

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«АМУРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГОУ ВПО «АмГПГУ»)

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС**

по дисциплине «Теория и методика музыкального воспитания

младших школьников»

по специальности 050708 –Педагогика и методика начального образования

**СОСТАВ КОМПЛЕКСА**

1. Титульный лист
2. Лист согласования
3. Выписка из решения заседания кафедры
4. Модуль 1

4.1.Извлечение (в виде ксерокопии) из ГОС ВПО специальности/направления, содержащее требования к обязательному минимуму содержания дисциплины и общее количество часов.

4.2.Учебная программа дисциплины.

4.3.Рабочие программы дисциплины.

4.4. Программа практики (практика не предусмотрена учебным планом)

4.5. Программа итоговой аттестации (не предусмотрена планом)

1. Модуль 2
2. Модуль 3
3. Модуль 4

ОГЛАВЛЕНИЕ

Титульный лист…………………………………………………………………….

1. Лист согласования…………………………………………………………..
2. Выписка из решения заседания кафедры………………………………….
3. Модуль 1……………………………………………………………………..

3.1. Извлечение (в виде ксерокопии) из ГОС ВПО специальности /направления, содержащее требования к обязательному минимуму содержания дисциплины и общее количество часов…………..................................................

3.2. Учебная программа дисциплины…………………………………………..

3.3. Рабочие программы дисциплины…………………………………… …..

3.4. Программа практики (практика не предусмотрена учебным планом)…

3.5. Программа итоговой аттестации (не предусмотрена планом) ………….

1. Модуль 2……………………………………………………………………..
2. Модуль 3……………………………………………………………………..
3. Модуль 4……………………………………………………………………..



ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«АМУРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГОУ ВПО «АмГПГУ»)

УТВЕРЖДАЮ:

Председатель УМС

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_200\_ г.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС**

**По дисциплине - «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников»**

**по специальности 050708 – Педагогика и методика начального образования**

Комсомольск-на-Амуре 2008 г.

РАЗРАБОТАНО

Ведущий преподаватель по дисциплине: Фролова Наталья Витальевна

Старший преподаватель

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой Стадник З.В.

Директор ИПиП Чулкова Н.Ю.

Директор ИЗО Сумина Г.Н.

Начальник учебно-методического управления Бутрим В.Е.

Утверждено решением заседания кафедры

Протокол №\_\_\_\_\_ от «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2008 г.

Введено взамен решения заседания кафедры

Протокол №\_\_\_\_\_ от «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2008 г.

**ВЫПИСКА ИЗ РЕШЕНИЯ ЗАСЕДАНИЯ КАФЕДРЫ**

**теории и методики дошкольного и начального образования**

протокол №\_\_\_\_\_ от «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2008 г.

1 СЛУШАЛИ председателя методического совета кафедры – Шашкову Р. И. о том, что УМК (Учебная программа и рабочая программы) дисциплины «ТиМ музыкального воспитания младших школьников» составлен ст. препод. Фроловой Н.В. на основании ГОС ВПО специальности 050708 – Педагогика и методика начального образования, рекомендаций УМО вузов России и учебного плана ФГОУ ВПО «АмГПГУ».

РЕШЕНИЕ: 1. УМК, составленный ст. препод. Фроловой Н.В. по дисциплине «ТиМ музыкального воспитания младших школьников», утвержден на заседании кафедры

Заведующий кафедрой

«\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2008г.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ З.В. Стадник

подпись (Ф.И.О.)

**МОДУЛЬ 1**

**ПРОГРАММНЫЙ**

**1. Извлечение (в виде ксерокопии) из ГОС ВПО специальности/направления, содержащее требования к обязательному минимуму содержания дисциплины и общее количество часов.**

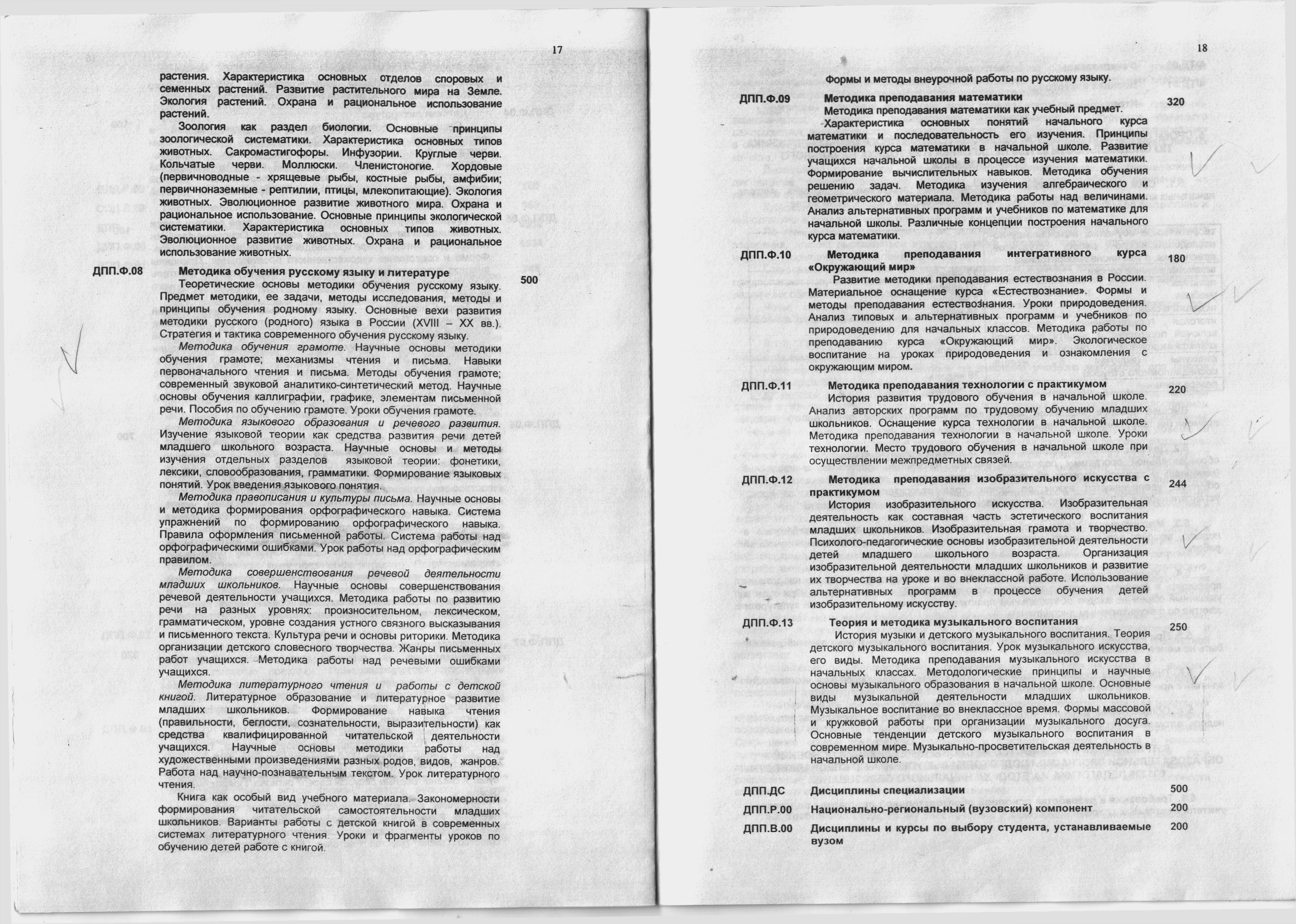
**2. Учебная программа дисциплины.**

**3. Рабочая программа дисциплины (или рабочие программы дисциплины).**

**4. Программы практик (планом не предусмотрена)**

**5. Программа итоговой аттестации (планом не предусмотрена)**

**Извлечение (в виде ксерокопии) из ГОС ВПО**





ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«АМУРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГОУ ВПО «АмГПГУ»)

Институт педагогики и психологии

Кафедра Теории и методики дошкольного и начального образования

УТВЕРЖДАЮ:

Председатель УМС

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_200\_ г.

**УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА**

по дисциплине «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников»

по специальности 050708 –Педагогика и методика начального образования

Комсомольск – на – Амуре, 2008г.

РАЗРАБОТАНО

Составитель учебной программыН.В. Фролова

СОГЛАСОВАНО

Первый проректор А.Г. Никитин

Учебно-методическое управление

Начальник В.Е. Бутрим

Директор института педагогики

и психологии Н.Ю. Чулкова

Отдел менеджмента качества

Начальник Е.Г. Саливон

Учебная программа утверждена на заседании кафедры

Теории и методики дошкольного и начального образования

Протокол №

«\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_2008 г.

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ З.В. Стадник

(подпись)

Одобрено научно-методическим советом по специальности

Дошкольная педагогика и психология Института педагогики и психологии

«\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_2008г.

Председатель научно-методического

совета по специальности \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Р.И. Шашкова

(подпись)

Учебная программа дисциплины составлена на основании ГОС ВПО

специальности 050708 Педагогика и методика начального образования

со специализацией – Организация обучения на дому

рекомендаций УМО вузов России и учебного плана ФГОУ ВПО

«АмГПГУ»

1. **Пояснительная записка.**

Программа курса "Теория и методика музыкального воспитания младших школьников» составлена на основе государственного стандарта к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по специальности 031200 "Педагогика и методика начального образования".

Основополагающими идеями курса «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников» являются:

1. Научное понимание процесса воспитания, развития и обучения как активной деятельности, направленной на интеллектуальное, в частности художественное развитие личности ребёнка.

2. Путь перехода от репродуктивного типа обучения на продуктивный, развивающий, творческий, предусматривающий перестройку всей системы учебно-воспитательной работы в дошкольном образовательном учреждении с учётом интересов и познавательных возможностей каждого ребёнка.

3. Вариативность программ и методических обоснований предполагают дифференциацию и индивидуализацию обучения, гарантируют обеспечение государственных стандартов образования и достаточно высокий уровень развития детей

**Цель** дисциплины – формирование у студентов готовности к творческому выполнению задач музыкального воспитания младших школьников, основанной на системе глубоких знаний теории и практики.

**Задачи** - формирование у студентов представлений о теоретических основах методики музыкального воспитания; понимания психолого-педагогических особенностей воздействия музыкального искусства на развитие ребенка младшего школьного возраста, развития у детей музыкальных способностей; потребности в самообразовании в области методики музыкального воспитания детей младшего школьного возраста;

- ознакомление студентов с современными формами, средствами и методами воспитания в образовательных учреждениях и в условиях семейного воспитания; с методическим руководство музыкальным развитием детей в школе;

- развитие педагогического мышления и рефлексии.

- формирование начал музыкальной и общей духовной культуры.

**Требования к уровню освоения содержания дисциплины**

Студент, изучивший дисциплину, должен

**знать:** особенности современного художественно – образовательного процесса

в начальной школе; особенности управления различными видами му-

зыкальной деятельности детей младшего школьного возраста; особенно-

сти организации внеурочной деятельности детей младшего школьного

возраста;

**уметь:** в любых формах общения с искусством (пение, слушание, размышления)

выйти самому и вывести детей на сущность искусства, на одухотворён-

ность человека, его внутренний мир;

выявлять художественно-педагогическую идею урока как образное един-

ство воспитательных, обучающих и развивающих задач и предположить

основные линии её развёртывания на уроке на конкретном музыкальном

и художественном материале;

**владеть:** диагностикой уровня развития музыкальных способностей детей;

методикой и организационными средствами всех видов музыкальной

деятельности, учитывая возрастные и индивидуальные возможности

ребенка.

**2. Объем дисциплины и виды учебной работы по семестрам**

**для специальности 050708**

**Педагогика и методика начального образования**

Очная форма обучения

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Вид учебной работы | Всего часов | семестр | | |
| 4 | | 5 |
| Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану | 124 | 66 | | 58 |
| Аудиторные занятия |  |  | |  |
| Лекции | 68 | 34 | | 34 |
| Семинары | 16 | 16 | |  |
| Практические |  |  | |  |
| Лабораторные | 33 | 16 | | 17 |
| Контрольные работы |  |  | |  |
| Курсовая работа |  |  | |  |
| Вид итогового контроля: зачет  экзамен | 7 | |  | 7 | |

Заочная форма обучения

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Вид учебной работы | Всего часов | Семестры | | | |
| 3 | | 4 | |
| Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану | 22 | 12 | | | 10 |
| Аудиторные занятия |  |  | | |  |
| Лекции | 14 | 8 | | | 6 |
| Семинары | 4 | 2 | | | 2 |
| Практические |  |  | | |  |
| Лабораторные | 4 | 2 | | | 2 |
| Контрольные работы |  |  | | |  |
| Курсовая работа |  |  | | |  |
| Вид итогового контроля | Зачет  экзамен | |  | |  |

**3. СОДЕРЖАНИЕ РАЗДЕЛОВ ДИСЦИПЛИНЫ**

**3.1*.* Элементарные основы музыкознания.** Особенности музыкального искусства, общие и различные черты с другими искусствами. Художественный образ, средства его выражения в музыке. Музыкальный язык и его специфика. Свойства музыкального звука: высота, длительность, динамика, тембр. Средства музыкальной выразительности: лад, мелодия, ритм, метр, музыкальная форма. «Грамматика» музыкального языка, логика музыкальной мысли. Выразительные и изобразительные возможности музыки. Музыкальные жанры. Стили музыки. Музыкальные формы.

**3.2. Значение музыкального искусства в воспитании младших школьников*.***Музыкальное и общее развитие детей. Значение музыки в формировании качеств личности. Эмоциональное и интеллектуальное развитие детей средствами музыки. Развитие воображения и творческих проявлений детей на уроках музыки. Воздействие музыки на физическое развитие ребенка. Социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка.

**3.3. История детского музыкального воспитания.** Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыки. Регламентация воспитательного воздействия музыки, гедонистический эффект в приобщении к искусству. Традиции музыкально – эстетического воспитания в мировой практике в Древнем Мире. Идеологическая ориентация Средневековья в искусствах. Идеал просвещенного человека в эпоху Возрождения и просвещения и значение музыкального искусства (новых жанров, форм музицирования, методов обучения нотной грамоты). Новаторские введения, идеи детского воспитания в России.

**3.4. Методологическое творчество в музыкальном образовании на современном этапе.** Особенности программ, учебно – методических комплектов альтернативных программ, рекомендованных Министерством Образования РФ: программа «Музыка» Ю.Б. Алиева; Программа «Музыка» Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной; программа «Музыкальное искусство» В.О. Усачевой, Л.В. Школяр, Б.А. Школяр; программа «Музыка» В.В. Алеева, Т.И. Науменко и др. Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике (педагогика искусства).

**3.5. Теория детского музыкального воспитания.** Влияние функций искусства на цели и задачи музыкального образования и воспитания на уроках музыки в современной школе. Дидактические принципы музыкального воспитания. Закономерности музыкального воспитания (социалогические, коммуникативные, физиологические, организационные, психологические). Собственно - музыкальные принципы методики музыкального воспитания, отличие их от общепедагогических принципов и их методов. Группа методов, определяемых спецификой музыкального искусства.

**3.6*.* Урок музыки как основная форма музыкального воспитания младших школьников.** Черты, сближающие урок музыки с другими предметами начального образования. Специфика уроков искусства. Сравнительный анализ научного и художественного познания. Типы уроков музыки. Организационно - педагогические условия эффективного проведения уроков музыки. Критерии анализа урока искусства. Контроль и оценка знаний и умений учащихся на уроках музыки. Межпредметные связи и интеграция и степень их реализации в начальной школе.

**3.7*.* Виды музыкальной деятельности младших школьников в технологии развивающего обучения.** Противоречия теоретического и творческого типа мышления. Понимание музыкальной деятельности в традиционной музыкальной педагогике и новых технологий развивающего музыкального образования («педагогика искусства»). Реализация взаимосвязи, взаимопроникновения, взаимообогащения способов приобщения к музыкальному искусству (музыкальное восприятие, пение, музыкально – ритмические движения, игра на детских музыкальных инструментах, музыкальная грамотность, пластическое интонирование, элементарное музицирование) средствами методов педагогики искусства. Стадии вхождения в искусство.

**3.8. Музыкальное воспитание во внеклассное время.** Примеры из жизни известных деятелей искусства в детстве, как идеалы вхождения в искусство. Современная практика создания музыкально – эстетического пространства как средство музыкального общения современного ребенка. Противоречия внеклассной музыкальной работы в условиях «традиционной» воспитательной системы. Требования и современное понимание внеурочной и внеклассной музыкальной деятельности. Содержание внеурочной деятельности. Возможности просветительской деятельности в обогащении музыкального опыта младших школьников. «Музыкальные разминки» в школьном и личном времени ребенка. Комплексные и тематические занятия в условиях группы продленного дня. Приобщение к опыту творческой деятельности во внеурочное время в условиях школы. Формы направления работы с детьми во внеурочное время (объединения по интересам, кружковая работа.). Новые тенденции в обновлении школьных традиций и праздников и условия их организации. Формы дополнительного общения с музыкой в домашних условиях.

**3.9. Основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.** Причины неблагоприятной социально – культурной сферы в условиях рыночных отношений. Тенденции современного этапа развития музыкального творчества детей и молодежи. Перспективные проекты возрождения народной художественной культуры. Целостная система приобщения школьников к искусству. Функция учителя в реализации внедрения воспитательного и развивающего потенциала искусства в сферу жизнедеятельности ребенка.

**4. Распределение изучения разделов дисциплины по разделам.**

Очная форма обучения

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| раздел | семестр | |
| ДО | ОЗО |
| 1. Элементарные основы музыкознания.    2. Значение музыкального искусства в воспитании младших школьников.  3. История детского музыкального воспитания.  4. Методологическое творчество в музыкальном образовании на современном этапе.  5. Теория детского музыкального воспитания.  6.Урок музыки как основная форма музыкального воспитания младших школьников.  7.Виды музыкальной деятельности младших школьников в технологии развивающего обучения.  8. Музыкальное воспитание во внеклассное время.  9. Основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе. | 4  4  4  4    5  5    5    5  5 | 3  3  3  3  4  4  4  4  4 |

**5. Самостоятельная работа студентов**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № п/п | Содержание работы | | Формы работы |
| 1. | Элементарные основы музыкознания | | Контрольные работы, коллоквиум |
| 2. | Значение музыкального искусства в воспитании младших школьников. | | Конспектирование первоисточников |
| 3. | История детского музыкального воспитания | | Проработка учебного материала по конспектам, учебной и научной литературе |
| 4. | Методологическое творчество в музыкальном образовании на современном этапе. | | Написание реферата |
| 5. | Теория детского музыкального воспитания. | | Контрольные работы |
| 6. | Урок музыки как основная форма музыкального воспитания младших школьников. | | Изучение конспектов уроков |
| 7. | Виды музыкальной деятельности младших школьников в технологии развивающего обучения | | Проработка учебного материала по учебной и научной литературе |
| 8. | Музыкальное воспитание во внеклассное время. | Разработка планов и сценариев внеклассных мероприятий | |
| 9. | Основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе. | Составление опросников, конспектирование публикаций и исследований вопроса. | |

**5. Методическое обеспечение дисциплины**

**5.1 Перечень примерных контрольных вопросов и заданий к коллоквиумам**

1.Сущность музыкального искусства и его роль в жизни детей.

2.Проанализировать произведения русских и зарубежных писателей, в произведениях которых указывается на роль музыкального искусства в жизни их героев.

3. Подберите коллекцию живописных произведений, в которых музыка играет сюжетную роль.

4. Подберите коллекцию музыкальных произведений композиторов разных стилей.

5. Составьте коллекцию музыкальных произведений различных жанров.

6. Подберите произведения народного жанра, имеющих связь с музыкальным искусством.

7. Найдите музыкальные произведения, в которых композиторы классики используют народные мелодии для своих произведений.

8.Составьте музыкальное сопровождение для комплекса утренней гимнастики и физкультурного занятия (аудио).

9. Назовите требования, предъявляемые к музыкальным произведениям для младших школьников.

10.Перечислите основные музыкальные способности и способы их развития.

11. Составьте план урока музыки .

12. Расскажите методику разучивания одного из видов музыкально - ритмической деятельности.

13.Продемонстрируйте основные певческие и музыкально – ритмические умения и навыки.

14. Составьте методическую разработку проведения сюжетной игры.

15.Приведите пример образного рассказа для проведения сюжетной игры.

16. Поясните роль воспитателя в подготовке внеклассного мероприятия.

16. Составьте ход урока по технологии «Педагогики искусства».

17. Сделайте анализ занятия вашего товарища.

**5.2 Примерная тематика рефератов**

1.Обновление содержания музыкального образования младших школьников на основе личностно – ориентированного подхода к взаимодействию с ребенком.

2. Особенности построения музыкально – образовательного процесса в МОУ.

3.Музыка как условие формирования и развития способностей ребенка – школьника. Здоровьесберегающая функция музыкального искусства

4. Музыкальное образование как средство формирования и развития личностных качеств детей младшего школьного возраста.

5. Певческая деятельность как средство эмоционального развития учащихся начальной школы.

6. Ритмика как средство развития музыкальных способностей детей младшего школьного возраста.

