик.

Здесь такие же ноты, как и в правой руке.

Педагог.

Молодец. Ты заметил, что повторяется первый мотив. Теперь ты играешь правой рукой всю фразу, а я буду играть мотив левой руки, послушай внимательно, на какой доле вступает левая рука.

Услышал?

А теперь наоборот, я играю фразу правой рукой, а ты вступаешь левой, в нужном месте. Получилось!

Заметил, что фраза заканчивается на сильной доле следующего такта?

Ученик.

Да, действительно.

Педагог.

В этом и заключается особенность Баховской фразировки. Дальше при разборе ты это увидишь.

А сейчас ты попробуешь сам соединить мотивы обеих рук.

Очень хорошо.

Теперь переходим к следующему заданию. Вместе с учащимся, Латыповым Никитой, я покажу разбор нотного текста на слух.

Педагог.

На прошлом занятии, Никита, мы с тобой прослушали несколько пьес композитора Дмитрия Кабалевского. Одна из них тебе очень понравилась.

Помнишь?

Ученик.

Да, это «Токката».

Педагог.

Сейчас я её сыграю, но не всю, а только первую часть, до смены тональности (педагог исполняет фрагмент пьесы).

Ученик.

Во время игры преподавателя пытается играть тему, ищет звуки, ноты на слух.

Педагог.

Давай я ещё раз сыграю этот фрагмент, а ты можешь подобрать аккорды которые подходят по звучанию, на звуках аккордов поимпровизировать.

(Ученик соглашается).

Очень хорошо получилось, молодец!

Тема, мелодия исполняется левой рукой. Сыграй, пожалуйста, начало, первый мотив. Какие звуки, ноты?

Ученик.

Ми-ля-до-си-ми(играет и поёт сольфеджио, в ритме).

Педагог.

А теперь, послушай, на какие ноты приходится ударение, сыграй так, чтобы получилось мелодическое, музыкальное «слово».

Ученик.

На ноту «ля» приходится ударение (исполняет мелодию левой рукой).

Педагог.

На твой взгляд, какое настроение чувствуется в музыке, как бы ты её охарактеризовал?

Ученик.

Музыка весёлая, быстрая.

Педагог.

Можно сказать, что аккомпанемент создаёт такое настроение. Но давай послушаем ещё раз (исполняется тот же фрагмент).

Что мы слышим - повторяющийся мотив, который начинается с интервала «кварты», с акцента на ноту «ля», со слабой на сильную долю. Кварта – активный интервал, призывающий к вниманию. Можно сказать, что этот мотив звучит настойчиво, как бы с требованием обратить на себя внимание?

Послушай (звучит фрагмент). Почувствуй характер и попробуй сыграть в характере.

Ученик.

Выполняет требование педагога.

Педагог.

Что происходит дальше? (исполняется следующий фрагмент).

Ученик.

А дальше идёт гамма от «ля».

Педагог.

Правильно. Какими длительностями и штрихом?

Ученик.

Четвертными на non legato.

Педагог.

Движение четвертных длительностей вверх добавляет в характер звучания смелости, решимости преодолеть препятствия. Прочувствуй это движение, чёткое *non legato*, с различимыми паузами между нотами, со стремлением к ноте «ми».

Ученик.

Выполняет требование педагога.

Педагог.

А теперь соединим все мотивы и закончим их нисходящим движением с разрешением в ноту «ля».

Ученик исполняет данный фрагмент.

Теперь ты ещё раз играешь этот фрагмент, а я озвучу линию аккомпанемента.

Как я сыграла аккомпанемент?

Ученик.

Тише меня, моей мелодии.

Педагог.

Правильно, аккомпанемент всегда исполняется тише, не заглушая тему, мелодию.

В этой пьесе аккомпанемент состоит из аккордов, или, другими словами, фактура аккордовая.

Ученик.

Находит ноты аккорда.

Педагог.

Какие интервалы между звуками?

Ученик.

Терция и кварта. Это секстаккорды! (играет все секстаккорды)

Педагог.

Чтобы точно сыграть все секстаккорды, без напряжения, попадать без ошибок, нужно держать пальцы в одной аппликатурной позиции, запомнить положение кисти и расстояние между аккордами. Немного потренироваться и у тебя всё получится. Аккорды нужно играть коротко, лёгким, но упругим прикосновением, как бы «токатируя».

Теперь я играю мелодию, а ты аккомпанемент, только слушай, чтобы не забить аккордами тему, а наоборот, поддержать её.

Ну а теперь настал черёд соединить этот фрагмент двумя руками.

Ученик справился с заданием.

Закключение.

Инструмент фортепиано открывает разнообразную палитру звуков, а это даёт бесценный опыт в познании окружающего мира. Занимаясь музыкой, незрячие и слабовидящие дети раскрываются как личности, развиваются интеллектуально, эмоционально, приобретают очень важные и нужные качества, навыки, такие как: трудоспособность, выносливость, терпеливость, внимательность, рассудительность, самореализация, самоутверждение и др., которые, в дальнейшем, помогут им гармонично, полноценно жить в социуме.