7. Музыкальная культура ребенка как показатель его общего развития.

8. Пластическое интонирование как средство осознания ребенком музыкального содержания произведения.

9. Музыкальная культура как личностное качество учителя.

10. Музыкальное занятие как показатель взаимодействия учителя музыки и учителя начальных классов..

11. Современные отечественные программы музыкального образования дошкольников как организационно – методические условия проектирования музыкально – образовательного процесса в школьных образовательных учреждениях.

12. Современные программы музыкального образования детей как условие реализации ГОС в области образовании

13. Музыка как продукт субкультуры младших школьников.

14. Музыка как средство адаптации ребенка к условиям пребывания в МОУ.

15. Музыка как условие восприятия цвета в абстрактной живописи детьми младшего школьного возраста.

16. Музыка как средство развития интереса детей школьного воз­раста к объектам живой и неживой природы.

17. Музыка как средство развития интереса детей младшего школьного воз­раста к объектам живой и неживой природы.

18. Детский оркестр как средство развития положительных взаимоотношений.

19. Музыка как средство активизации восприятия младшими школьниками пейзажной живописи.

20. Музыка как средство обогащения представлений учащихся начальных классов об эмоциях и чувствах.

21. Музыка как средство обогащения сюжетов детских игр.

22. Музыка как средство развития интереса детей к школе.

23. Музыкальный репертуар как условие полноценного восприятия музыки детьми младшего школьного возраста.

24. Особенности восприятия музыки детьми в условиях занятий интегрированного типа.

25. Особенности эмоционально-двигательных реакций на музыку .

26. Педагогическое сопровождение ребенка в музыкально-игровой деятельности.

27. Педагогическое сопровождение ребенка в музыкально-ритмичес­кой де-

ятельности.

28. Педагогическое сопровождение ребенка в музыкально-творческой деятельности.

29. Педагогическое сопровождение родителей и детей в обогащении музыкальной культуры.

30. Предметно-развивающая среда как средство развития музыкаль­ного творчества детей младшего школьного возраста.

31. Педагогическая технология организации семейных вечеров .

32. Педагогическая технология освоения музыкальной культyры Приамурья

детьми младшего школьного возраста.

33. Праздник как условие развития эмоциональной комфортности детей в группе сверстников.

**5.3.Примерные темы курсовых работ**

1. Диагностика музыкального опыта детей младшего школьного возраста.

2. Диагностика музыкальной эрудиции педагогов МОУ.

3. Использование элементов музыкотерапии в развитии изобразительного творчества детей младшего школьного возраста.

4.. Музыка как средство активизации творческого воображения детей младшего школьного возраста.

5. Музыка как средство развития интереса детей к объектам живой и неживой природы.

6. Музыка как средство развития интереса детей на начальном этапе обучения к счету.

7. «Музыкальная гостиная» как форма обогащения музыкальной куль­туры субъектов педагогического процесса МОУ.

8. Музыкальная игра как средство обучения младших школьников иностранному языку.

9. Музыкальная эрудиция как условие развития музыкального восприятия детей младшего школьного возраста.

10. Музыкально-дидактическая игра как средство развития чувства ритма детей младшего школьного возраста.

11. Музыкально-дидактические игры как средство развития песенно­го творчества детей младшего школьного возраста.

12. Музыкально-игровая деятельность как условие развития симпа­тии детей младшего школьного возраста друг к другу.

13. Музыкально-игровая терапия как средство коррекции поведения импульсивных детей.

14. Музыкально-обогащенная среда как средство развития самостоятельности детей младшего школьного возраста.

15. Музыкальные игры-этюды как средство активизации творческих проявлений детей в танце.

16. Организация процесса восприятия музыки как условие развития эмоциональной отзывчивости детей младшего школьного возраста.

17. Особенности восприятия музыки мальчиками и девочками дошкольного возраста.

18. Особенности эмоционально-двигательных реакций на музыку по методу «Музыкальных зеркал».

19. Педагогическая технология организации семейных вечеров музы­ки во внеклассное время..

20. Педагогическая технология освоения музыкальной культyры Приамурья

детьми младшего школьного возраста.

21. Праздник как условие развития эмоциональной комфортности детей в группе сверстников.

22. Предметно-развивающая среда как условие активизации интереса ребенка к музыке.

23. Ассоциативные игры в системе музыкального воспитания и развития младшего школьника.

24. Хоровое пение как средство развития сотрудничества детей до­школьного возраста.

**5.4.** **Примерные темы выпускных квалификационных работ**

1. Ребенок как субъект музыкального образования.

2. Музыкальное образование младших школьников: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития.

3. Обновление содержания музыкального образования младших школьников на основе личностно-ориентированного подхода к взаимодействию с ребенком.

4. Принципы музыкального образования младших школьников в контексте обновления его содержания.

5. Сравнительная характеристика отечественных и зару­бежных систем музыкального образования младших школьников.

6. Особенности построения музыкально-образовательного процесса в начальной школе.

7. Музыка как условие формирования и развития способ­ностей младшего школьника.

8. Музыкальное образование как средство формирования и развития личностных качеств детей младшего школьного возраста.

9. Специфика и взаимосвязь различных видов музыкаль­ной деятельности детей младшего школьного возраста.

10. Пение как средство эмоционального развития школьников.

11. Психолого-педагогические условия формирования пе­сенного творчества детей.

12. Ритмика как средство развития музыкальных способ­ностей детей младшего школьного возраста.

13. Музыкально-исполнительская деятельность как средст­во развития музыкальных способностей младшего школьника.

14. Инструментальное музицирование па системе К. Орфа как фактор творческого развития младших школьников.

15. Музыкальная культура ребенка как показатель его об­щего развития.

16. Пластическое интонирование как средство осознания ребенком содержания музыки.

17.Особенности организации развивающего музыкально­-образовательно-го пространства образовательного учреждения.

18. Методика музыкального образования младших школьников в контексте целостного педагогического процесса.

19. Современные подходы к классификации методов му­зыкального образования младших школьников.

20. Моделирование элементов музыкального языка как метод музыкального образования младших школьников.

21. Интонационный метод постижения музыки как усло­вие развития музыкального восприятия младших школьников.

22. Современные музыкальные технологии как педагоги­ческая проблема.

23. Метод моделирования художественно-творческогo про­цесса как компонент развивающего музыкального образова­ния младших школьников.

24. Музыкальное восприятие как средство диагностики го­товности ребенка к средней школе.

25. Взаимодействие школьного образовательного учреж­дения и семьи как условие создания единого музыкально-об­разовательного пространства в детстве.

26. Развивающая музыкальная среда образо­вательного учреждения как стимул самостоятельной музы­кальной деятельности младших школьников.

27. Музыкальная культура как личностное качество специ­алиста дошкольного образования.

28. Урок музыки как показатель креативности учителя музыки.

29. Особенности психолого-педагогического руководства музыкальными играми детей.

30. Современные отечественные программы музыкального образования дошкольников как организащионно-методиче­ские условия проектирования музыкально-образовательного процесса в школьных образовательных учреждения на этапе начального обучения.

31. Современные программы музыкального образования детей как условие реализации ГОС в области начального образования.

**5.5 Основные этапы информационного поиска при написании**

**курсовых и дипломных работ**

1. Сформулируйте тему вашего исследования (курсовая работа/ выпускная квалификационная работа) и запишите её.

2. На какие вопросы вы хотите получить ответы в своём исследовании? Запишите.

3. Посмотрите на написанное. Подчеркните в полученном тексте основные понятия по теме исследования.

4. Используя психологический словарь, педагогический словарь, словарь синонимов русского языка, словарь иностранных слов, толковый словарь, энциклопедический словарь, русско-английский словарь, соберите весь перечень ключевых понятий по вашей теме исследования.

5. Распишите полученные понятия по отдельным карточкам. Вы получите основные предметные рубрики вашей информационно-поисковой системы по теме исследования.

Нарисуйте графическую схему, изображающую логические связи между основными понятиями вашей работы.

6. Выявленные вами отношения между основными понятиями работы (род-вид, часть-целое, причина-следствие и т. д.), зафиксированные в виде граф-схемы, есть основа написания первого варианта сложного плана (2-3 уровней детальности) вашего будущего обзорного текста, описывающего современное состояние проблемы исследования, для которого вы начинаете собирать научную информацию, при этом родовые (более общие) понятия войдут составной частью в основные пункты плана, а видовые (более частные) – в подпункты.

7. Составьте этот план.

8. Работа со справочной литературой, в которой содержится информация о защищённых диссертациях, об опубликованных статьях за тот или иной период; такая информация содержится в периодически издающихся сборниках (по диссертациям) и в последних номерах журналов за каждый год, в предметных каталогах научных библиотек.

9. Подбираем материалы, опубликованные за последние пять лет. Исключение составляют работы, ставшие классическими, а также исследования, в которых изучается проблема в историческом аспекте. Отбираем, прежде всего, прототипные работы (работы, в названии которых присутствуют ключевые понятия вашего исследования) в отличие от работ, составляющих второй и третий круг информационного поиска.

10. Работа с понятиями. Составление предметного и алфавитного каталогов. Здесь используются карточки. В правом верхнем углу записывается понятие. На основном поле карточки записывается литературный источник с указанием автора, названия статьи или монографии, года издания и страницы, на которой находится определение понятия. С обратной стороны карточки записывается само определение.

11. Собранный материал позволяет отразить состояние проблемы и возможные пути её решения на современном этапе. Возможные параметры биографического обзора могут выглядеть следующим образом.

1. Такая-то проблема изучалась с позиции таких-то школ.

2. Хронологический принцип: по годам. Интенсивность развития проблемы по годам.

3. Географический принцип предполагает ответ на вопрос, где находятся научные центры.

4. Виды документов: сколько диссертаций, монографий, статей, учебных пособий, периодических изданий, конференций.

**6. Методическое обеспечение дисциплины**

**6.1. Список рекомендуемой литературы (основной):**

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие - М.,1983.

2. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. - М.: «Владос», 2000.

3. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. - М., «Академия», 2002.

4. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. - М.,1989.

5. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001.

**6.2. Список рекомендуемой литературы (дополнительный)**

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. – М.,1983.

2.. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие для студентов пед-тов М.,1983.

3. Арчажникова Л.Г. Профессия - учитель музыки: Кн. для учителя М.,1984.

4. Асафьев Б.В. Музыка в современной общеобразовательной школе: Избр. статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.,1973.

5. Асафьев Б.В. Принцип контраста в музыке и его методическая роль в постановке занятий по слушанию музыки /Музыка в школе. №3,1984.

6. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.,1987.

7. Вагдасаров Р. Быть или не быть школьной отметке?/Искусство в школе №4,1994.

8. Балашова С.С. Народная музыка в младших классахУМузыка в школе №2,1985.

9. Белобородова В.К. Музыкальное восприятие школьников, М.,1975.

10.Белобородова В.К., Ригина Г.С., Алиев Ю.Б. «Музыкальное восприятие школьников, М.,1985

11. Белякова Г, Фольклор в 3 классе/Музыка в школе. №3,1987.

12. Бурая Л. Моделирование уроков музыки и мировой художественной культуры./Искусство в школе.№4,1995.

13. Бурая Л. Уроки-праздники./Искусство в школе, №4,1996.

14. Вендрова Т.Е. Художественно-педагогический анализ на уроке музыки/Музыка в школе.№3,1989.

15. Вендрова Т.В. Пусть музыка звучит: Кн.для учителя: Из опыта работы. М.,1990.

16. Вендрова Т.Е. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн /Искусство в школе. №№,1,2,1997.

17. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М.,1975.

18. Виноградов Л. Раскрыть музыку в её целостности. /Искусство в школе. 1-2,1994.

19 Воспитание музыкой. Из опыта работы /сост. Вендрова Т.Е., Пигарева И.Ч., М.,1991.

20. Вулах Л. Тема "Интонация" во 2 классе./Музыка в школе, №3,1986.

21. Выготский Л.С. Психология искусства. Предисл. А.Н. Леонтьева, коммент. Л.С. Выготского, В.В. Иванова Общая ред. В.В. Иванова.

22.Гембицкая Е.А. Проблемы взаимосвязанного воздействия видов искусства на учащихся./Музыкальное воспитание в школе. Вып.8. М.,1982.

23. Головина М. Готовить заранее./Музыка в школе. №3,1986.

24. Головина М. Дать импульс к импровизации./Искусство в школе №1,1994.

25. Головина М. Поток жизни, поток музыки./Искусство в школе. №4,1995.

26. Горюнова Л.В. Воспитание музыкального вкуса, развитие музыкального восприятия у школьников. В кн. Музыкальное воспитание в школе. Вып.7, М.,1971.

27. Горюнова Л.В. Музыка-дети-учитель./Музыка в школе. №1,1987.

38. Горюнова Л.В. На пути к педагогике искусства./Музыка в школе. №2,1988.

29. Горюнова Л.В. Мир народного творчества. Музыка в школе, №1,1990.

30. Горюнова Л.В. Развитие ребенка как его жизнетворчество. Искусство в школе. №1,1993.

31. Горюнова Л.В. Пение как состояние души./Искусство в школе. №2,1994. 32. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку. М.,1969.

33. Гофман Э-Т.-А. Мысли о высоком значении музыки. Искусство в школе, №2,1992.

34. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. М.,1989.

35. Дмитриева Л.Г. Развитие у первоклассников чувства формы в процессе элементарного музицирования. В кн. Музыкальное воспитание в школе. Вып.14. М.,1979,

36. Дмитриева Л.Г. Творческое развитие школьников на уроке музыки /Музыкальное воспитание в школе. Вып.15. М.,1982.

37. Дранков И.О. О природе художественного таланта. /Искусство в школе. №1,1992.

38. Зауторова Э. Домашнее задание на уроках музыки./Искусство в школе №5, 1997.

39. Ивановская С. Как рождается урок музыки./Искусство в школе. №1,2,1997.

40. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. М.,1977.

41. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. Кн. для учителя. М.,1984.

42. Кабалевский Д.Б. Чтобы было понятно каждому./Музыка в школе. №3,1988.

43. Кабалевский Д.Б. О педагогических оценках на уроках музыки. /Музыка в школе. №4,1984.

44. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе./ Музыка в школе. №4,1984.

45. Каган М.С. Музыка в мире искусства./Советская музыка. №2,1987.

46. Краевский В.В. Качество педагогики и методологической культуры педагога./Магистр №1,1991.

47. Красильникова М. С. О чем может рассказать музыкальный тембр /Искусство в школе. №6,1993.

48. Красильникова Л.С. Идеи Кабалевского в свете обновления содержания музыкального образования./Искусство в школе. №3,1987.

49. Кулинкович Е.П. Интонационная атмосфера урока./Музыка в школе. №3,1988.

50. Кутьев О.В. Методологическая педагогика: какая она сегодня./Советская педагогика. №6,1990.

51. Лихачев Б.Т. Теория эстетического воспитания. М.,1985.

52.Лихачев Д.С. О культуре. (Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Л.,1989.

53. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки. /Советская музыка №11,1990

54. Лобанова О., Черных С. Музыкально-стилевые представления как педагогическая проблема /Искусство в школе. №1,1998.

55. Матонис В.П. Музыкально-эстетическое воспитание личности. - Л.,1988.

56. Медушевский В.В. Интонация и интонационная гармония. Художественная форма музыки. Стиль в музыке. Музыка-композитор-исполнитель-слушатель. В кн. Спутник учителя музыки. /сост.Т.В.Челынзева. - М.,1993.

57. Методологическая подготовка учителя музыки: Хрестоматия./Сост. Э.Б.Абдуллин М.,1992.

58. Музыка в начальных классах. Методическое пособие для учителей. /Под ред. Д.Б Кабалевского. - М.,1985.

61. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.,1972.

62. Назайкинский Е.В. Слух. Слушание, слышание. В кн. Звуковой мир музыки.- М.,1988.

63. Нестьев И.В. Учитесь слушать музыку. М.,1987.

64. Никандров Н.Д. Методологическое знание в педагогике./Советская педагогика. №8.1984.

65. Пиличкаускас А.А. Познание музыки как педагогическая проблема /Музыка в школе. №1,1939.

66. Пиганов В. Все многообразие музыки. /Музыка в школе. №4,1988.

67. Программа по музыке для общеобразовательной школы. (1-3) М.,1990 68. Ражников В. Основные принципы музыкальной педагогики./ЛВопросы психологии №1,1988.

68. Петрушин В.И. Развитие музыкального восприятия, «Музыкальная психология» - М., 1997.

69. Ручьевская Е. Об анализе содержания музыкального произведения в кн. Критика и музыковедение. Сб. статей. Вып. 3. Л.,1987.

70. Спутник учителя музыки. /сост.Т.В.Чельтшева М.,1993.

71. Сластенин В.А., Тамарин В.Э. Методологическая культура учителя //Советская педагогика, №7,1990.

72. Тарасов Г.С. Психология художественной игры. Музыка в школе. №1,1988.

73.Тарасов Г.С. Музыкальное воспитание и развитие личности /Вопросы психологии. №4,1990.

74. Теплов Б.М. Избранные труды: В кн. Т.1-1 М.,1985.

75. Торшилова Е.М. Эстетическое воспитание в семье. М.,1989.

76. Школяр Л. Обновление содержания музыкального образования. /Искусство в школе. №2,1995.

77. Ясер Ф. Исследуя творческий стиль./Музыка в школе. №1,1989.

«В чём особенность развития «искусства слышать» в классе 4 летнего

обучения?», «Технология сотворчества» в педагогике искусства. Принципы и методы педагогики искусства в постижении смысла произведения искусстваэ

78. Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству.- М., 1997.

**6.3. Примерные вопросы к экзамену.**

1. Значение музыки в формировании качеств личности.
2. Воздействие музыки на физическое развитие ребенка.
3. Воздействие музыки на интеллектуальное развитие ребенка.
4. Социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка.
5. Идеи воспитания искусством в эпоху Древнего Мира.
6. Идеи воспитания искусством в эпоху Средневековья.
7. Идеи воспитания искусством в эпоху Возрождения.
8. Идеи воспитания искусством в эпоху Просвещения.
9. Основные положения программ авторов российской музыкально – образовательной практики и теории.
10. Основа концепций музыкального образования на современном этапе.
11. Функции искусства в развитии ребенка.
12. Цели и задачи музыкального образования.
13. Методы музыкального образования.
14. Общепедагогические методы в методике музыкального воспитания.
15. Функции методов музыкального обучения.
16. Методы музыкального воспитания, определяемые спецификой музы- кального искусства.
17. Методические приемы.
18. Общие и отличительные черты уроков музыки и уроков других предметов.
19. Типы и виды уроков музыки.
20. Организационно – педагогические условия проведения уроков музыки.
21. Критерии анализа уроков искусства.
22. Критерии сформированности художественного уровня учащихся на уроке искусства.
23. Показатели удачных и причины неудачных уроков музыки.
24. Контроль и оценка учащихся на уроке музыки.
25. Интеграция в процессе школьного обучения.
26. Межпредметные связи.
27. Развивающий характер музыкального образования.
28. Черты, отличающие учебную деятельность от учебной работы.
29. Черты универсальности метода моделирования художественно – творческого процесса.
30. Место музыкального восприятия в ряду различных форм общения с музыкой.
31. Значение хорового пения в развитии восприятия музыки детьми.
32. Значение пластического интонирования в развитии музыкального восприятия детей.
33. Значение элементарного музицирования в развитии музыкального восприятия детей.
34. Этапы интонационно – стилевого анализа музыки.
35. Предпосылки и условия процесса творческого общения учителя и учащихся на уроке музыки.
36. Особенности творческого развития учащихся в кружковых формах приобщения к искусству.
37. Особенности комплексных и тематических занятий в группе полного дня.
38. Смысл принципов планомерности, преемственности, последовательности, сиситемности и увлеченности в организации внеурочной музыкальной деятельности.
39. Что понимается под «расширением музыкального фона» жизни ребенка**?**
40. Основные формы организации внеурочной деятельности детей.
41. Педагогические условия организации массовых форм внеурочной деятельности в области искусства.
42. Направления музыкально – просветительской деятельности в начальной школе.
43. Основные тенденции развития социально - культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.
44. Раскройте значение одного из терминов музыкально – понятийного словаря.

**6.5. Терминологический словарь**

А капелла - хоровое пение без инструментального сопровождения. Капеллой называли небольшое помещение при церкви, где собирались люди для пения. Постепенно это название перешло на церковный хор.

Авангард – новое, непривычное, революционное, новаторское по форме и содержанию.

Адажио - медленная часть.

Аккомпанемент – сопровождение певцу или инструменталисту. В опере, балете, оратории, кантате в качестве аккомпаниатора может выступать оркестр.

Аккорд – сочетание нескольких звуков разной высоты.

Акустика – наука об условиях отражения музыкального звука и физиологии его восприятия.

Алеаторика - течение авангардизма, в основе творчества которого лежит принцип случайности. Музыкальные композиции могут строиться с помощью «жребия» - на основе ходов шахматной партии, разбрызгивания чернил по нотной бумаге, бросания игральных костей и т.д.

Аллегро – живой, веселый, быстрый темп исполнения.

Альт – человеческий голос, струнный инструмент, духовой музыкальный инструмент.

Анданте - умеренно – медленный темп спокойного шага. Кроме того, так называют медленную часть сонат, квартетов, симфоний и отдельные произведения.

Ансамбль - совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками.

Антология - собрание лучших, наиболее ярких произведений разных авторов, одной страны, одной эпохи, одного жанра.

Антракт - перерыв между действиями в спектакле или отделениями в концерте, это и оркестровое вступление к одному из актов, кроме первого.

Аранжировка - приспосабливание произведения для исполнения на другом инструменте иди даже для оркестра. Аранжировкой может быть облегченное изложение того же самого произведения.

Ария – законченный музыкальный эпизод в опере, оратории, кантате, исполняемый певцом в сопровождении оркестра. В них певцы выражают

вои главные мысли и чувства. Иногда ариями называют мелодичные инструментальные пьесы.

Ассоциативная интегративность музыки - способность отчетливо вызывать представления незвукового характра (краски, движения, словесные интонации, ощущения).

Багатель - маленькая, простая в исполнении пьеса.

Балет - спектакль, где танец вместе с музыкой выражают какое –нибудь драматическое действие.

Баллада – песня о драматических событиях.

Бард - певец у древних кельтских племен. В наши дни так называют исполнителей авторских песен.

Баркарола – плавные, певучие песни, сочиняемые гондольерами (перевозчиками лодок с людьми в Венеции). Композиторы стали писать инструментальные баркаролы.

Барокко - художественный стиль в европейском искусстве с конца 16 до середины 18 в.в. Буквальное значение - странный, причудливый. Душевная тяга к свободе находила себе выход в подчеркнутой экспрессии, в контрастности, в изощренности, в напряжении чувств. В это время в музыке появились оперы, кантаты, оратории, фуги, сонаты и пр. Высшего расцвета достигло искусство полифонии.

Бенефис - спектакль, все сборы от которого поступают в пользу какого – либо артиста.

Блюз - песня-стон, песня-грусть американских негров, выражающая безнадежную тоску и боль, меланхолическое уныние, развивающаяся импровизационно.

Болеро - испанский народный танец с выразительным ритмом кастаньет или щелчками пальцев.

Бурлеска - шутливая пьеса.

Вариации – видоизмененные повторения

Веризм - направление в итальянском оперном искусстве конца 19 - начала 20 века. В основе его лежало стремление правдиво изображать быт и переживания простых людей.

Водевиль – театральная пьеса с веселым, комическим сюжетом, со вставными музыкальными номерами (песенками).

Возрождение – эпоха европейской культуры - ее расцвет пришелся на 15-16 век. В основе лежит идея ценности человеческой личности, которая имеет право на свободу, счастье, развитие и проявление своих способностей. В эту эпоху появилось понятие «композитор», музыка развивается по двум направлениям - церковному и светскому (церковные жанры – месса, мотет; светские - баллады, мадригал; инструменты - лютня, орган, клавесин).

Вокализация - методический прием, способствующий активизации процесса слушания. Заключается в пропевании доступных мелодий инструментальных произведений.

Вокально-хоровые навыки - основа выразительного пения, фор-мирования слуха и голоса: певческая установка, певческое дыхание, звукообразование, артикуляция, дикция, ансамбль.

Восприятие музыкальное - психический процесс вычленения в произведениях искусства свойств и качеств, пробуждающих эстетические чувства.

Галантный стиль - направление в европейском искусстве 18 века, в котором выражались нежные, изысканные чувства и приятные эмоции.

Галоп - бальный танец, распространенный в 19 веке. Родина – Франция. Темп быстрый. Встречается в балетах и опереттах, операх.

Гамма - музыкальный звукоряд, поступенная последовательность звуков.

Гармония - созвучия, сопровождающие мелодию.

Гомофония - многоголосие, где есть главный и подчиненные голоса (мелодия с аккомпанементом).

Глиссандо – прием игры на инструменте (быстрое скольжение от одного звука к другому).

Диапазон - расстояние между самым нижним и самым верхним звуками, которые издает музыкальный инструмент или голос.

Дивертисмент - сборник развлекательных музыкальных пьес; в балете - серия танцев.

Диссонанс - сочетание звуков, образующее напряженное, острое звучание.

Додекафония - равноправие всех звуков гаммы, отсутствие тяготений неустойчивых звуков в устойчивые.

Досуг – развлечение, сильная склонность к чему-либо. Добровольная деятельность, опирающаяся на личные интересы, их удовлетворение

Досуговая деятельность - реализация удовольствий, личный опыт самореализации личности, проба творческих сил, утверждение самоценности ребенка.

Духовная музыка - музыкальные произведения, содержащие высокий строй мыслей, поднимающий человека над обыденностью, повседневностью, раскрывающий перед ним этические идеалы, обращающие его мысли к красоте природы, героике, добру.

Жанр - разновидность музыкального произведения.

Женские певческие голоса - контральто (самый низкий), меццо – сопрано (сильный, глубокий), сопрано (высокий), колоратурное сопрано (очень высокий).

Задатки природные - особенности нервной системы: чувствительность анализаторов, сила, подвижность и уравновешенность нервных процессов.

Зингшпиль – немецко – австрийская комическая опера, где музыкальные номера чередуются с разговорными сценами. («Волшебная флейта» Моцарта).

Знаменное пение - свод мелодий, сочиненный идеологами греческой церкви в конце первого тысячелетия, имеют строгий гимнический характер, лежат в основе русской церковной музыки.

Игра – вид непродуктивной деятельности, мотив которой заключается не в ее результатах, а в самом процессе. Игра – первичная развивающая деятельность детей, средство их воспитания, самовоспитания, развития и психологической подготовки к будущим жизненным ситуациям, выполнению социальных ролей.

Имитация – повторение темы в другом голосе.

Импрессионизм - художественное направление в европейском искусстве конца 19 века, выражение непосредственных впечатлений, любование сельским или городским пейзажем, интерьером, природой. Нахождение в окружающем жизнеутверждающее начало и положительные эмоции.

Импровизация - сочинение музыки на ходу, без подготовки, во время самого исполнения.

Инструментовка - разложение на голоса, распределение звуков отдельным инструментам.

Интервал - расстояние между двумя различными по высоте звуками.

( прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава, нона, децима, ундецима и т. д.)

Интерпретация - истолкование музыкального произведения во время исполнения.

Интонация – звуки, осмысленные тоном речи, ритмикой и мелодикой слов, выражением характера высказывания, нюансами смысла и содержания.

Каватина – первая выходная ария лирико – повествовательного плана без контрастов..

Камерная музыка – вокальная или инструментальная музыка, предназначенная для исполнения в небольшом помещении.

Канон – многоголосная пьеса, в которой все голоса исполняют одну мелодию, но поочередно, с опозданием.

Кант – трехголосные, с четким танцевальным ритмом песни, сочетающие черты народной славянской песни, знаменного распева и менуэта.

Кантата – вокально – симфоническое произведение торжественного характера с солистами, хором, и оркестром.

Кантилена - широкая распевная мелодия.

Капелла – хор, исполнявший духовную музыку.

Капельмейстер - руководитель капеллы или военного духового оркестра.

Каприччио - инструментальная пьеса причудливого яркого характера с контрастной сменой образов.

Клавир – в старину так называли клавишные инструменты, теперь так называют переложение для фортепиано партитуры оперы, балета, симфонии и т.п.

Классицизм - художественное направление в искусстве и культуре Европы 17-18 вв. Для него характерна идея порядка, законченности и совершенства, освещаемых внутренней гармонией, возвышенностью и благородством чувств и мыслей. В музыкальном классицизме сформировался принцип симфонизма – постепенное развитие музыкальных идей, их переплетение, взаимообогащение, как бы моделируя сложный противоречивый внутренний мир человека.

Кода – в переводе с итальянского – хвост, конец.

Коллаж – музыка, в которой использованы отдельные интонации, фрагменты из сочинений других авторов.

Колоратура – украшения дополнительными мелодическими распевами в вокальной музыке, требующие особой выучки, тренировки.

Колядка – поздравительно-величальные народные песенки, приуро- ченные к праздникам Рождества. Задорные, оптимистичные, плясовые.

Компьютерная музыка – создание музыки из базы компьютерных интонаций, фраз, ритмов.

Конкретная музыка - музыка, состоящая из звуков, которые нас окружают, записанных на магнитную ленту и обработанных по желанию композитора.

Консонанс - сочетание нескольких взятых одновременно звуков, которые образуют согласованное, приятное слуху звучание.

Концерт - кроме публичного исполнения музыкальных произведений, обозначает виртуозное произведение для солирующего инструмента с оркестровым сопровождением.

Корифей - предводитель хора в древнегреческой трагедии; ведущий артист кордебалета; ведущий специалист.

Лад - взаимосвязь музыкальных звуков, различающихся по степени их устойчивости. Звук, который принимается за тонику лада, определяет его тональность.

Ладовое чувство - способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения.

Легкая музыка - музыка предназначенная для отдыха, развлечения, легкодоступная для восприятия, поэтому композиторы используют при ее

написании проверенные приемы, аналоги, имеющиеся уже в памяти слушателей.

Лейтмотив - музыкальная тема, которой характеризуется какой - нибудь образ или идея в симфониях, операх или балетах.

Либретто - литературный текст, который лежит в основе музыкального произведения.

Лига - условный знак, дуга, обозначающая, что эти звуки должны звучать плавно, связно.

Логоритмика – система упражнений, заданий, игр (пальчиковых, музыкально-ритмических, музыкально-речевых) на основе сочетания музыки, движения, слова и направленная на решение коррекционных, образовательных и оздоровительных задач.

Магнификат - хоровое песнопение в католической церкви радостого, ликующего характера.

Мадригал - вокальная любовная пьеса эпохи Возрождения.

Мазурка - польский народный быстрый, изящный блестящий по стилю танец с характерными пристукиваниями каблуками.

Марш - пьеса с четко выраженным ритмом, удобным для ходьбы в строю. Задача маршей – объединять людей волевым энергичным ритмом, приподнимать настроение, внушить бодрость и оптимизм.

Массовые формы внеклассной музыкальной работы – охват наи-большего количества детей, не требуя от них каких-либо способностей, специальных знаний и навыков в музыкальной области (лекции-концерты, праздники, посещение спектаклей, выставок, конкурсов, карнавалов и т.д.).

Мейстерзингер - мастер пения в Германии 14-16 вв.

Мелодекламация - чтение стихов или художественной прозы под музыку.

Мелодия - музыкальная мысль, выраженная одноголосно.

Менестрель - музыкант и поэт в средние века, состоящий на службе знатного феодала Англии.

Менуэт – французский танец 17-18 вв.; часть сюиты, симфонии и квартета.

Метр - чередование в ритмическом движении сильных и слабых долей, как моментов напряжения и разрядки.

Миннезингер - средневековый немецкий поэт, композитор и исполнитель рыцарской любовной лирики.

Модуляция - переход из одной тональности в другую.

Монодия - одноголосная музыка.

Мотет - многоголосное произведение, сочетающее несколько мелодий с различными текстами.

Музыка – вид искусства, который отражает действительность и воз- действует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и во времени звуковых последований.

Музыкальный вкус – способность наслаждаться ценной в художественном отношении музыкой.

Музыкальная форма – элементы построения музыкального произведения: мотив, фраза, мелодия, предложение, период, часть. Разные способы разработки этих элементов образуют повторы, варьирования, противопоставления, образуются 2-частные, 3- частные, сюитные, вариационные формы, рондо, соната, симфония, фуга, куплетная формы.

Музыкальная культура - совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом, показатель уровня развитости общества.

Музыкальное мышление - выраженный в интонируемом звуке процесс моделирований отношений человека к действительности.

Музыкальный образ - представления, ощущения, чувства, ассоциации, воспоминания, которые передаются музыкой, внушаются ею.

Музыкальная одаренность - врожденное качество, обладание прекрасным слухом, феноменальной музыкальной памятью.

Музыкальный размер - количество долей определенной длительности, который образуют такт.

Музыкальный слух - способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие средства музыкальной выразительности.

Музыкальные способности - комплекс природных задатков, необ-ходимых для у спешной музыкальной деятельности (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма).

Музыкально-слуховые представления - способность звуковысотного отражения мелодии.

Музыкальное воспитание – организованный педагогический процесс, направленный на воспитание музыкальной культуры, развитие музыкальных способностей детей с целью становления творческой личности ребенка.

Музыкальное обучение - средство музыкального воспитания детей, обеспечивающее эффективность в развитии их музыкальности, музыкально-эстетических представлений, музыкальной культуры, художественно-творческих способностей.

Музыкальное развитие – процесс становления и развития музыкальных способностей на основе природных задатков, формирования основ музыкальной культуры, творческой активности от простейших форм к более сложным.

Мутация - изменение детского голоса на взрослый у мальчиков.

Наигрыш – плясовая мелодия, исполненная на инструменте.

Ноктюрн - музыкальная пьеса, исполняемая на открытом воздухе в ночное время в 18 веке. В 19 веке – фортепианное произведение задум-чивого, мечтательного характера.

Обертоны – призвук, издаваемый частью струны. Они обогащают звучание, влияют на тембр инструмента.

Образование музыкальное - овладение школьниками системы музыкальных знаний, присвоение накопленного человечеством опыта художественного освоения мира.

Обучение музыкальное - усвоение детьми практических музыкально-творческих умений и способов действий.

Опус - порядковый номер сочинения.

Оратория - произведение духовного происхождения, написанное на драматический сюжет и предназначенное для солистов, хора и инструментального сопровождения.

Оркестровка - процесс переложения пьесы для оркестрового исполнения, воплощение мелодии в новом тембровом звучании.

Остинато - мелодический и ритмический оборот, многократно, упорно, назойливо повторяющийся в музыкальном произведении.

Павана - величавый, медленный, плавный танец.

Парафраз - инструментальная пьеса виртуозного характера на заимствованные темы.

Партитура - нотная запись для оркестра, хора, камерного ансамбля.

Пассаж - виртуозная музыкальная фраза, трудная для исполнения.

Пассакалья – торжественный танец, завершающий празднество возвышенного, а иногда трагического характера.

Пастораль - музыкальное произведение, рисующее спокойные идиллические картины жизни на лоне прекрасной природы.

Пиццикато – прием исполнения на струнных инструментах, когда звук извлекается защипыванием струны пальцами.

Полифония - одновременное звучание самостоятельных мелодических голосов.

Полонез - польский бальный танец с французским названием. Торжественное великолепное шествие.

Полька – чешский народный танец оптимистичный по настроению, парный, зажигательный.

Попурри - пьеса, составленная из популярных мелодий, взятых из опер, балетов, оперетт, песен и других жанров.

Программная музыка - тематическая программа, конкретный сюжет, название, специальный литературный комментарий.

Пролог – вступительная сцена музыкального спектакля.

Пульт - наклонная подставка для нот на длинной ножке.

Пюпитр - подставка для нот, вмонтированная в музыкальный инструмент.

Развитие музыкальное – количественные и качественные изменения в музыкально-эстетической культуре и в формировании музыкальных способностей учащихся.

Рапсодия – крупное одночастное произведение свободной формы эпического повествования.

Реверберация - движение звука, эффект эха.

Регистр - часть звукового диапазона голоса или музыкального инструмента, объединяющая звуки, схожие по тембру (у певческого голоса - грудной, средний, головной; у инструментов- высокий, средний, низкий).

Резонанс - колебание столба воздуха, дающее дополнительный отзвук от контакта с инструментом.

Реквием - заупокойное католическое песнопение.

Рекреативная деятельность – сфера активного досуга и отдыха, восстановление физических и духовных сил, удовлетворение и развитие творческих способностей и интересов.

Релаксация – расслабление, резкое снижение физиологического состояния, тонуса, установление равновесия израсходованных физических и психических состояний.

Речитатив - напевная декламация.

Ритм – чередование звуков различной длительности.

Ритмика - система физических упражнений для развития ритми-ческого чувства.

Ритмопластика - методический прием, способствующий активизации процесса слушания музыки через выражение сущности образа движениями тела.

Романс - бытовая песня с усложненными средствами выразительности и музыкальной композиции.

Романтизм - идейное и художественное движение конца 18- начала 19 вв., для которого было характерен уход от действительности в мир мечты, иллюзий, в экзотику далеких стран и культур, к природе, народному творчеству (баллады, песни, легенды). Неудовлетворенность действительностью, обостренное восприятие противоречий жизни вели авторов к углубленному психоанализу.

Рондо - музыкальная форма, в которой многократно повторяется главная тема (рефрен).

Сарабанда - старинный медленный торжественный танец испанского происхождения.

Симфония - музыкальный жанр, сущность которого- отражение в звуках философского размышления композитора о вечных вопросах бытия в нескольких частях.

Скерцо - музыкальная шутка с острохарактерными оборотами.

Содержание произведения – оценочное осознание жизненных явлений. Искусство как культура отношений, опыт поколений в образах, в осознании добра и зла.

Сольфеджио - музыкальная учебная дисциплина, освоение музы-кальной грамоты и развитие музыкальных способностей.

Соната - жанр камерной музыки из трех частей.

Сонатная форма - форма камерного жанра, включающая разделы: экспозиция (показ), разработка (столкновение) и реприза (разрешение).

Сонористика - цель этой музыки - показать комбинации небывалых парадоксальных звучностей.

Сотворчество - совместные творческие дела, поступки детей, педагогов на равных; деятельность, направленная на создание качественно новых, необычных, неповторимых ценностей.

Сотрудничество - взаимодействие детей и взрослых на принципах взаимного уважения, на сформированном переживании свободного выбора дела и слова партнера и друга, роли и поручения. Этика и эстетика общения и коллективного творчества. Стремление к самодвижению и самовыражению без подавления; сотворчество, направленное на преобразование окружающей жизни.

Спиричуэл - духовная песня американских негров.

Стиль – совокупность характерных черт, приемов, способов, особен-ностей творчества (стиль эпохи, стиль автора, стиль сочинения).

Стохастическая музыка - попытка связать музыкальное творчество с высшей математикой – теорией вероятности больших чисел.

Строй - степень чистоты звучания инструмента или ансамбля, звукоряд инструментов, внутренняя логическая система соотношений звуков по высоте.

Сюита - циклическая музыкальная форма из нескольких самостоятельных контрастных частей. Объединяет их общий художественный замысел.

Такт – отрезок музыкального произведения, заключенный между двумя сильными долями.

Тарантелла - стремительный итальянский народный танец.

Театрализация – внесение в учебную деятельность элементов драматического действия. Совокупность приемов театрального действия: роль, сюжет, костюм, обряд, словарь общения, бутафория.

Тембр – специфическая окраска звука голоса, инструмента.

Темп - скорость исполнения.

Теория музыкального воспитания - система научных знаний и понятий о закономерностях управления музыкальным развитием ребенка, воспитания его эстетических чувств в процессе приобщения к музыке и формирования эстетического сознания.

Токката – виртуозная музыкальная пьеса для фортепиано или органа

с преобладанием «ударной» техники.

Тоника - основная и самая устойчивая ступень лада.

Транскрипция - свободное виртуозное переложение музыкального произведения, которое в оригинале предназначено для исполнения с помощью других средств.

Тремоло - быстрое, дрожащее повторение одного и того же звука, или созвучий.

Трубадур - странствующий поэт-певец Франции.

Увертюра – Оркестровая пьеса-вступление к опере, балету, оратории, драме, подготавливающая к восприятию круга идей и образов, обобщенный замысел композитора.

Унисон – слитное звучание звуков различных регистров.

Фактура – характер музыкального изложения, склад, тип взаимоот- ношения различных голосов музыкальной ткани (аккордовая, полифонии- ческая, гомофонно-гармоническая).

Фермата – знак продления звучания.

Филармония - концертная организация, занимающаяся пропагандой классической и современной музыки.

Фиоритура – мелодические украшения, расцвечивающие звуки мелодии (трели, форшлаги, пассажи, тремоло и др.).

Фольклор - народная музыка.

Форшлаг - легкий короткий звук, предшествующий основному звуку мелодии.

Фронтально-индивидуальные формы внеклассной музыкальной работы – ансамбли, коллективы, кружки по интересам.

Фуга - многоголосное произведение, где излагается и развивается тема в различных голосах.

Хорал - религиозное песнопение на латинском языке возвышенного характера.

Художественное мышление – процесс моделирования системы субъекта к реальной действительности, осуществляющийся как корреляция между сформированными в сознании базовыми элементами и вновь поступающими чувственными данными.

Чувство ритма - способность активного двигательного переживания музыки, ощущение его воспроизведения.

Шансонье – профессиональный эстрадный певец – композитор.

Экспрессионизм – направление в искусстве начала 20 века, в основе которого - трагическое мироощущение, вызванное историческими катак-лизмами (войнами и революциями). Характерны надрывно-трагические и болезненно-утонченные интонации, эротизм, истеризм, мистика.

Элегия – пьеса, передающая чувства, связанные с утратой или воспоминанием.

Электронная музыка – комбинирование различных записей, созданных синтезатором.

Эмпатия – сочувствие, умение поставить себя на место другого, способность эмоционально отзываться на переживания других людей.

Эстетика музыкальная - учение о прекрасном, об искусстве и о художественном творчестве, об отношении искусства к действительности.

Этюд – инструментальная пьеса с применением технического приема игры для развития навыков исполнительского мастерства.

Юбиляция - орнаментальные, ликующего характера распевы, идущие от духовных песнопений иудейского и христианского культа.

Юмореска - небольшая пьеса шутливого или причудливого характера**.**

**6.6. Методические рекомендации (материалы) для преподавателей.**

Итоговый контроль и самоконтроль связаны с проверкой готовно­сти студента к решению системы профессиональных задач проектиро­вания и реализации процесса музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста. Экзамен позволяет выявить как будущий педа­гог:

\* интерпретирует смысл основных понятии курса;

\* анализирует психолого-педагогическую и искусствоведческую ли­тературу и сопоставляет взгляды разных авторов на проблемы, раскры­ваемые в содержании курса;

\* творчески осмысливает содержание изученной литературы для ре­шения конкретных задач проектирования педагогического процесса му­зыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста;

\* проектирует педагогический процесс музыкального развития и вос­питания детей, устанавливая при этом межпредметные интеграционные связи и адекватно используя знания базовых психолого-педагогических курсов;

\* аргументировано отстаивает собственную точку зрения, активно включается в решение педагогических задач, осуществляет самостоятель­ный поиск нестандартных способов реализации целей.

В работе преподавателя рекомендуется использовать периодическую литературу – журналы: «Дошкольное воспитание», «Музыка в школе», «Музыкальный руководитель», «Педагогика», «Начальная школа», «Искусство и образование», «Искусство в школе», «Музыкальная палитра», и др.

**6.7. Методические рекомендации по организации изучения дисциплины студентами.**

Курс «Теория и методика музыкального воспитания детей младшего школьного возраста» является одним из курсов цикла психолого-педагогических дисциплин и требует хорошей предварительной подготовки. Постигая данный курс, студент должен опереться на знания, почерпнутые в процессе изучения общей и специальной школьной педагогики, психологии и других дисциплин. Большое значение имеет изучение особенностей художественной дидактики.

Проверка качества усвоения знаний в ходе изучения дисциплины проводится в форме письменных проверочных работ, индивидуальных и подгрупповых теоретических и практических заданий, содержанием которых является решение студентами разнообразных задач профессионально – педагогической деятельности, обусловленных целевыми ориентирами и содержанием учебной дисциплины. Текущая аттестация качества усвоения знаний дополняется использованием специальной диагностической методики, позволяющей получать данные о понимании студентами изучаемого материала, что дает возможность корректировать процесс преподавания и выстраивать его в условиях диалога субъектов.

Курс завершатся экзаменом (на заочном отделении), на котором проверяется готовность студента к решению системы профессиональных задач, связанных с проектированием и реализацией процесса музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста.

Исходя из целевых установок учебной дисциплины, студентам предлагается выбор вариативной формы экзамена.

**6.8Варианты итогового контроля и самоконтроля**

**1. Проект парциальной программы**

Разработать проект парциальной программы музыкального развития и воспитания детей младшего школьного возраста на год (выбор вида, интегра­ции видов музыкальной деятельности и возрастная адресность по выбо­ру студента).

В проекте программы отразить:

\* основные цели и задачи программы;

\* ведущие теоретические идеи (философские, культурологические, искусствоведческие, психолого-педагогические);

\* принципы отбора содержания и структурирования материала;

\* ключевые понятия программы (на уровне перечисления);

\* содержательную характеристику программы (развернутый темати­ческий план);

\* технологию освоения программы:

обучающие занятия (по одному на каждую тему программы)

\* игры и игровые задания (по одному на каждую тему программы);

\* творческие задания (по одному на каждую тему программы);

\* способы организации самостоятельной музыкальной деятельности

детей;

\* контрольно-диагностические задания, позволяющие оценить эффек­тивность освоения программы и решение поставленных задач.

Критерии оценки задания:

1) концептуальность, взаимосвязь структурных элементов програм­мы;

2) владение знаниями теории и методики музыкального воспитания и развития детей дошкольного возраста;

3) новизна, творчество в реализации проекта;

4) культура оформления программы;

5) готовность студента оценить качество выполненного задания.

**2. Свободная дискуссия**

Свободная дискуссия по проблеме профессионального сотрудничества и сотворчества субъектов педагогического процесса МОУ в решении задач музыкального развития и воспитания детей.

В ходе дискуссии студент:

\* раскрывает сущностные характеристики профессионального сотруд­ничества и сотворчества субъектов педагогического процесса МОУ;

\* интерпретирует (объясняет) наиболее привлекательные для него теоретические идеи профессионального сотрудничества и сотворче­ства;

\* определяет содержание задач, которые решают субъекты педагоги­ческого процесса в контексте музыкального развития и воспитания младших ­школьников;

\* обосновывает значимость совместного решения обозначенных за­дач в музыкальном воспитании и развитии детей младшего школьного возра­ста.

Критерии оценки ответа:

1) владение анализом психолого-педагогической, методической ли­тературы и умениями сопоставления взглядов разных авторов на пробле­мы;

2) творческая интерпретация научно-педагогического знания;

3) системность, концептуальность, целостность изложения;

4) умение вести научную дискуссию;

5) готовность студента оценить качество выполненного задания.

**3. Проектирование задач профессиональной педагогической деятельности**

На основании теоретического анализа психолого-педагогической ме­тодической литературы и опыта педагогической деятельности спроекти­ровать по пять задач, связанных с музыкальным воспитанием и развити­ем ребенка.

1. Диагностические задачи.
2. Задачи педагогического проектирования образовательного процесса и его организации.
3. Задачи взаимодействия с профессионально – педагогическим и культурным сообществом.
4. Задачи развития субъективной позиции воспитателя, обогащение профессиональной компетентности.
5. Задачи проектирования и организации развивающей образовательной среды .

К каждой задаче приведите доказательную базу.

Критерии оценки выполнения задания:

1) проектирование предлагаемых задач в логике групп задач;

2) взаимосвязь ключевых, базовых и специальных компетентностей;

3) выделение задач в контексте развития ребенка как субъекта дет­ской музыкальной деятельности;

4) теоретическая доказательность и аргументация;

5) готовность студента оценить качество выполненного задания.

**4. Проект программы учебной дисциплины «Теория и методика музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста»**

Разработать проект программы учебной дисциплины «Теория и мето­дика музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста» для студентов педагогического вуза.

В проекте программы отразить:

- цели и задачи программы;

- принципы отбора содержания и структурирования учебного мате­риала,

- ключевые понятия программы (на уровне перечисления);

- содержательную характеристику программы (развернутый темати­ческий план);

- технологию освоения программы; - вопросы для обсуждения;

- индивидуальные задания (по одному на каждую тему программы);

- подгрупповые задания (по одному на каждую тему программы);

- проблемные вопросы и задачи для самоаттестации.

Примерный объем программы - 102 часа.

Критерии оценки задания:

1) концептуальность, взаимосвязь структурных элементов програм­мы;

2) владение знаниями теории и методики музыкального воспитания

развития детей дошкольного возраста;

3) новизна, творчество проекта, оригинальность программы;

4) культура оформления программы;

5) готовность студента оценить качество выполненного задания.

**Критерии оценки.**

Итоговая оценка на экзамене складывается из текущей работы студента в семестре, результатов промежуточного контроля, самостоятельной работы и ответа на экзамене. Критерием оценки служит уровень и степень усвоения студентом материала курса, демонстрируемые студентами в устных ответах на занятиях, выступлениях на заданную тему, собеседованиях по текстам и письменных работах систематизирующего, аналитического и творческого характера.

Оценка «отлично» ставится за полное изложение полученных знаний в устной или письменной форме в соответствии с требованиями программы. Допускаются единичные несущественные ошибки, самостоятельно исправляемые студентом. При изложении ответа студент должен самостоятельно выделять существенные признаки изученного, формулировать выводы и обобщения, использовать сведения из дополнительных источников.

Оценка «хорошо» ставится за полное изложение полученных знаний в устной или письменной форме в соответствии с требованиями программы. Допускаются отдельные несущественные ошибки, исправляемые студентом после указания на них преподавателем. При изложении студент должен выделять существенные признаки изученного, сформулировать выводы и обобщения, в которых могут быть отдельные несущественные ошибки.

Оценка «удовлетворительно» ставится за неполное изложение знаний. Допускаются отдельные существенные ошибки, исправляемые с помощью преподавателя. Студент проявляет затруднения при выделении существенных признаков изученного материала, формулировки выводов.

Оценка «неудовлетворительно» ставится при неполном бессистемном изложении учебного материала. При этом студент допускает существенные ошибки, неисправляемые даже с помощью преподавателя, а также за полное незнание и непонимание материала.

**6.9. Технологическая карта.**

4 семестр

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| №. | Содержание работы | Сроки выполнения | Форма отчетности | Кол-во баллов |
| 1 | Посещение практических занятий по предмету | В течение семестра | Присутствие, активная работа на занятии, выполнение домашнего задания | 18 |
| 2 | Посещение лекций по предмету | В течение семестра | Наличие текста лекции, активная работа на лекции и семинаре | 9 |
| 3 | Индивидуальная работа (самостоятельная) | На 8 неделе семестра | Письменное оформление работы | 7 |
| 4 | Контрольная работа | На 16 неделе семестра | Письменная работа | 15 |
| 5 | Коллоквиум | На 12 неделе семестра | Устный ответ на вопросы, выносимые на коллоквиум и семинар | 21 |
|  | Всего | 70 |  |  |
|  | Экзамен | 30 |  |  |
| Отметка 5 ставится за 91-100 набранных баллов;  Отметка 4 ставится за 83-90 набранных баллов;  Отметка 3 ставится за 75-82 набранных баллов | | | | |

5 семестр

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| №. | Содержание работы | Сроки выполнения | Форма отчетности | Кол-во баллов |
| 1 | Посещение практических занятий по предмету | В течение семестра | Присутствие, активная работа на занятие, выполнение домашних заданий | 19 |
| 2 | Посещение лекций по предмету | В течение семестра | Наличие текста лекции, активная работа на лекции | 9 |
| 3 | Индивидуальная работа (самостоятельная) | На 9 неделе семестра | Письменное оформление работы | 6 |
| 4 | Контрольная работа | На 16 неделе семестра | Письменная работа | 15 |
| 5 | Коллоквиум | На 12 неделе семестра | Устный ответ на вопросы, выносимые на коллоквиум | 21 |
|  | Всего | 70 |  |  |
|  | Экзамен | 30 |  |  |
| Отметка 5 ставится за 91-100 набранных баллов;  Отметка 4 ставится за 83-90 набранных баллов;  Отметка 3 ставится за 75-82 набранных баллов | | | | |

**7. Примерные темы практических занятий:**

1. Вопросы музыкального образования и развития ребенка в психолого – педагогической теории: исторический аспект.

2.Зарубежные системы музыкального образования детей дошкольного возраста.

3. Характеристика современных отечественных программ музыкального образования младших школьников.

4.Современные методы музыкального образования детей.

5. Диагностика музыкальных способностей детей младшего школьного возраста.

6.Средства музыкальной выразительности.

**8. Примерные темы лабораторные занятий:**

1. Музыкальное восприятие – ведущий вид музыкальной деятельности дошкольников.

2. Пение как приобщение ребенка к музыкальной деятельности.

3. Обучение детей пластическому интонированию и музыкально - ритмическим движениям.

4. Игра на детских музыкальных инструментах.

5. Детское музыкальное творчество в различных способах приобщения к музыкальной деятельности.

6. Музыкальное образование как способ приобщения дошкольников к музыкальной деятельности.

7. Роль музыкального репертуара в решении задач музыкального образования, воспитания и развития детей младшего школьного возраста.



ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«АМУРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГОУ ВПО «АмГПГУ»)

Институт педагогики и психологии

Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования

УТВЕРЖДАЮ:

Председатель УМС

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

«\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_200\_ г.

**РАБОЧАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА**

по дисциплине «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников»

по специальности 050708 –Педагогика и методика начального образования

со специализацией 031200 - Организация обучения на дому

Комсомольск – на - Амуре, 2008г

РАЗРАБОТАНО

Составитель рабочей учебной программыН.В. Фролова

СОГЛАСОВАНО

Первый проректор А.Г. Никитин

Учебно-методическое управление

Начальник В.Е. Бутрим

Директор института педагогики

и психологии Н.Ю. Чулкова

Рабочая учебная программа утверждена на заседании кафедры

теории и методики дошкольного и начального образования

Протокол №

«\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_2008 г.

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ З.В. Стадник

(подпись)

Одобрено научно-методическим советом по специальности

Дошкольная педагогика и психология Института педагогики и психологии

«\_\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_2008 г.

Председатель научно-методического

совета по специальности \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Р.И. Шашкова

(подпись)

Рабочая учебная программа дисциплины составлена на основании ГОС ВПО

специальности 050708 Педагогика и методика начального образования

со специализацией – Организация обучения на дому

рекомендаций УМО вузов России и учебного плана ФГОУ ВПО

«АмГПГУ»

**1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

**1.1. Цели и задачи изучения дисциплины**

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ЦЕЛЬ УЧЕБНОГО КУРСА

Формирование у студентов готовности к творческому выполнению задач музыкального воспитания младших школьников, основанной на системе глубоких знаний теории и практики.

ЗАДАЧИ УЧЕБНОГО КУРСА:

- формирование у студентов представлений о теоретических основах методики музыкального воспитания; понимания психолого-педагогических особенностей воздействия музыкального искусства на развитие ребенка младшего школьного возраста, развития у детей музыкальных способностей; потребности в самообразовании в области методики музыкального воспитания детей младшего школьного возраста;

- ознакомление студентов с современными формами, средствами и методами воспитания в образовательных учреждениях и в условиях семейного воспитания; с методическим руководство музыкальным развитием детей в школе;

- развитие педагогического мышления и рефлексии.

- формирование начал музыкальной и общей духовной культуры.

**ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Студент, изучивший дисциплину, должен

**знать:** особенности современного художественно – образовательного

процесса в начальной школе; особенности управления различ-

ными видами музыкальной деятельности детей младшего школь-

ного возраста; особенности организации внеурочной деятель-

ности детей младшего школьного возраста;

**уметь:** в любых формах общения с искусством (пение, слушание, раз-

мышления) выйти самому и вывести детей на сущность искусст-

ва,

на одухотворённость человека, его внутренний мир;

выявлять художественно-педагогическую идею урока как

образное единство воспитательных, обучающих и развивающих

задач и предположить основные линии её развёртывания на уро-

ке на конкретном музыкальном и художественном материале;

**владеть:** диагностикой уровня развития музыкальных способностей де-

тей;

методикой и организационными средствами всех видов музы-

кальной деятельности, учитывая возрастные и индивидуальные

возможности ребенка.

**1.2. Краткая характеристика дисциплины, её место в учебном процессе**

Дисциплина «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников» по ГОС ВПО специальности относится к дисциплинам профессиональной подготовки. Курс предназначен для подготовки студентов к профессиональной деятельности в средних профессиональных образовательных учреждениях в качестве преподавателя и специализации в качестве учителя начальных классов. Дисциплина направлена на формирование у студентов готовности к творческому выполнению задач музыкального воспитания младших школьников, основанной на системе глубоких знаний теории и практики.

Дисциплина «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников» осваивается студентами специальности 050708 – Педагогика и методика начального образования – дневная форма обучения, в 4-ом и 5-ом семестрах.

Отбор содержания курса осуществлён с учётом предшествующей подготовки студентов, освоения ими анатомии и физиологии ребёнка, психологии (детской), педагогики общей и дошкольной, философии образования.

Содержание учебного курса реализуется через лекционные и практические формы обучения, и самостоятельную работу студентов.

**2. Объём дисциплины и виды учебной работы по семестрам**

**для специальности 050708 – Педагогика и методика начального образования.**

Дневная форма обучения

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Вид учебной работы | Всего часов | семестр | | |
| 4 | | 5 |
| Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану | 124 | 66 | | 58 |
| Аудиторные занятия |  |  | |  |
| Лекции | 68 | 34 | | 34 |
| Семинары | 16 | 16 | |  |
| Практические |  |  | |  |
| Лабораторные | 33 | 16 | | 17 |
| Контрольные работы |  |  | |  |
| Курсовая работа |  |  | |  |
| Вид итогового контроля: зачет  экзамен | 7 | |  | 7 | |

Заочная форма обучения

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Вид учебной работы | Всего часов | Семестры | | | |
| 3 | | | 4 |
| Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану | 22 | 12 | | 10 | |
| Аудиторные занятия |  |  | |  | |
| Лекции | 14 | 8 | | 6 | |
| Семинары | 4 | 2 | | 2 | |
| Практические |  |  | |  | |
| Лабораторные | 4 | 2 | | 2 | |
| Контрольные работы |  |  | |  | |
| Курсовая работа |  |  | |  | |
| Вид итогового контроля | Зачет экзамен | |  |  | |

**3. Содержание разделов дисциплины**

**3.1. Лекционные занятия. Наименование тем, их содержание, объём в часах**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  п/п | Раздел, тема учебного курса, содержание лекции | Количество часов | |
| 1. | **Раздел 1. Элементарные основы музыкознания.** | ДО | ОЗО |
| 1.1 | *Особенности музыкального искусства*. Общие и различные черты с другими искусствами. Художественный образ, средства его выражения в музыке. | 4 |  |
| 1.2 | *Музыкальный язык и его специфика.* Свойства музыкального звука: высота, длительность, динамика, тембр. | 2 |  |
| 1.3. | *Средства музыкальной выразительности.* Лад, мелодия, ритм, метр, музыкальная форма. «Грамматика» музыкального языка, логика музыкальной мысли. Выразительные и изобразительные возможности музыки. | 6 | 2 |
| 1.4 | *Музыкальные жанры.* Классификация музыкальных жанров: вокальные, инструментальные, вокально - инструментальные; народной и профессиональной музыки; легкой и серьезной музыки; первичные и синтетические;  Светской и духовной музыки. | 2 |  |
| 1.5. | *Стили музыки.* Понятие о стилях. Особенности исторических стилей:барокко, классицизм, рококо, синтементализм, романтизм, импрессионизм, реализм, экспрессионизм. | 4 |  |
| 2. | **Раздел 2. Значение музыкального искусства в воспитании младших школьников.** |  |  |
| 2.1. | *«Музыкальное и общее развитие детей»* Значение музыки в формировании качеств личности. Эмоциональное и интеллектуальное развитие детей средствами музыки. Развитие воображения и творческих проявлений детей на уроках музыки. Воздействие музыки на физическое развитие ребенка. Социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка. | 2 | 2 |
| 3. | **Раздел 3. История детского музыкального воспитания** |  |  |
| 3.1. | *«Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыки».* Регламентация воспитательного воздействия музыки, гедонистический эффект в приобщении к искусству. Традиции музыкально – эстетического воспитания в мировой практике в Древнем Мире. Идеологическая ориентация Средневековья в искусствах. Идеал просвещенного человека в эпоху Возрождения и просвещения и значение музыкального искусства (новых жанров, форм музицирования, методов обучения нотной грамоты). | 4 |  |
| 3.2. | *«Новаторские введения, идеи детского воспитания в России»* Значимость музыкального воспитания на Руси и в дореволюционной России на основе самобытного склада русской национальной культуры. Основные тенденции развития музыкального образования на современном этапе | 2 |  |
| 4. | **Раздел 4. Методологическое творчество в музыкальном образовании младших школьников на современном этапе.** |  |  |
| 4.1. | *Реализация основных дидактических принципов в области искусства.*  Общедидактические принципы. Система дидактических принципов развивающего обучения. Особенности программ, учебно – методических комплектов альтернативных программ, рекомендованных Министерством Образования РФ: программа «Музыка» Ю.Б. Алиева; Программа «Музыка» Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной; программа «Музыкальное искусство» В.О. Усачевой, Л.В. Школяр, Б.А. Школяр; программа «Музыка» В.В. Алеева, Т.И. Науменко и др | 4 | 2 |
| 4.2. | *Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике* (педагогика искусства). Задачи уроков искусства, характерные признаки уроков искусства. Эвристические технологии в эстетическом воспитании младших школьников. | 4 | 2 |
| 5. | **Раздел 5. Теория детского музыкального воспитания** |  |  |
| 5.1. | *Влияние функций искусства на цели и задачи музыкального образования и воспитания на уроках музыки в современной школе.* Дидактические принципы му-зыкального воспитания. Закономерности музыкального воспитания (социологические, коммуникативные, физиологические, организационные, психологические). | 2 |  |
| 5.2. | *Собственно - музыкальные принципы методики музыкального воспитания.* Отличие собственно - музыкальных принципов методики музыкального воспитания от общепедагогических принципов и их методов. Группа методов, определяемых спецификой музыкального искусства. | 2 | 2 |
| 6. | **Раздел 6. Урок музыки как основная форма музыкального воспитания младших школьников.** |  |  |
| 6.1. | *Урок музыки как сочетание образовательных и воспитательных функций.* Черты, сближающие урок музыки с другими предметами начального образования. Специфика уроков искусства. Сравнительный анализ научного и художественного познания. Типы уроков музыки. | 4 |  |
| 6.2. | Организационно - педагогические условия эффективного проведения уроков музыки. Критерии анализа урока искусства. Контроль и оценка знаний и умений учащихся на уроках музыки | 2 | 2 |
| 6.3. | Межпредметные связи и интеграция, степень их реализации в начальной школе. | 2 |  |
| 7. | **Раздел 7. Виды музыкальной деятельности в технологии развивающего обучения.** |  |  |
| 7.1. | *Противоречия теоретического и творческого типа мышления.* Понимание музыкальной деятельности в традиционной музыкальной педагогике и новых технологий развивающего музыкального образования («педагогика искусства»). Реализация взаимосвязи, взаимопроникновения, взаимообогащения способов приобщения к музыкальному искусству | 4 |  |
| 7.2. | Музыкальное восприятие, пение, музыкально – ритмические движения, игра на детских музыкальных инструментах, музыкальная грамотность, пластическое интонирование, элементарное музицирование как средства приобщения к музыкальным видам деятельности средствами методов педагогики искусства. Стадии вхождения в искусство. | 6 | 2 |
| 8. | **Раздел 8. Музыкальное воспитание во внеклассное время.** |  |  |
| 8.1. | *Вхождение в искусство во внеурочное время.* Примеры из жизни известных деятелей искусства в детстве, как идеалы вхождения в искусство. Современная практика создания музыкально – эстетического пространства как средство музыкального общения современного ребенка. Противоречия внеклассной музыкальной работы в условиях «традиционной» воспитательной системы. Требования и современное понимание внеурочной и внеклассной музыкальной деятельности. | 2 |  |
| 8.2. | *Содержание внеурочной деятельности.* Возможности просветительской деятельности в обогащении музыкального опыта младших школьников. «Музыкальные разминки» в школьном и личном времени ребенка. | 2 |  |
| 8. 3. | *Возможности художественной интеграции.* Комплексные и тематические занятия в условиях группы продленного дня. Приобщение к опыту творческой деятельности во внеурочное время в условиях школы. | 2 |  |
| 8.4. | *Формы направления работы с детьми во внеурочное время*. Объединения по интересам, кружковая работа. Новые тенденции в обновлении школьных традиций и праздников и условия их организации. Формы дополнительного общения с музыкой в домашних условиях. | 2 |  |
| 9. | **Раздел 9. Основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.** |  |  |
| 9.1. | *Тенденции современного этапа развития музыкального творчества детей и молодежи*. Причины неблагоприятной социально – культурной сферы в условиях рыночных отношений. Перспективные проекты возрождения народной художественной культуры. Целостная система приобщения школьников к искусству. Функция учителя в реализации внедрения воспитательного и развивающего потенциала искусства в сферу жизнедеятельности ребенка. | 2 |  |
| 9.2. | Функция учителя в реализации внедрения воспитательного и развивающего потенциала искусства в сферу жизнедеятельности ребенка. | 2 |  |

**3.2. Семинарские занятия. Наименование тем, их содержание, объём в часах.**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | Наименование тем, их содержание | Вид контроля за усвоением | Объем часов | |
| 1. | **Раздел 1. Элементарные основы музыкознания** |  | ДО | ОЗО |
| 1.1 | *Особенности музыкального искусства*. Общие и различные черты с другими искусствами. Художественный образ, средства его выражения в музыке. | Создание «Альбома искусства».  Список литературных произведений, содержащих музыкальные образы и музыкальных произведений с прообразами других искусств | 2 |  |
| 1.2 | *Музыкальный язык и его специфика.* Свойства музыкального звука: высота, длительность, динамика, тембр. | Викторина | 2 |  |
| 1.3. | *Средства музыкальной выразительности.* Лад, мелодия, ритм, метр, музыкальная форма. «Грамматика» музыкального языка, логика музыкальной мысли. Выразительные и изобразительные возможности музыки. | Викторина | 2 |  |
| 1.4 | *Музыкальные жанры.* Классификация музыкальных жанров: вокальные, инструментальные, вокально - инструментальные; народной и профессиональной музыки; легкой и серьезной музыки; первичные и синтетические; светской и духовной музыки. | Составление фонохрестоматии | 2 |  |
| 1.5. | *Стили музыки.* Понятие о стилях. Особенности исторических стилей:барокко, классицизм, рококо, синтементализм, романтизм, импрессионизм, реализм, экспрессионизм. | Оформление «Альбома искусства»: страница «Живопись, архитектура»; составление фонохрестоматии. | 2 |  |
| 2. | **Раздел 2. Значение музыкального искусства в воспитании младших школьников.** |  |  |  |
| 2.1. | *«Музыкальное и общее развитие детей»* Значение музыки в формировании качеств личности. Эмоциональное и интеллектуальное развитие детей средствами музыки. Развитие воображения и творческих проявлений детей на уроках музыки. Воздействие музыки на физическое развитие ребенка. Социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка. | Самопроверка рефератов. | 2 |  |
| 3. | **Раздел 3. История детского музыкального воспитания** |  |  |  |
| 3.1. | *«Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыки».* Регламентация воспитательного воздействия музыки, гедонистический эффект в приобщении к искусству. Традиции музыкально – эстетического воспитания в мировой практике в Древнем Мире. Идеологическая ориентация Средневековья в искусствах. Идеал просвещенного человека в эпоху Возрождения и просвещения и значение музыкального искусства (новых жанров, форм музицирования, методов обучения нотной грамоты). | Анализ статей | 2 |  |
| 3.2. | *«Новаторские введения, идеи детского воспитания в России»* Значимость музыкального воспитания на Руси и в дореволюционной России на основе самобытного склада русской национальной культуры. Основные тенденции развития музыкального образования на современном этапе | Составление списка статей по теме. |  |  |
| 4. | **Раздел 4. Методологическое творчество в музыкальном образовании младших школьников на современном этапе.** |  |  |  |
| 4.1. | *Реализация основных дидактических принципов в области искусства.*  Общедидактические принципы. Система дидактических принципов развивающего обучения. Особенности программ, учебно – методических комплектов альтернативных программ, рекомендованных Министерством Образования РФ: программа «Музыка» Ю.Б. Алиева; Программа «Музыка» Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной; программа «Музыкальное искусство» В.О. Усачевой, Л.В. Школяр, Б.А. Школяр; программа «Музыка» В.В. Алеева, Т.И. Науменко и др | Защита презентации | 2 | 2 |
| 4.2. | *Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике* (педагогика искусства). Задачи уроков искусства, характерные признаки уроков искусства. Эвристические технологии в эстетическом воспитании младших школьников. | Конспектирование и обсуждение работы Л. П. Масловой «Педагогика искусства – теория и практика». |  | 2 |

**3.3. Лабораторные занятия, их наименование и объём в часах**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **№** | Наименование тем, их содержание | Вид контроля за усвоением | Объем часов | | | |
| ДО | | | ОЗО |
| 1.1 | *Особенности музыкального искусства*. Общие и различные черты с другими искусствами. Художественный образ, средства его выражения в музыке. | Заполнение «Альбома искусства».  Чтение литературных произведений, содержащих музыкальные образы и музыкальных произведений с прообразами других искусств | 2 | | |  |
| 1.2  1.3. | *Музыкальный язык и его специфика.* Свойства музыкального звука: высота, длительность, динамика, тембр. *Средства музыкальной выразительности.* Лад, мелодия, ритм, метр, музыкальная форма. «Грамматика» музыкального языка, логика музыкальной мысли. Выразительные и изобразительные возможности музыки. | Работа с музыкальным материалом. Викторина | 2 | | | 2 |
| 1.4 | *Музыкальные жанры.* Классификация музыкальных жанров: вокальные, инструментальные, вокально - инструментальные; народной и профессиональной музыки; легкой и серьезной музыки; первичные и синтетические; светской и духовной музыки. | Прослушивание составленных фонохрестоматии | 2 | | |  |
| 1.5. | *Стили музыки.* Понятие о стилях. Особенности исторических стилей:барокко, классицизм, рококо, синтементализм, романтизм, импрессионизм, реализм, экспрессионизм. | Оформление «Альбома искусства»: страница «Живопись, архитектура»; составление фонохрестоматии. | 2 | | |  |
| 2. | **Раздел 2. Значение музыкального искусства в воспитании младших школьников.** |  |  | | |  |
| 2.1. | *«Музыкальное и общее развитие детей»* Значение музыки в формировании качеств личности. Эмоциональное и интеллектуальное развитие детей средствами музыки. Развитие воображения и творческих проявлений детей на уроках музыки. Воздействие музыки на физическое развитие ребенка. Социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка. | Самопроверка рефератов. | 2 | | |  |
| 3. | **Раздел 3. История детского музыкального воспитания** |  |  | | |  |
| 3.1.  3.2 | *«Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыки».* Регламентация воспитательного воздействия музыки, гедонистический эффект в при общении к искусству. Традиции музыкально – эстетического воспитания в мировой практике в Древнем Мире. Идеологическая ориентация Средневековья в искусствах. Идеал просвещенного человека в эпоху Возрождения и просвещения и значение музыкального искусства. | Анализ статей | 2 | | |  |
| 4. | **Раздел 4. Методологическое творчество в музыкальном образовании младших школьников на современном этапе.** |  |  | | |  |
| 4.1. | *Реализация основных дидактических принципов в области искусства.*  Общедидактические принципы. Система дидактических принципов развивающего обучения. Особенности программ, учебно – методических комплектов альтернативных программ, рекомендованных Министерством Образования РФ: программа «Музыка» Ю.Б. Алиева; Программа «Музыка» Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной; программа «Музыкальное искусство» В.О. Усачевой, Л.В. Школяр, Б.А. Школяр; программа «Музыка» В.В. Алеева, Т.И. Науменко и др | Изучение программ, их учебно – методических комплексов. Защита презентации | 2 | | |  |
| 4.2. | *Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике* (педагогика искусства). Задачи уроков искусства, характерные признаки уроков искусства. Эвристические технологии в эстетическом воспитании младших школьников. | Проведение одного из уроков по технологии «Педагогика искусства» | 2 | |  | |
| 4.2. | *Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике* (педагогика искусства). Задачи уроков искусства, характерные признаки уроков искусства. Эвристические технологии в эстетическом воспитании младших школьников. | Проведение одного из уроков по технологии «Педагогика искусства» |  | |  | |
| **5** | **Раздел 5. Теория детского музыкального воспитания** |  |  | |  | |
| 5.1. | *Влияние функций искусства на цели и задачи музыкального образования и воспитания на уроках музыки в современной школе.* Дидактические принципы музыкального воспитания. Закономерности музыкального воспитания (социологические, коммуникативные, физиологические, организационные, психологические). | Анализ планов открытых уроков | 2 | |  | |
| 5.2. | *Собственно - музыкальные принципы методики музыкального воспитания.* Отличие собственно - музыкальных принципов методики музыкального воспитания от общепедагогических принципов и их методов. Группа методов, определяемых спецификой музыкального искусства. | Анализ открытых музыкальных занятий. |  | |  | |
|  | **Раздел 6. Урок музыки как основная форма музыкального воспитания младших школьников.** |  |  | |  | |
| 6.1. | *Урок музыки как сочетание образовательных и воспитательных функций.* Черты, сближающие урок музыки с другими предметами начального образования. Специфика уроков искусства. Сравнительный анализ научного и художественного познания. Типы уроков музыки. | Анализ открытых уроков музыки. |  |  | | |
| 6.2. | Организационно - педагогические условия эффективного проведения уроков музыки. Критерии анализа урока искусства. Контроль и оценка знаний и умений учащихся на уроках музыки | Анализ открытых уроков музыки |  |  | | |
| 6.3. | Межпредметные связи и интеграция, степень их реализации в начальной школе | Составление планов уроков, прослеживание межпредметных связей и их уровней | 2 | 2 | | |
|  | **Раздел 7. Виды музыкальной деятельности в технологии развивающего обучения.** |  |  |  | | |
| 7.1. | *Противоречия теоретического и творческого типа мышления.* Понимание музыкальной деятельности в традиционной музыкальной педагогике и новых технологий развивающего музыкального образования («педагогика искусства»). Реализация взаимосвязи, взаимопроникновения, взаимообогащения способов приобщения к музыкальному искусству |  |  |  | | |
| 7.2. | Музыкальное восприятие, пение, музыкально – ритмические движения, игра на детских музыкальных инструментах, музыкальная грамотность, пластическое интонирование, элементарное музицирование как средства приобщения к музыкальным видам деятельности средствами методов педагогики искусства. Стадии вхождения в искусство. | Освоение методики проведения | 6 |  | | |
| 8. | **Раздел 8. Музыкальное воспитание во внеклассное время.** |  |  |  | | |
| 8.1. | *Вхождение в искусство во внеурочное время.* Примеры из жизни известных деятелей искусства в детстве, как идеалы вхождения в искусство. Современная практика создания музыкально – эстетического пространства как средство музыкального общения современного ребенка. Противоречия внеклассной музыкальной работы в условиях «традиционной» воспитательной системы. Требования и современное понимание внеурочной и внеклассной музыкальной деятельности. |  |  |  | | |
| 8.2. | *Содержание внеурочной деятельности.* Возможности просветительской деятельности в обогащении музыкального опыта младших школьников. «Музыкальные разминки» в школьном и личном времени ребенка. | Составление сценариев мероприятий | 2 |  | | |
| 8.3. | *Возможности художественной интеграции.* Комплексные и тематические занятия в условиях группы продленного дня. Приобщение к опыту творческой деятельности во внеурочное время в условиях школы. | Проведение комплексного и тематического занятий | 2 |  | | |
| 8.4. | *Формы направления работы с детьми во внеурочное время*. Объединения по интересам, кружковая работа. Новые тенденции в обновлении школьных традиций и праздников и условия их организации. Формы дополнительного общения с музыкой в домашних условиях. | Отсмотр номеров детской и учительской художественной самодеятельности и творческих отчетов образовательных учреждений | 4 |  | | |
| 9 | **Раздел 9. Оновные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.** |  |  |  | | |
| 9.1. | *Тенденции современного этапа развития музыкального творчества детей и молодежи*. Причины неблагоприятной социально – культурной сферы в условиях рыночных отношений. Перспективные проекты возрождения народной художественной культуры. Целостная система приобщения школьников к искусству. Функция учителя в реализации внедрения воспитательного и развивающего потенциала искусства в сферу жизнедеятельности ребенка. |  |  |  | | |
| 9.2. | Функция учителя в реализации внедрения воспитательного и развивающего потенциала искусства в сферу жизнедеятельности ребенка. |  |  |  | | |

**4. Самостоятельная работа студентов**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Разделы и темы рабочей программы для самостоятельного изучения | Перечень домашних заданий и других вопросов для самостоятельного изучения | Сроки  выполнения  заданий  студентами | Перечень контрольных точек, работ, тестов, отчётов | Сроки проведения контроля |
| **Раздел 1. Элементарные основы музыкознания** | Создание «Альбома искусства».  Список литературных произведений, содержащих музыкальные образы и музыкальных произведений с прообразами других искусств  Оформление «Альбома искусства»: страница «Живопись, архитектура»; составление фонохрестоматии; прослушивание музыкальных произведений к викторине. | В период  изучения  данного  раздела | 1. Выступление с историческим материалом на лекционном и практическом занятиях  2. Рефераты по истории искусства | В период изучения данного раздела, на  семинарах, лабораторных занятиях |
| **Раздел 2. Значение музыкального искусства в воспитании младших школьников.** | Написание рефератов  Прослушивание составленных фонохрестоматии | К лабораторному занятию  по теме | 1. Викторина  2. Контрольная работа по тестовым заданиям  (подготовка к зачёту) | На семинарских занятиях, лабораторных занятиях.  После изучения данного раздела программы |
| **Раздел 3. История детского музыкального воспитания** | Составление списка статей по теме, конспектирование и анализ. |  | 1. Контрольная работа по тестовым заданиям  (подготовка к зачёту) | После изучения данного раздела программы на семинарских занятия  Лабораторных занятиях |
| **Раздел 4. Методологическое творчество в музыкальном образовании младших школьников на современном этапе.** | 1. Конспектирование и обсуждение работы Л. П. Масловой «Педагогика искусства – теория и практика».  2. Изучение учебно - методических комплексов | к лабораторным занятиям по темам | 1. Презентация программ | На лабораторных занятиях, семинарах |
| **Раздел 5. Теория детского музыкального воспитания** | 1. Анализ планов открытых уроков. | к лабораторному занятию по теме | отчет | На лабораторном занятии |
| **Раздел 6. Урок музыки как основная форма музыкального воспитания младших школьников.** | 1. Анализ планов открытых уроков  2.Составление планов уроков, прослеживание межпредметных связей и их уровней | к лабораторному занятию по теме | .отчет | На лабораторном занятии |
| **Раздел 7. Виды музыкальной деятельности в технологии развивающего обучения.** |  | к лабораторному занятию по теме |  | 1. На лабораторном занятии.  2. Выступление на лекционном занятии. |
| **Раздел 8. Музыкальное воспитание во внеклассное время.** | 1.Составление сценариев мероприятий.  2. Отсмотр номеров детской и учительской художественной самодеятельности и творческих отчетов образовательных учреждений | 4 семестр | отчет | Коллоквиум, лабораторные занятия |
| **Раздел 9. Основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.** |  | К лекционному занятию по теме*.* | Тестовые задания к контрольной работе: | 1. Выступление на лекционном занятии.  2. Контрольная работа (к экзамену) |

**5. Содержание лекционных занятий. (ДО - 4семестр, ОЗО – 3 семестр)**

**Раздел 1. Элементарные основы музыкознания**

**Лекции №1, 2**

**Тема: «Особенности музыкального искусства»**

Искусство как органичная часть жизни человека и как необъянимое, загадочное явление. Мысли знаменитых и философский словарь о феномене музыки. Художественный образ как модель реальности (объективность) и отношения к этой реальности автора (субъективность). Неповторимость и уникальность художественного образа – сочетание изображения (изобразительность, программность) и выражения (выразительность).

Музыка - временное искусство. Музыка - пространственное искусство слухозрительных ассоциаций. Человек как музыкальный инструмент, открытый для передачи мелодий и ритмов жизни в музыке. Качества музыкального искусства: универ­альное средство человеческого общения, принадлежность всех времен и народов. Искусство – способ преобразования действительности («вторая природа», побеждающая неупорядоченность, случайность, хаотичность, неустойчивость отношений). Формула научного и художественного познания. Мысли Л. Выготского о необходимости формирования художественного сознания.

Сравнительные характеристики музыкального искусства с другими искусствами (живописью, литературой, хореографией, архитектурой, скульптурой). Возможности музыкального искусства. Музыкальное искусство - триединство процессов: Композитор – Исполнитель – Слушатель (Б. В. Асафьев).

**Вопросы и задания для самопроверки**

1.В чем заключается отличие музыки от других видов искусства?

2.Назовыите признаки сходств музыкальной и речевой интонации.

3.В чем особенности формообразования в музыке?

4.Охарактеризуйте виды музыкальных жанров и средств музыкальной выразительности.

**Литература**.

1. Асафьев Б.В. Музыка в современной общеобразовательной школе: Избр. статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.,1973.

2. Виноградов Л. Раскрыть музыку в её целостности. /Искусство в школе. 1-2,1994.

3. Воспитание музыкой. Из опыта работы /сост. Вендрова Т.Е., Пигарева И.Ч., М.,1991.

4. Выготский Л.С. Психология искусства. Предисл. А.Н. Леонтьева, коммент. Л.С. Выготского, В.В. Иванова Общая ред. В.В. Иванова.

5.Гембицкая Е.А. Проблемы взаимосвязанного воздействия видов искусства на учащихся./Музыкальное воспитание в школе. Вып.8. М.,1982.

6. Головина М. Поток жизни, поток музыки. /Искусство в школе. №4,1995.

7. Гофман Э-Т.-А. Мысли о высоком значении музыки. Искусство в школе, №2,1992.

8. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе./ Музыка в школе. №4,1984.

9. Каган М.С. Музыка в мире искусства./Советская музыка. №2,1987.

10. Лихачев Б.Т. Теория эстетического воспитания. М.,1985.

11 .Лихачев Д.С. О культуре. (Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Л.,1989.

12. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки. /Советская музыка №11,1990

13. Матонис В.П. Музыкально-эстетическое воспитание личности. - Л.,1988.

14. Медушевский В.В. Интонация и интонационная гармония. Художественная форма музыки. Стиль в музыке. Музыка-композитор-исполнитель-слушатель. В кн. Спутник учителя музыки./сост.Т.В.Челышева. - М.,1993.

15. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.,1972.

16. Назайкинский Е.В. Слух. Слушание, слышание. В кн. Звуковой мир музыки.- М.,1988.

17. Нестьев И.В. Учитесь слушать музыку. М.,1987.

18. Пиличкаускас А.А. Познание музыки как педагогическая проблема /Музыка в школе. №1,1939.

19. Тарасов Г.С. Музыкальное воспитание и развитие личностиУ/Вопросы психологии. №4,1990.

20. Теплов Б.М. Избранные труды: В кн. Т.1-1 М.,1985.

21. Торшилова Е.М. Эстетическое воспитание в семье. М.,1989.

**Лекция №3.**

**Тема**: «**Музыкальный язык и его специфика».**

Музыка - искусство особых активных, «властных» выразительных средств. Свойства­ музыкального звука: высота, длительность, динамика и тембр (их способность эмоционального воздействия).

Средства музыкальной выразительности: лад, ритм и метр, мелодия, гармония, форма. Лад как характеристика средства выразительности: взаимосвязь музыкальных звуков, которая проявля­ется в зависимости неустойчивых звуков от устойчивых. Разновиднос­ти лада, основные лады: мажорный и минорный. Ладо­вая организованность - одна из важнейших основ музыкального искусства.

Ритм - одно из главных средств вырази­тельности и формообразования в музыке. Метр как система организации ритма, норма отсчета в музыкальном произведении.

Мелодия - художественно осмысленный последовательный ряд звуков разной высоты, организованный посредством ритма и лада. Монодийные и многоголосные мелодии; кантиленные и речетативные; особенности вокальных и инструментальных мелодий. Мелодия как отражение стиля (исторического и авторского).

Гармония- область выразительных средств в музыке, основан­ная на объединении звуков в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. Основной тип созвучия - аккорд. Виды гармоний (консонирующие, диссонирующие, унисон, скупые, красочные). Гармония как отражение стиля (исторического и авторского). Функция гармонии:создает опреде­ленный благозвучный фон, поддерживающий, обогащающий ме­лодию произведения.

Понятие об интонации. Б. Асафьев об интонационности музыкального искусства. Музыкальный образ - система сочетания средств музыкальной выразительности.

Сходство выразительности языка музыки с вырази­тельностью речи. Средствами передачи интонаций в речи: высота (регистр речи), громкость (разговор на повышенных тонах или приглушенный), ритм (отрывистая или плавная речь), темп (бы­строта речи), оттенки тембра (неузнаваемость окраски голоса чело­века в минуты его волнения).

Интонация в музыке: образность, содержательность, звуковысотное многообразие, типизированность и обобщенность (коды звуковых чувств, стилей, жанров), многозначность.

Теория В. В. Медушевского о функцио­нальной ассимметрии полушарий головного мозга (разница в пони­мании музыки профессиональными и непрофессиональными музыкантами).

**Вопросы и задания для самопроверки**

1. Объясните, в чем заключается значение музыки в формировании качеств личности.

2. Какое воздействие оказывает музыка на физическое развитие ребенка?

3. Каково воздействие музыки на интеллектуальное развитие детей?

4.В чем заключаются социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка?

**Литература**:

1. Березовчук Л. Музыка и мы. Самоучитель элементарной теории музыки. – СПб., 1996.

2.. Ю.Булучевский, В. Фомин «Краткий музыкальный словарь для учащихся», М.-197

3. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. – М., 1976.

4. Гаккель Л. Исполнителю, педагогу, слушателю. – Л., 1998.

5. Галлеев Б. Содружество чувств и синтез искусств.- М., 1982.

6. Кац Б. Времена – люди – музыка. – Л., 1988.

7. А.С. Кленов «Я позная мир», М., - 1988

8. И.Ю. Кубенский, Е.В. Минина. Энциклопедия для юных музыкантов. М., 1996.

9. Книга о музыке /cост. О. Очаковская. – М., 1971.

10. Королева Е. Музыка в сихах и картинках. – М. , 1994.

11. Левашова г. Музыка и музыканты. – Л., 1969.

12. Музыкальная энциклопедия в 6 – ти томах. – М., 1973- 1982.

13. Островская Я., Фролова Л. Музыкальная литература в определениях и нотных примерах. – СПб., 1998.

14. М. Г. Рыцарева «Музыка и я» - М., -1994.

Журналы «Искусство и образование», «Музыкальный руководитель», «Палитра», «Воспитание и образование».

**Лекции №4, 5, 6.**

**Тема « Средства музыкальной выразительности»**

Средства музыкальной выразительности и их виды. Функция лада в музыкальном произведении. Виды ладов: мажорный натуральный, гармонический мажор, мелодический мажор, минорный лад, гармонический, мелодический минор древних античных ладов: дорийский, лидийский, миксолидийский, фригийский, автентические лады, плагальные лады, гипофригийские, гиполидийские, ионийский, эолийский – области их применения и воздействия на слушателя.

Ритм - одно из главных средств вырази­тельности и формообразования в музыке. Виды ритмов: ровный, пунктирный, остинато, синкопированный. Область их применения и воздействия на слушателя.

Метр каксистема организации ритма. Виды метра (двухдольный, трехдольный, четырехдольный, шестидольный, переменный). Область их применения и воздействия на слушателя.

Мелодия - художественно осмысленный последовательный ряд звуков разной высоты, организованный посредством ритма и лада. Мелодии одноголосные и многоголосные.

Виды мелодий: кантилена, речетативная, орнаментальная, кружащаяся. Область применения и воздействия на слушателя.

Гармония- область выразительных средств в музыке, основан­ная на объединении звуков в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. Основной тип созвучия - аккорд. Функции гармонии и ее разновидности: консонирующие, диссонирующие, красочные, унисон. Область применения и воздействия на слушателя.

Динамика *–* смена степени громкости звучания. Виды динамических оттенков : постоянной степени громкости:, постоянно меняющейся громкости; для смены степени громкости.

Темп –скорость движения. Итальянские обозначения медленных, умеренных, быстрых темпов. Дополнительные обозначения для уточнения оттенков, для большей выразительности при исполнени музыкального произведния, для ускорения:

Штрих **-** прием исполнения**:** легато, стаккато, портаменто, арпеджиато. Области их применения и воздействия на слушателя.

Форма - определенный композиционный план музыкального произведения, совокупность всех музыкальных средств, выражающих содержание, строение музыкального произведения, соотношение его отдельных частей и разделов внутри части, т. е. структура про­изведения. Принципы создания музыкальных форм: повтор, контраст, развитие (варьирование). Их фукнкции и область воздействия на слушателя. Формулы построения различных форм.

Формы гомофонные и полифонические.Гомофонные формы: период, простая двухчастная форма, простая трехчастная форма, сложная трехчастная форма, вариационная форма, рондо, сонатная форма, циклические формы. Полифонические формы: имитация, канон, фуга и их композиционные элементы (тема, ответ, противосложение, интермедии,стретта (сжатая имитация). Раз­делы фуги - экспозиционный, развивающий и завершающий.

Музыкальная драматургия как процесс диалектического усвоения богатого жизненного материала (по формуле «Законы музыки - законы жизни»). Приемы объединия в целое: общего ритма, как единого стержня; сходства интонаций или их контрастов; симметричности или несимметричности построения, равновесия и его нарушения. Высшие моменты напряжения – кульминации.

***Вопросы и задания***

1. Подберите примеры одночастных произведений, написанных в фор­ме периода. Ими могут явиться песни без припева, музыкальные пронз­веценивт, постраеннъте на одном музыкальном материале и не содержа­щие контрастных частей.

2. Проанализируйте формы некоторых частей из сюиты Э. Грига «Пер Гюнт»- «Утро», «В пещере Горного короля», «Танец Анитры», «Песня Сольвейг». Как вы дугкаете, чем был обусловлен выбор комннозиторам формы в каждом конкретном случае?

3. Объясняя детям младшего школьного возраста суть циклического строения симфонии, Э. Финкельштейн в книге «Музыка от А до Я» срав­нивает четыре части симфонии с четырьмя различными взглядами на жизнь:

«В симфонии, как в жизни, на первьзй взгляд все ужасно запутано. Мно­жество мелодий появляется и исчезает, спорит и соглашается, уходит вглубь и всплывает на поверхность. Настоящий водоворот. Чтобы не уто­нуть, за все слухом держаться надо. Потому что в симфонии, совсем как в жизни, ничего не случается просто так, без причины.

А Что в жизни самое главное? Одни доказывают одно, другие - дру­гое. А композиторы решили так: и одно, и другое, и третье; и четвертое. Раз уж симфония - сочинение о жизни, пусть в ней будут четыре части, четыре взгляда на жизнь.

Первая часть симфонии как будто говорит нам: жизнь - это столкно­вение, это борьба, не терпящая промедлений.

Вторая часть говорит: жизнь - это размышление, это мечта. В такие минуты важно сосредоточиться, углубиться в себя.

Третья часты симфонии напоминает - не забывайте еще одну сторо­ну жизни - развлечение, шутку.

Четвертая часть симфонии зовется у музыкантов ФИНАЛ. Она как будто говорит - жизнь это радость, это праздники».

Как бы вы ответили на вопрос ребенка: «А почему в симфонии четы­ре части?»

4. Проанализировав «Альбом для юношества» Р. Шумана, найдите примеры использования композитором простой трехчастной формы.

5. Проанализируйте принципы вариацдонного развития на примере русской народной песни «На горе-то калина» в обработке Ю.М.Чич­кова.

**Литература**:

1. Березовчук Л. Музыка и мы. Самоучитель элементарной теории музыки. – СПб., 1996.

2.. Ю.Булучевский, В. Фомин «Краткий музыкальный словарь для учащихся», М.-197

3. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. – М., 1976.

4. Гаккель Л. Исполнителю, педагогу, слушателю. – Л., 1998.

5. Галлеев Б. Содружество чувств и синтез искусств.- М., 1982.

6. Кац Б. Времена – люди – музыка. – Л., 1988.

7.. А.С. Кленов «Я познаю мир», М., - 1988

8. И.Ю. Кубенский, Е.В. Минина. Энциклопедия для юных музыкантов. М., 1996.

9. Книга о музыке /cост. О. Очаковская. – М., 1971.

10. Королева Е. Музыка в сихах и картинках. – М. , 1994.

11. Левашова г. Музыка и музыканты. – Л., 1969.

12. Музыкальная энциклопедия в 6 – ти томах. – М., 1973- 1982.

13. Островская Я., Фролова Л. Музыкальная литература в определениях и нотных примерах. – СПб., 1998.

14. М. Г. Рыцарева «Музыка и я» - М., -1994.

Журналы «Искусство и образование», «Музыкальный руководитель», «Палитра», «Воспитание и образование».

**Лекция № 7.**

**Тема: «Музыкальные жанры»**.

Понятие жанра: исторически сложившийся род и вид произведений искусства в связи с их происхождением, назначением, способом и услови­ями исполнения, особенностями содержания и формы. Особенности появления первичных жанров: песни, марша, танца. Появление вторичных жанров- разви­тие профессионального музыкального искусства, созда­ваемого композиторами.. Трансформации жанров во времени, «интонационный словарь эпохи» (Б. В. Асафьев). Жанр классической музыки - образцовые, совершенные (клас­сические) произведения, сохраняющие непреходящее значение и силу воздействия на слушателя вне существующего времени.

Жанр популярной музыки - музыка сегодняшнего дня, широко тиражируемая, музыка, которая «на слуху», которую напевают.

Жанр народной музыки - музыкальный фольклор, песенное и му­зыкально-инструментальное творчество народа, без авторства и передаваемая из поколения в поколение изустно.

«Открытость» и «миграционность» жанров. Классификация жанров по масштабности идеи, составу исполнителей, объемно­сти формы (камерные и крупных форм); по со­ставу исполнителей и способу исполнения в музыке (вокальные и инструментальные). Вокальные жанры: сольные, ансамблевые и хоровые. Инструментальная музыка: жанры симфонии, концерта для солирующего инст­румента и оркестра, увертюры, сонаты и пр.

Сложные синтетические жанры: опера и балет.

**Вопросы для самопроверки**.

1. Приведите примеры произведений музыкального искусства известных вам музыкальных жанров.

2. Что называется музыкальным жанром?

3. Перечислите первичные жанры музыки.

4. В чем проявляется взаимлсвязь первичных и вторичных жанров музыки?

5. Какие музыкальные жанры различают по способу бытования?

6. Чем обусловлена специфика камерных жанров?

7. Перечислите виды произведений вокального жанра.

**Литература**.

1. Березовчук Л. Музыка и мы. Самоучитель элементарной теории музыки. – СПб., 1996.

2.. Ю.Булучевский, В. Фомин «Краткий музыкальный словарь для учащихся», М.-197

3. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. – М., 1976.

4. Гаккель Л. Исполнителю, педагогу, слушателю. – Л., 1998.

5. Галлеев Б. Содружество чувств и синтез искусств.- М., 1982.

6. Кац Б. Времена – люди – музыка. – Л., 1988.

7.. А.С. Кленов «Я познаю мир», М., - 1988

8. И.Ю. Кубенский, Е.В. Минина. Энциклопедия для юных музыкантов. М., 1996.

9. Книга о музыке /cост. О. Очаковская. – М., 1971.

10. Королева Е. Музыка в сихах и картинках. – М. , 1994.

11. Левашова г. Музыка и музыканты. – Л., 1969.

12. Музыкальная энциклопедия в 6 – ти томах. – М., 1973- 1982.

13. Островская Я., Фролова Л. Музыкальная литература в определениях и нотных примерах. – СПб., 1998.

14. М. Г. Рыцарева «Музыка и я» - М., -1994.

**Лекции №8, 9.**

**Тема: «Стили музыки »**.

. Стиль как общность образной системы, средств композиторского письма. Историческая трансформация понятия.

Категория стиля как устойчивое единство образных принципов художественного направления различных исторических эпох; характерные черты как от­дельного произведения, так и жанра в целом; творческая манера отдельных композиторов (исторический и эстетический аспект).

Стили художественных направлений: барокко, классицизм, рококо, романтизм, импрессионизм, реализм, экспрессионизм - их особенности, представителив различных видах искусства и в музыке.

Стили различных композиторов - своеобразие и предпочтения на разных этапах жизненного пути, воплощенное в музыкальных произведениях.

**Вопросы и задания**

1. Подготовьте сообщения о стилистике музыкального искусства ка­коro-либо направления, используя в качестве иллюстраций музыкаль­ные произведения композиторов выбранной вами эпохи. Проведите в со­общении сравнительный анализ различных видов искусства единого ху­дожественного направления. Для наглядности подготовьте необходимые фрагменты литературных произведений, а глкже репродукции картин либо слайдьг.

2. Прокомментируйте фрагмент статьи В. В. Стасова «Перов и Мусорг­ский» с позиции общности музыкальноro стиля с характерными черта­ми произведений других видов искусства того или иного исторического периода. Какие характерные черты творчества художника и композитора позволяют проводить подобную параллель?

**Литература**.

1. Березовчук Л. Музыка и мы. Самоучитель элементарной теории музыки. – СПб., 1996.

2.. Ю.Булучевский, В. Фомин «Краткий музыкальный словарь для учащихся», М.-197

3. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. – М., 1976.

4. Гаккель Л. Исполнителю, педагогу, слушателю. – Л., 1998.

5. Галлеев Б. Содружество чувств и синтез искусств.- М., 1982.

6. Кац Б. Времена – люди – музыка. – Л., 1988.

7. А.С. Кленов «Я познаю мир», М., - 1988

8. И.Ю. Кубенский, Е.В. Минина. Энциклопедия для юных музыкантов. М., 1996.

9. Книга о музыке /cост. О. Очаковская. – М., 1971.

10. Королева Е. Музыка в сихах и картинках. – М. , 1994.

11. Левашова г. Музыка и музыканты. – Л., 1969.

12. Музыкальная энциклопедия в 6 – ти томах. – М., 1973- 1982.

13. Островская Я., Фролова Л. Музыкальная литература в определениях и нотных примерах. – СПб., 1998.

14. М. Г. Рыцарева «Музыка и я» - М., -1994.

**Раздел 2. Значение музыкального искусства в воспитании младших**

**школьников.**

**Лекция № 1.**

**Тема: «Музыкальное и общее развитие детей».**

Предметтеории музыкального воспитания - вопросы целенаправленного управления процессом музыкального воспитания, развития и обучения ребенка, установление взаимосвязей между музыкальным воспитанием, развитием и обучением***.***  Предмет изучения -  переживания детей, возникающие при активном контакте с музыкальным искусством, ибо они способствуют развитию слухового внимания, наблюдательности, воображения, умения чувствовать и понимать красоту искусства, углубления интеллектуальной и эмоциональной жизни.

Содержаниепредмета: музыкальные произведения, используемые как для слушания, так и для исполнения, а также система педагогических воздействий на ребенка, позволяющая развивать его личность нравственно, интеллектуально и эмоционально, формировать творческое отношение к жизни. Музыкальное воспитаниекак процесс передачи детям общественно - исторического опыта музыкальной деятельности с целью их подготовки к предстоящей работе в любых областях жизни. Влияние музыкального искусства на воспитание художественного вкуса, развивает потребность вносить прекрасное в свой быт. Развивитие средсвами музыкальоного искусства эстетических свойств личности ребенка, нравственности. Музыкальные произведения, вызывающие определенное отношение к социальным явлениям в жизненном опыте детей (жизнь и труд своего народа, персонажи отечественной истории, понятие Родина). Развитие в процессе общения с музыкой у ребенка согласованности действий, воспитание дружбы и товарищества, самообладание, выдержяа, дисциплинированности, отзывчивости, инициативы. Постоянная смена характера заданий чередование различных видов деятельности и их воздействие на развитие быстроты реакции, организованности, волевых усилий.

Воздействие музыки на физическое развитие детей: движения становятся более точными, ритмичными, вырабатывается правильная осанка, динамические и темповые перемены в музыке также вызывают изменения в исполнении, влияя на скорость реакции, степень напряжения. Возможности пения для улучшения произношение, развивития координации голоса и слуха, укрепления детского голосового аппаратв. Пение - своеобразный вид дыхательной гимнастики. Способность посредством музыки вызывать у детей положительные эмоции, благотворно действующие на их нервную систему.

Воздействие музыкального искусства на интеллектуальное развитие детей: любознательности, воображения, фантазии ребенка, наблюдательности, сообразительности, дети вовлекаются в поисковую деятельность, требующую умственной активности: оперируют звуками, комбинируют движения, ищут выразительные средства для передачи игровых образов

Социально - психологические последствия влияния музыки на детей: более высок показатель вербального интеллекта, они уравновешеннее и сдержаннее, хорошо владеют собой в неблагоприятных ситуациях или при помехах в деятельности, они серьезны и ответственны, менее склонны к фантазиям и гиперопеке, более реалистичны, тверды.

**Вопросы для самопроверки**

1. Раскройте, в чем отличие предмета теории музыкального воспитания и содержания предмета.

2. Объясните, в чем заключается значение музыки в формировании качеств личности.

3. Какое воздействие оказывает музыка на физическое развитие ребенка?

4. Каково воздействие музыки на интеллектуальное развитие детей?

5. В чем заключаются социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка?

**Литература:**

1. Асафьев Б.В. Музыка в современной общеобразовательной школе: Избр. статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.,1973.

2. Виноградов Л. Раскрыть музыку в её целостности. /Искусство в школе. 1-2,1994.

3. Воспитание музыкой. Из опыта работы /сост. Вендрова Т.Е., Пигарева И.Ч., М.,1991.

4. Выготский Л.С. Психология искусства. Предисл. А.Н. Леонтьева, коммент. Л.С. Выготского, В.В. Иванова Общая ред. В.В. Иванова.

5.Гембицкая Е.А. Проблемы взаимосвязанного воздействия видов искусства на учащихся./Музыкальное воспитание в школе. Вып.8. М.,1982.

6. Головина М. Поток жизни, поток музыки. /Искусство в школе. №4,1995.

7. Гофман Э-Т.-А. Мысли о высоком значении музыки. Искусство в школе, №2,1992.

8. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе./ Музыка в школе. №4,1984.

9. Каган М.С. Музыка в мире искусства./Советская музыка. №2,1987.

10. Лихачев Б.Т. Теория эстетического воспитания. М.,1985.

11 .Лихачев Д.С. О культуре. (Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Л.,1989.

12. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки. /Советская музыка №11,1990

13. Матонис В.П. Музыкально-эстетическое воспитание личности. - Л.,1988.

14. Медушевский В.В. Интонация и интонационная гармония. Художественная форма музыки. Стиль в музыке. Музыка-композитор-исполнитель-слушатель. В кн. Спутник учителя музыки./сост.Т.В.Челынзева. - М.,1993.

15. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.,1972.

16. Назайкинский Е.В. Слух. Слушание, слышание. В кн. Звуковой мир музыки.- М.,1988.

17. Нестьев И.В. Учитесь слушать музыку. М.,1987.

18. Пиличкаускас А.А. Познание музыки как педагогическая проблема /Музыка в школе. №1,1939.

19. Тарасов Г.С. Музыкальное воспитание и развитие личности /Вопросы психологии. №4,1990.

20. Теплов Б.М. Избранные труды: В кн. Т.1- М.,1985.

21. Торшилова Е.М. Эстетическое воспитание в семье. М.,1989.

**Раздел 3. История детского музыкального воспитания**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыки**»

Процесс становления искусства - процесса становления самого человека, формирования его как личности. Непререкаемость воспитательной силы искусства. Развивитие в качестве закрепления и сохранения культурных традиций искусства в виде обрядов, связанных с переходом младшего поколения на ступень общественной зрелости (обусловленность укоренения нравственных представлений и институт социализации). Регламентация воспитательного воздействия музыки, гедонистический эффект в приобщении к искусству.

Традиции музыкально – эстетического воспитания в мировой практике в Древнем Мире. Принципы «гармонического» развития общества у предстивителей конфуцианской школы в Древнем Китае. Музыка как одно из лучших средств перевоспитания людей и изменения их обычаев, как синоним всякого искусства у китайцев. Воздействовие средствами искусства на внутренний, духовный мир человека у пифагорийцев, для мира античности. Идеи ладового ощущения на формирование гражданского становления у Платона, софистов, Аристотеля, идеалы «калогатии». Взгляды великих мыслителей прошлого становлению и развитию концептуальных основ педагогики искусства.

Идеологическая ориентация Средневековья в искусствах. Воспитание искусством - школа терпения и покорности. Теория условнисти Августина. Принципы средневнковой эстетики Фомы Аквинского. Переход музыкального искусства из области искусств в область науки, как искусство, подчиняемое укреплению вероисповедания. Катарсическая функция музыкального искусства.

Идеал просвещенного человека в эпоху Возрождения и Просвещения и значение музыкального искусства (новых жанров, форм музицирования, методов обучения нотной грамоты). Проблемы эстетического воспитания в трудах Ш. Монтескье, К.Гельвеция, видевших назначение искусства в пробуждении ярких и сильных ощущений. Культовая, светская и народная музыка - их функции в общественном воспитании. Ж.-Ж. Руссо и И. Пестолоцци о значительности музыкального воспитания.

**Вопросы для самопроверки.**

1. В чем вы видите непререкаемость силы воздействия музыкального искусства в эпоху античности?

2. Каково отношение к музыкальному искусству в Древнем Китае?

3.В чем заключалась функция музыкального искусства в эпоху Средневнковья?

4. Назовите функции культовой, светской и народной музыки в эпоху Просвещения.

**Литература.**

1. Ю.Булучевский, В. Фомин «Краткий музыкальный словарь для учащихся», М.-197

2. Васина – Гроссман В. Первая книжка о музыке. – М., 1976.

3. Гаккель Л. Исполнителю, педагогу, слушателю. – Л., 1998.

4. Галлеев Б. Содружество чувств и синтез искусств.- М., 1982.

5. Кац Б. Времена – люди – музыка. – Л., 1988.

6. А.С. Кленов «Я познаю мир», М., - 1988

7. И.Ю. Кубенский, Е.В. Минина. Энциклопедия для юных музыкантов. М., 1996.

8. Книга о музыке /cост. О. Очаковская. – М., 1971.

9. Королева Е. Музыка в сихах и картинках. – М. , 1994.

10. Левашова г. Музыка и музыканты. – Л., 1969.

11. Музыкальная энциклопедия в 6 – ти томах. – М., 1973- 1982.

12. Островская Я., Фролова Л. Музыкальная литература в определениях и нотных примерах. – СПб., 1998.

13. М. Г. Рыцарева «Музыка и я» - М., -1994.

**Лекция № 3.**

**Тема: «Новаторские введения, идеи детского воспитания в России»**

Значимость музыкального воспитания на Руси и в дореволюционной России на основе самобытного склада русской национальной культуры. Пение - первичная форма музыкального искусства в России и возможность получения музыкального образования. Певческие школы и их выпускники: Д. С Бортнянский, М. С. Березовский, А. Варламов. Бесплатная музыкальная школа М.А Балакирева и Г. Я. Ломакина. Эстетические позиции в педагогических работах К. Д. Ушинского, Л. Н. Толстого. Особенности музыкального воспитания в детской колонии «Бодрая жизнь» В.Н. и С.Т. Шацких. Б. В. Асафьев и его вклад в музыкальное воспитание: интонационное учение, динамическое исследование музыкальной формы, трактовка взаимосвязи процессов восприятия и логической организации музыкального произведения. Разработка музыкальной психологии, теории и методики музыкального воспитания Б. М. Тепловым, В.Н. Шацкой, Н.Л. Гродзенской в послевоенное время.

Основные тенденции развития музыкального образования на современном этапе. Экспериментальная работа по созданию новых школьных программ под руководством Д.Б. Кабалевского и Ю.Б. Алиева. Сравнительные характеристики воспитательно – развивающих (гуманистических) и обучающих (рационалистических) направлений в музыкальном воспитании (И.В. Кадобновой, В.О.Усачевой, Л.В.Школяр, Л. Горюнова, Е. Критская, Т.Вендрова, М.Красильникова, Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, Т.С. Шмагина, Н.А. Терентьевой и Р.Г. Шитиковой).

**Вопросы для самопроверки**

1. Перечислите идеи о воспитании искусством в эпоху Древнего Мира, Средневековья, Возрождения и Просвещения.

2.Назовите авторов российской музыкально- образовательной практики и теории, и основные положения их программ.

3.Что лежит в основе концепций музыкального образования на современном этапе?

**Литература.**

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие - М.,1983.

2. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. - М.: «Владос», 2000.

3. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. - М., «Академия», 2002.

4. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. - М.,1989.

5. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001

**Раздел 4. Методологическое творчество в музыкальном образовании младших школьников на современном этапе.**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Реализация основных дидактических принципов в области искусства»**

Проблемы организации интерпритации музыкального образования в условиях массового обучения. Понятие о принципах как системы основополагающих теоретических обобщений, призванных наиболее плодотворно и целесообразно организовать содержание и формы обучения, вос­питания и развития ребенка. Основы разработки музыкально – педагогических принципов в трудах Б. В. Асафьева, А. А. Шенцгина, Б. Л. Яворско­го, Н. Я. Брюсовой и др.; в работах по философии и психологии искусства Л. С. Выготского, А. Н. Сохора, С. Х. Рап­попорта, М. С. Катана; в творческо-педагогическом наследии выдающихся педагогов-музыкантов К. Н. Игумнова, Г. Г. Ней­гауза, С. Е. Фейнберга; в концепциях преподавания искусства Д. Б. Кабалевского, Б. М. Неменского, Б. П. Юсова, Л. В Горю­новой и др.

Общедидактические принципы и их особенности в музыкальном образовании: пре­емственности, доступности, сознательности, наглядности и др. Особенности применения принципов общей дидактики в соответствии со спецификой музыкального искусства и природе проникновения ребенка в искусства.

Система дидактических принципов развивающего обучения: целостности, сообразности, интонационности, ассоциативности, художественно - педагогической драматургии, сходства и различия.

Принципы музыкальной педагогики как синтез воспитательных и развивающих задач. Процесс художест­венного переживания музыки как важней­шеая характеристика целевой функции метода. Методы музыкального обучения как способы организации усвоения содержания предмета, отвечающие целям и ведущим задачам учебного про­цесса (Э. Б. Абдуллин).Методы музыкально­го образования как система взаимосвязанных действий педагога и ребенка, направленных на освоение духовно­нравственного потенциала мyзыки и достижение целей музы­кального образования. Ме­тоды, классифицирующиеся по источнику передачи и получения знаний (наглядные, словесные и практические); по характеру познавательной деятельности (объяснительно-ил­люстративные, репродуктивные, игровые); по дидактическим целям (методы, способствующие усвоению, закреплению и со­вершенствованию знаний).

Процесс образно-художественного переживания музыки - важнейшая характеристика целевой функции общедидактических методов, оказывающая влияние на конкретизацию их формулировок: наглядно-слуховой, нагляд­но-зрительный, художественно-практический, музыкально-­игровой. Особенности из проявления.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Сформулируйте понятие принципов.

2. Принципы музыкальной педагогики как синтез воспитательных и развивающих задач.

3. В чем состоят особенности применения принципов общей дидактики в соответствии со спецификой музыкального искусства и природе проникновения ребенка в искусства?

4. В чем проявляется связь методов с содержанием музыкального образования?

5. Обоснуйтесь особенность применения общедидактических принципов в музыкальном образовании.

**Литература:**

1. Ал и е в Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей от детского сада - к начальной школе. - Воронеж, 1998.

2. Горюнова Л. В. Принципы педагогики искусства /Актуальные проблемы теории и методики музыкального вос­питания в школе: Очерки. Кн. 1.- М., 1991.

3. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обуче­ния.- М., 1981.

4. Радынова О. П. и др. Музыкальное воспитание до­школьников.- М., 1998.

5. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие. - М., 1998г.

**Лекции № 3**

**Тема: « Методы «Педагогики искусства» и их специфические черты»**

Из истории появления «Педагогики искусства». Методы, обуслов­ленные эстетической сущностью и интонационной природой музыкальноro искусства и основы их разработки, заложе­нные в 20-е годы ХХ века в трудах Б. В. Асафьева (методы наблюдения за музыкой, сопоставления музыкальных произведений, метод импровизации), Б. Л. Яворско­го, Н. Я. Брюсовой, В. Н. Шацкой, в 50-б0-е годы Н. А. Ветлугиной (побуждения к сопереживанию, убеждения, упражнения, поисковых ситуаций), в 70-80-е годы Д. Б. Кабалевским и его преемниками и последователями, а позже - в 90-е годы - О. П. Радыновой (контрастного сопоставления, уподобления характеру звучания).

Специфические черты методов музыкального искусства. Разновидности методов, обусловленных эстетической сущностью: метод создания художественного контекс­та (Л. В. Горюнова), метод создания композиций (Л.В.Горюнова, д. Б. Кабалевский), метод размышления о музыке (Л. В.Горюнова, д. Б. Кабалевский), метод забегания вперед и возвращения к пройденному (Д. Б. Кабалевский), или метод пер­спективы и ретроспективы (Э.Б.Абдуллин), метод эмоциональной драматургии (Д.Б. Ка­балевский, Э. Б. Абдуллин) метод моделирования художественно-твор­ч е с к о г о процесса (Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др.), метод моделирования элементов музыкаль­ного языка (Т. Э. Тютюнникова и др.), метод пластического интонирования (Т.Е.Вен­дрова), метод активизации творческих проявлений ребенка (Т. Э. Тютюнникова и др.), метод осознания личностного смысла му­зыкального произведения (А.А.Пиличяускас), метод активизации творческих проявлений ребенка (Т. Э. Тютюнникова и др.), метод музыкального переинтонирования (М. С. Красильникова, Л. В. Школяр и др.).

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Охарактеризуйте принципы музыкального образования. Определите их роль в педаroгическом процессе организации общения ребенка с музыкой. Обоснуйте особенность приме­нения общедидактических принципов в музыкальном образо­вании.

2. В чем проявляется взаимосвязь цели и задач музыкаль­ного образования детей дошкольного возраста?

3. Какова роль музыкального репертyара в раскрытии со­держания музыкального образования?

4. Обоснуйте специфику методов музыкального образова­ния детей дошкольного возраста. Раскройте единство их обу­чающей и воспитательной сторон.

5. В чем проявляется связь методов с содержанием музы­кального образования?

Литература

1. Ал и е в Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей от детского сада - к начальной школе. - Воронеж, 1998.

2. Грюнова Л. В. Принципы педагогики искусства /Актуальные проблемы теории и методики музыкального вос­питания в школе: Очерки. Кн. 1.- М., 1991.

3. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обуче­ния.- М., 1981.

4. Радынова О. П. и др. Музыкальное воспитание до­школьников.- М., 1998.

5. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие. - М., 1998г.

**Лекция № 4.**

**Тема: «Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике»**

Задачи уроков искусства: воспитание духовного здоровья; развитие креативных свойств в художественно – творческой и сотворческой деятельности; приобретение духовного опыта познания, понимания, интерпретации искусства.

Характерные признаки уроков искусства: содружество искусств; многообразие художественно – информационного пространства; познание через переживание, сотворчество и творчество; стилистика поведения: тонкость отношений (учитель – ученик), чистота, радость сотрудническтва, духовность общения; эмоции как ценность, эмоционально богатая партитура урока; успех, достижения, открытия детей; индивидуальность ребенка как ценность и др.

Эвристические технологии в эстетическом воспитании младших школьников: ассоциативный метод, синектика, мозговая атака, метод сценарной разработки и драматизации, морфологический анализ, метод бинарных оппозиций, исследовательский и вариаливный методы, различные виды моделирования, метод активного воображения, медитативный метод, эвристическая игра и т.д.

Творческая природа искусства. Этапы воспитания творческой личности (пробуждение, подражание, преобразование, альтернатива). Педагогические формы развития творческих способностей детей в младшем школьном возрасте - уроки искусства и творчества.

Цели уроков искусства - полихудожественное развитие ребенка, пробуждение и развитие креативных свойств, духовного потенциала ребенка, накопление опыта творческой деятельности, формироваине позиции творца, воспитание креативного отношения к себе и окружающему миру.

Взаимодействие искусств в педагогическом процессе на различных основаниях:

исторические, генетические, морфологические, функциональные связи. Типы взаимосвязей: доминантные, равноправные, синтезные.

Характерные признаки уроков искусства: содружество искусств; многообразие художественно – информационного пространства; познание через переживание, сотворчество и творчество; стилистика поведения, эмоции как ценность, эмоционально богатая партитура урока; успех, достижения, открытия детей; индивидуальность ребенка как ценность и др.

Уроки творчества - интеграция видов художественной деятельности: экспериментирование с материалом искусства, с элементами и алгоритмами художественных языков, конструктивных форм, стилевых эталонов; опыт исследовательской деятельности; различные виды художественного моделирования (цветовое, пластическое, графическоеи др.); практика перевоплощения, ассоциирования, художественной метафоры; символизация; «перевод» одного искусства на языки других видов; импровизация по модели и свободная импровизация; художественная игра; драматизация; опыт в области художественной герменевтики (интерпритации текста); коллективное и индивидуальное творчество.

**Вопросы для самопроверки:**

1.В чем вы видите задачи уроков мскусства?

2. Назовите характерные признаки уроков искусства.

3. Приведите примеры уроков творчества.

**Литература**

1. Ал и е в Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей от детского сада - к начальной школе. - Воронеж, 1998.

2. Грюнова Л. В. Принципы педагогики искусства /Актуальные проблемы теории и методики музыкального вос­питания в школе: Очерки. Кн. 1.- М., 1991.

3. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обуче­ния.- М., 1981.

4. Радынова О. П. и др. Музыкальное воспитание до­школьников.- М., 1998.

5. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие. - М., 1998 г.

**Раздел 5. Теория детского музыкального воспитания**

**5 семестр (ДО), 4 семестр (ОЗО)**

**Лекция № 1.**

**Тема: «Влияние функций искусства на цели и задачи музыкального образования и воспитания на уроках музыки в современной школе»**

Цели и задачи школьного музыкального образования. Дидактические принципы музыкального воспитания: принципы воспитывающего обучения, связи музыкальных занятий с жизнью, принцип един­ства эмоционального и сознательного, художественного и техни­ческого в музыкальном образовании, дискуссионности, определенной «конфликтности», диалоговости в проведении музыкальных занятий и подходы в их реализации.

Философско – эстетические основы теории музыкальной культуры в работах Р.А. Тельчаровой, социологический аспект в работах В.С. Цуккермана, А.Н. Сохора, педагогические - в трудах Ю.Б. Алиева, Э.Б.Абдуллина. Критерии культуры личности.

Закономерности музыкального воспитания (социологические, коммуникативные, физиологические, организационные, психологические).

**Вопросы и задания для самопроверки**:

1. Как вы понимаете цель и задачи музыкального образования школьников?

2. Как вы понимаете взаимосвязь задач музыкального образования?

3. В чем заключается сущность теории музыкального образования?

4. Что такое музыкальная культура школьников?

**Литература**

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие - М.,1983.

2. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. - М.: «Владос», 2000.

3. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. - М., «Академия», 2002.

4. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. - М.,1989.

5. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001г.

**Лекция № 2.**

**Тема: «Собственно - музыкальные принципы методики музыкального**

**воспитания».**

Отличие собственно - музыкальных принципов методики музыкального воспитания от общепедагогических принципов и их методов. Дидактические принципы музыкального обучения (Э. Б. Абдуллин): принцип музыкального воспитания и образования, музы­кального развития школьников; принцип наглядности, принцип связи музыкального обучения с жизнью принцип интереса, увлеченности, положительного отноше­ния к урокам музыки; принцип оптимизации процесса обучения, принцип прочности и действенности результатов музы­кального образования по показателям (степень эмоционально­го отношения, интереса и любви к музыке, мера усвоения зна­ний в эстетической оценке, уровень сформированности испол­нительских навыков).

Группа методов, определяемых спецификой музыкального искусства: (Л. В. Школяр) целостность, образность, ассоциативность, интонационность, художественность; (Л. В. Горюнова) линии организации художественно-эстетической среды как движение: от целостности к целому, от образ­ности к образу, от импровизационности к импровизации, от удив­ления к размышлению, от насыщения художественными впечатле­ниями к расширению поля значений и личностных смыслов, далее к навыкам и логическому осознанию, от изустного к письменно­му, от вопросительности к вопросу, от многоголосия к унисонно­му пению;метод наблюдения за музыкой (а не обучения ей); метод не навязывать музыку, а убеждать ею; не развлекать, а радовать; ме­тод импровизации (Б.В.Асафьев);метод сопереживания (Н. А. Ветлугина);методы музыкального обобщения, забегания вперед и воз­вращения к пройденному, размышления о музыке, эмоциональ­ной драматургии (Д. Б. Кабалевский и Э. Б.Абдуллин);метод развития стилеразличения у подростков (Ю. Б.Алиев);метод музыкального собеседования (Л.А.Безбородова);метод интонационно-стилевого постижения музыки и моде­лирования художественно - творческого процесса (Е.Д.Критская и Л. В. Школяр); группа методов О. П. Радыновой (метод контрастных сопоставлений, метод уподобления характеру; ме­тод эмоционального воздействия(Л. Г. Дмитриева и Н.М.)

**Вопросы для самопроверки**

1..Какие общепедагогические методы применимы в методике музыкального воспитания?

2. Каковы основные функции методов музыкального обучения?

3. Назовите методы музыкального воспитания, определяемые спецификой музыкального искусства.

4. .Дайте характеристику методов, определяемых эстетической сущностью музыкального искусства.

5. Что является методическим приемом?

**Литература**

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие - М.,1983.

2. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. - М.: «Владос», 2000.

3. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. - М., «Академия», 2002.

4. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. - М.,1989.

5. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001г.

**Раздел 6. Урок музыки как основная форма музыкального воспитания**

**младших школьников**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Урок музыки как сочетание образовательных и воспитательных**

**функций».**

Черты, сближающие урок музыки с другими предметами начального образования: цель - воспитание гармонически развитой личности; психолого–педагогические, коммуникативные и социологические закономерности педагогического процесса; основные принципы дидактики; формы организации урока, целостность урока, основные методы обучения.

Специфика уроков искусства. Сравнительный анализ научного и художественного познания (форма мышления, форма познания, форма даятельности, предмет познания, путь освоения, итоги познания, итоги развития). Общность урока музыки в начальной школе урокам эстетического цикла - изобразительной деятельности, тру­дового воспитания и литературы: цели художественного развития учащихся начальной школы (воспитание у детей эстетического отношения к жизни - про­буждение неотчужденного и ответственного отношения ко всему, что их окружает); задач (развить у школьников способности восприятия искус­ства и потребности в общении с ним, дать им опыт полноценного художественного творчества, способствовать развитию их художе­ственно-творческого мышления, воображения, творческого от­ношения к жизни); методов педагогики искусства (побуждения к сопережива­нию- Н.А.Ветлугина), приобщения к полноценному художе­ственному творчеству и сотворческому восприятию искусства (Б.М.Неменский), обстановки внутренне эмоционального при­ятия художественного произведения (Т.Б. Лихачев); понимания содержания преподавания предметов эстетичес­кого цикла (не список изучаемых произведений искусства, не ус­воение терминологии, понятий, умений, а отношение к жизни и искусству, которые ребенок открывает в себе и других людях, авторах художественных произведений); понимания этапа начального образования как развития эмоционально-эстетической отзывчивости при восприятии окру­жающего мира.

Урок музыки в школе - завершенный в смысловом, временном и организационном отношении опреде­ленный этап работы по музыкальному воспитанию и обучению школьников в целостном учебном процессе. Особенности подготовки урока музыки учителем. Формы деятельности учителя на уроке (выбор методических приемов изуче­ния произведения, усвоения песни, становления музыкальных потребностей учащихся, их способностей). Стадии изучения музыкального произведения (Э. Б. Абдуллин).

Типы уроков музыки по степени овладения темой: урок введения в тему, урок углубления темы, урок обобщения темы, заключительнвй урок – концерт (Э. Б. Абдуллин, Д. Б. Кабалевский). Типы уроков по содержанию: типовые, доминантные, тематические, комплексные.

Концепция урока музыки: основы драматургии, чувство времени, ритм урока, темп речи, средства педагогического воздействия, разнообразие конфигурационных построений, создание организационно – педагогических условий. Проблемы разработки поурочных планов. Принципы анализа (самооанализа) урока музыки. Причины удач и неудач на уроке.

**Вопросы и задания для самопроверки.**

1.Назовите типы уроков музыки.

2. Какие различия между научным и художественным познанием?

3. В чем смысл технологии подготовки урока музыки?

4. Как возникает замысел урока музыки?

5. В чем суть творческой атмосферы на уроке музыки?

6. Как осуществляются взаимосвязи различных видов искусства на уроке музыки?

**Литература.**

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие - М.,1983.

2. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. - М.: «Владос», 2000.

3. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. - М., «Академия», 2002.

4. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. - М.,1989.

5. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001г.

**Лекция № 3.**

**Тема: «Организационно - педагогические условия эффективного проведения уроков музыки».**

Синкретичность истоков искусства. Логика развития художественной культуры (процессы интеграции и дифферанциации различных видов искусства) и их от­ражение в логике педагoгического процесса. Условия, способствующие эффективности проведения уроков музыки в начальной школе: соответствие учебного материала и его изложения основным дидактическим принципам обучения младших школьников; установление связи изучаемых произведений искусства с яв­лениями и образами окружающей действительности; адекватность организации эстетического восприятия музы­ки специфике эстетической сущности искусства; содействие созданию атмосферы комфорта для проявления духовной свободы личности посредством эмоциональной откры­тости педагога и детей; инициацию учителем, обладающим культурой и владеющим педагогическим мастерством, положительного отношения детей к получаемым знаниям и др.; высокое качество и достаточное количество музыкального инструментария; высокое качество и современность технических средств обу­чения; эстетическое оформление кабинета музыки; гигиенические условия проведения урока.

Критерии анализа урока искусства. Уровень художественно - педагогической подготовки учителя. Мастерство ведения урока искусства.Критерии уровня сформированности художественной культуры детей на уроке музыки.

Диагностика музыкального обучения как определение результатов дидактического процесса в условиях урока музыки. Формы диагностики – диагностирование обученности (своевре­менное выявление, оценка и анализ продуктивности деятельнос­ти детей на уроках музыки) и диагностирование обучаемости (оп­ределение тенденции и динамики развития музыкальных способ­ностей и творческих возможностей детей).

Контроль и оценка знаний и умений учащихся на уроках музыки. Дидактическая функция контроля - обес­печение обратной связи между учителем и учащимися, получе­ние информации о степени усвоения учебного материала, уров­не и качестве обученности. Проблема оценки в музыкальной педагогике. Особенности текущего и итогового учета. Коллективные и индивидуальные формы учета.

Критерии оценки знаний: объективность, систематичность, гласность, рост навыков, рост качественных показателей духовного роста школьника (проявлении интереса к музыке, непосредственности эмоционального отклика на музыку и пр.).

Способы повышения стимулирующей роли пяти­балльной шкалы. Концепция «дополнительности» и «коррекционности» педагогической оценки по музыке.

**Вопросы и задания для самопроверки**

1**.** Как проводится учет успеваемости школьников на уроке музыки?

2. Каковы условия, способствующие эффективности проведения уроков музыки?

3. Каковы критерии анализа урока искусства?

4. .Назовитекритерии уровня сформированности художественной культуры детей на уроке музыки.

5.Приведите примеры раздичных форм диагностики.

6. Обозначьте проблемы оценки в музыкальной педагогике.

7.Назовите критерии оценки знаний на уроке музыки.

8. перчислите способы повышения пятибалльной шкалы оценки.

**Литература**

1. Егоров А.А. Еще о педагогических оценках на уроках музыки /Музыка в школе. – 1987. - №3

2. Каган М. С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе /Музыка в школе. – 1987. - № 4.

3. Об оценках, отметках и ценностях: Школьная оценка как средство педагогической поддержки/ Современная гуманитарная гимназия. – М., 1996.

**Лекция № 4.**

**Тема: «Межпредметные связи и интеграция»**.

Модернизация содержания образования и обновле­ние методов и средств обучения как основа новых педаго­гических поисковПонятие об интеграции. Обеспечение единой методологической основы предметной систе­мы в целом на базе интеграции систематизирующих научных идей, которые должны пронизывать обучение по всем предметам. Многозначность трактовки понятия «интеграция».

Виды интеграции по видам знаний — содержательно - информационные (на­учные); по видам умений — операционно-деятельные, опознава­тельные, практические, ценностно-ориентационные; по способу реализации в учебном процессе - организаци­онно - методические. Степень реализации межпредметных связей (примитивный, фрагментарный, синтезированный). Образовательные и воспитательные функции межпредметных связей.

Дифференциация и интеграция как идея межпредметных связей – два взаимосвязывающих, взаимодополняющих процесса. Способы интеграции в современной школе. Позитвные и негативные факторы интеграции в на­чальной школе. Степень реализации технологии интеграции в начальной школе.

**Вопросы для самоконтроля**

1. Дайте определение понятия «интеграция» в процессе школьного обучения.

2. В чем заключаются межпредметные связи?

3. Перечислите виды интеграции.

4. В чем вы видите взаимосвязь процессов интеграции и дифференциации?

**Литература**.

1.Аюдуллин Э. Б. О наших недостатках и достоинствах /Актуальные проблемы образования учащихся начальных классов: Материалы всероссийской научно – практической конференции. – Саранск, 1998. – Ч. 2

2. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников. – Луганск, 1990.

3. Каган М. С. Роль и взаимодействие искусств впедагогическом процессе/Музыка в школе. – 1987. – № 4.

4.Кошмина И. В. Межпредметные связи в начальной школе. – М., 1999.

**Раздел 7. Виды музыкальной деятельности в технологии развивающего**

**обучения.**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Противоречия теоретического и творческого типа мышления»**

Пониманиемузыкальной деятельности в традиционной музыкальной педагогике. Отличие учебной деятельности от учебной работы - наличиетеоретического (постигающего) мышленияи такое преобразо­вание материала, которое вскрывает в нем внутренние существен­ные связи и отношения, как процесс реального и мысленного экспериментированияс це­лью проникновения в сущность всякого музыкального явления, события, факта, прослеживания в нем взаимосвязи общего и частного.

Понимание музыкальной деятельности в технологии развивающего музыкального образования («педагогика искусства»). Выделение в традиционной му­зыкальной педагогике слушания музыки, игры на музыкальных инструментах, хорового пения, движения под музыку в виды музыкальной деятельности (частные случаи по отношению к исполнительству как ка­тегории общего порядка). Видымузыкальной деятельности как деятельность композитора, исполнителя, слушателя в их неразрывном триединстве - три необходимых условия существования самой музыки, объединенные восприятием музыки.

Реализация взаимосвязи, взаимопроникновения, взаимообогащения способов приобщения к музыкальному искусству

Методические позиции но­вой технологии развивающего музыкального образования - концепция преподавания музыки как живого образного искусства Д. Б. Кабалевского и теория раз­вивающего обучения В. В. Давыдова.

Характеристика программы авторского коллектива В. О. Усачева, Л. В. Школяр, В. А. Школяр - «Музыкальное искусство. 1—4 класс (задачи, реализация философско-эстетический уровень препода­вания музыки в проблемное поле культуры). Основные идеи развивающего музыкального обучения в 1, 2, 3, 4 классах. Итогразвивающего музыкального образования - представление учащихся о деятельности музыканта — композитора, исполнителя, слушателя в их триединстве — как о высоком проявлении человеческого творческого потенциала, как о большом интеллектуальном и эмоциональном труде души, как о высшей потребности в преобразовании челове­ка и мира с позиций интеллигентности, высокой духовности.

Метод моделирования художественно-творческого процесса - основа музыкальной технологии преподавания музыки на принципах развивающего обучения. Метод моделирования художественно-творческого процесса как углубление проблемного метода, выявление истоков происхождения изучаемого явления (мысленного эк­спериментирования сматериалом, самостоятельного поиска еще неизвестных связей внутри явлений, проникновения в его при­роду, проживание знания и понимание учащимися смысла своей деятельности).

Перспективность работы на основе принципа моделирования художественно-творческого процессалюбой сфере художественной деятельности детей: за­нятия ритмикой и движением, музыкальным театром, свободнай музыкальной деятельностью Вовлечение принципа прохождение пути со­здания произведения.

Новый взгляд на детское музыкальное творчество в рамках развивающего музыкального обучения (деятельностью как таковой, а не работой по изучению и перемещению образцов). Предуготовленностьк творчеству, готовность постичь смысл своей деятельности, ощущение необходи­мости сравнить, соотнести, выбрать и найти то, что лучшим обра­зом может выразить его слышание и видение того или иного явле­ния, события, факта, его собственное художественное отношение в целом – критерии в современном понимании творческой деятельности. Функции педагога в становлении творческого процесса учащихся: наблюдение за их развитием в соприкосновении с музыкой и окружающим миром, отказ от многих штампов и стереотипов, исключение принудительныого характера; естественностьпроцесса, когда педагог проходит путь к музыке вместе с ребенком, сообразно природе ребенка и природе искус­ства.

**Вопросы и задания для самопроверки.**

1. Какое образование имеет развивающий характер?

2.Назовите черты, отличающие учебныю деятельность от учебной работы.

3. Выберите произведение и составьте план его анализа с позиций учебной деятельности.

**Литература.**

1. Кадобнова И. В. , УсачеваВ.О., Школяр Л.В., Кузьмина О.В. Учебно – методический комплект «Искусство слышать» - М., «Радуница», 1994.

2. Маслова Л.П. «Педагогика искусства: теория и практика. – Новосибирск, 1997.

3. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001г

**Лекция № 3, 4, 5.**

**Тема: «Средства приобщения к музыкальным видам деятельности».**

Восприятие музыки с позиции развивающего обучения. Значение термина «восприятие» в психологии: деятельность, которая определяется мотивом, а конкретные его проявления (действия, операции) обусловлены целью и условиями их осуществления. Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев. Д. Б. Кабалевский о первостепенной значимости музыкального восприятия во всех видах приобщения к музыкальной деятельности. Процесс восприятия как деятельность - единый для всех форм и видов общения ребенка с музыкой. Мысль о восприятии как мышлении; утверждение, что операции познания (анализ и синтез, усвоение главного, сравнение, сочетание, активное исследование и др.), называемые мышлением, представляют собой важные составляю¬щие самого восприятия. Рассмотрение проблемы восприя¬тия в соотношении естественных основ музыки и ее художественных законов, интуитивного и сознательного, эмоционального и логического.

Музыкальная грамотность — «способность воспринимать музыку как живое, образное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с жизнью связанное; это особое «чувство музыки». Противоречия в понимании термина «музыкальная грамотность». Интонационный подход в решении противоречий. Различие понятий *«*музы­кальный язык» и «музыкальная речь».

Двигательный, действенный анализ (пластическое интонирование) как необходимость для развития восприятия музыки. Движение как посредник между подсоз­нательным ощущением и осознанным восприятием. Интонирую­щее движение-жест как интеграция различных музыкальныех элементов (характер звуковедения и направление движения мело­дии, силу и скорость звучания, гармонические и тембровые крас­ки др.), отражение, внутреннее ощущение (представление) музыки, ее интуитивное понимание*.* Пластическое интонирование - способ более глубокого погружения в музыку и переживания её образного содержания - формирования опыта творческой дея­тельности в целом. Общеразвивающий эффект (воспитание у детей таких качеств, как внимание, умение сосредоточиться и наблюдать, память и др.) восприятия - переживания, восприя­тия-мышления, в процессе которого ребенок, через активные формы музицирования - разные формы исполнительской интер­претации, открывает личностный смысл.

Проблема развития восприятия в отношении к знаниям. Место понятия «знания» в искусстве - опыт эмоционально-оценоч­ного отношения к миру, умение погружаться в произведение искусст­ва, исполнительски интерпретировать его. Варианты формирования знаний и навыков с позиции понимания музыкального восприятия как процесса интонационного мышления, как деятельности художественной.

Концепция Д. Б. Кабалевского и проблема элементарного музицирования детей как активно-творческое преобразование художественного ма­териала, в качестве которого выступает речь, движение, импро­визация ребенка (синкретический характер). Навыки элементарного музицирования - способ постижения музыкального произведения (от фольклора до высо­кой классики) в неразрывном триединстве сочинения—исполне­ния—слушания.

Стадии вхождения в музыку (Б. В. Асафьев): накопление музыкально-слухового опыта**;** внедрение в сознание учеников-слушателей основных со­отношений звучащих элементов, организующих музыкальное движе­ние; воспроизведение музыки; творчество. Варианты преломления метода интонационно – стилевого анализа при восприятии музыкального произведения.

***Вопросы для самопроверки***

1. Раскройте значение хорового пения, пластического интонирования, элементарного музицирования в развитии восприятия музыки детьми.

2. Назовите этапы интонационно- стилевого анализа музыки.

3. Определите предпосылки и условия процесса творческого общения учителя и учащихся на уроке.

**Литература.**

1. Кадобнова И. В. , УсачеваВ.О., Школяр Л.В., Кузьмина О.В. Учебно – методический комплект «Искусство слышать» - М., «Радуница», 1994.

2. Маслова Л.П. «Педагогика искусства: теория и практика. – Новосибирск, 1997.

3. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001г.

**Раздел 8. Музыкальное воспитание во внеклассное время.**

**Лекция № 1**

**Тема: «Вхождение в искусство во внеурочное время»**

Примеры из жизни известных деятелей искусства в детстве, как идеалы вхождения в искусство. Музыка, искусство в целом — основная сфера жизнедеятельности ребенка в начальной школе Современная практика создания музыкально – эстетического пространства как средство музыкального общения современного ребенка. Принципы и методы организации уроков музыки и их продолжение в группах продленного дня, во внеурочной деятель­ности, в разветвленной системе дополнительного музыкального образования, а также в открытой микросоциальной среде, в семье.

Противоречия внеклассной музыкальной работы в условиях «традиционной» воспитательной системы. Требования к современному пониманию внеурочной и внеклассной музыкальной деятельности: замена мероприятийности, отчетности, форсированности, установки на быстрый результат, репетиционности, принудительность, на процесс общения с искусством и духовное развитие личности ребенка (от эстетического - к нравственному).

Принцип преподавания музыки как искусства; импровизаци­онности, художественности во внеурочной деятельности ребят; принцип необыденности в процессе познания му­зыки; получение опыта творческой деятельности; предоставление возможности учащимся попробовать свои силы в разных ее видах; реализации формулы: «урок - внеклассная работа - урок»; принцип увлеченности принцип свободного выбора деятельности, совпадающий с желаниями и интересами школьника; принцип интегративности. Варианты введения музыкального искусства в процесс жизнедеятельности школьникоа. Возможности обогащения музы­кального опыта детей во внеурочное время в просветительской деятельности и их формы организации.

**Вопросы для самопроверки.**

1. В чем смысл принципов планомерности, преемственности, последовательности, системности и увлеченности в организации внеурочной музыкальной деятельности?

2. Что понимается под « расширением музыкального фона» жизни ребенка?

3. Каковы основные формы организации внеурочной деятельности детей?

4. Каковы педагогические условия организации массовых форм внеурочной деятельности в области искусства?

5.Каковы направления музыкально – просветительской деятельности в начальной школе?

6. Какие особенности внеурочной музыкальной деятельности вы знаете?

**Литература**

1. Воспитание музыкой /сост. Вендрова Т. Е. , Пигарева И. В./ - М., «Просвещение», - 1991.

2. Концепция художественного образоывания как фундамента системы эстетического развития учащихся в школе. /Искусство в школе. – М., 1991. - № 1.

**Лекция № 2.**

**Тема: «Содержание внеурочной деятельности»**.

Возможности просветительской деятельности в обогащении музыкального опыта младших школьников. Урок как импульс на внеурочную работу. Особенности создания качественно новый музыкальный фон у всего времени, которое дети проводят в школе, а также у домашнего, личного времени ребенка.

«Музыкальные разминки» в школьном и личном времени ребенка. «Школьные традиции и праздники». Возможности обогащения музы­кального опыта детей во внеурочное время в просветительской деятельности, приобретение совместного музыкального опыта учителя и учеников, ролевые игры, детские ассамблеи искусств, клубы по интересам, музыкально-литературные гостиные, детские музыкальные ассамблеи*.*

Качественно новый музыкальный фон должен может и должен появиться у всего времени, которое дети проводят в школе, а также у домашнего, личного времени ребенка в направлениях: «Музыкальное просвещение», «Музыкальное воспитание вгруппах и школах полного дня», «Опыт творческой деятельности».

**Вопросы для самопроверки.**

1. Определите единые принципы, на которых осуществляется образование на уроках и во внеурочное время.

2. Разработайте по одной форме каждого направления внеурочной музыкальной деятельности, например: музыкальная ассамблея «П. И, Чайковский», «С. Рахманинов», сценарий «Посвящение в музыканты».

**Литература**

1. Воспитание музыкой /сост. Вендрова Т. Е. , Пигарева И. В./ - М., «Просвещение», - 1991.

2. Концепция художественного образоывания как фундамента системы эстетического развития учащихся в школе. /Искусство в школе. – М., 1991. - № 1.

**Лекция № 3.**

**Тема: «Возможности художественной интеграции».**

Комплексные и тематические занятия в условиях группы продленного дня, их темы. Цель: способствие формированию музы­кальных вкусов и развитию творческого воображения детей, а также превращению эстетических установок в регуляторы нравственной сферы и практической деятельности. Способы включения различных видов музыкальной деятельности в комплексные и тематические занятия.

Приобщение к опыту творческой деятельности во внеурочное время в условиях школы. Основные формы направления работы с детьми: мастерская композитора, классный хор и хоровое «поле» школы, кружок инструментального музицирования, фольклорный ансамбль, межсемейные объединения любителей музыки, музыкальный театр. Основные принципы организации работы кружков по направлениям и интересам.

Музыкальное образование во внеурочное время не как развитие «специфических» музыкальных способностей (рит­ма, музыкальной памяти, музыкального слуха во всех видах и пр.), а как воспитание у детей искусства слышать, чувствовать, думать, действовать.

**Вопросы для самопроверки.**

1. Определите принципы, на которых осуществляется образование во внеурочное время в кружках по различным направлениям.

2. Разработайте по одной форме каждого направления внеурочной музыкальной деятельности, например: план занятия кружка игры на детских музыкальных инструментах, комплексное занятие «Свет и цвет музыки».

**Литература**

1. Воспитание музыкой /сост. Вендрова Т. Е. , Пигарева И. В./ - М., «Просвещение», - 1991.

2. Концепция художественного образоывания как фундамента системы эстетического развития учащихся в школе. /Искусство в школе. – М., 1991. - № 1.

**Лекция № 4.**

**Тема: «Формы направления работы с детьми во внеурочное время»**.

Новые тенденции в обновлении школьных традиций и праздников и условия их организации. Формы данного направления:посвящение в музыканты, школьная неделя музыки, фестиваль музыкального искусства, проводы зимы «Масленица», праздник звука и красок, вечер «Песни военных лет» («Кто сказал, что надо бросить песни на войне?»), конкурс «Папа, мама, я — музыкальная семья», конкурс «Чудо-Чадо» (для самых маленьких школьников). Взаимодействие участников педагогического процесса. Особенности составления сценария и организации проведения мероприятий. Учет навыков и умений школьников как гарантия качества исполнения литературно-музыкального репертуара.

Домашний досуг и его взаимосвязь с учебной деятельностью (возможность заглянуть вперед и знать перспективу учебной работы, вернуться назад – повторить пройденное, по-своему организовать усвоение текущего материала, пообщаться с музыкой один на один). Записи музыкальных произведений - фактор освоения мате­риала индивидуальным темпом*.* Расширенный музыкальный фон — это не только подсознатель­ное накопление музыкального опыта, но и постоянное включение его в опыт психологически значимых для ребят ситуаций.

**Вопросы для самопроверки**

1. Найдите в предложенном списке литературы сценарии форм изученных направлений.

2. Составьте записи на аудио – кассету для домашнего слушания в одном из классов начальной школы.

3. Составьте перечень литературы для внеклассной работы, находящиеся в данное время в продаже и анансируемые издательствами.

**Литература.**

1. Бурая Л. Уроки-праздники./Искусство в школе, №4,1996.

2. . Вендрова Т.В. Пусть музыка звучит: Кн. для учителя: Из опыта работы. М.,1990.

3. Вендрова Т.Е. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн /Искусство в школе. №№,1,2,1997.

4. Воспитание музыкой. Из опыта работы /сост. Вендрова Т.Е., Пигарева И.Ч., М.,1991.

5. Головина М. Поток жизни, поток музыки./Искусство в школе. №4,1995.

6. Горюнова Л.В. Мир народного творчества. Музыка в школе, №1,1990.

7. Горюнова Л.В. Развитие ребенка как его жизнетворчество. Искусство в школе. №1,1993.

8. Тарасов Г.С. Психология художественной игры. Музыка в школе. №1,1988.

9. Торшилова Е.М. Эстетическое воспитание в семье. М.,1989.

10. Школяр Л. Обновление содержания музыкального образования. /Искусство в школе. №2,1995.

11.. Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству.- М., 1997.

**Раздел 9. Основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.**

**Лекция № 1.**

**Тема: «Тенденции современного этапа развития музыкального творчества детей и молодежи».**

Причины неблагоприятной социально – культурной сферы в условиях рыночных отношений. Изменение сферы культурного потребления в современнном мире - положительные и отрицательные факты. Изменение жанрово - видового состава музыкального искусства.

Перспективные проекты возрождения народной художественной культуры. Направленность воспитательного процесса на подготовку школьни­ков к самостоятельному общению с музыкальным искусством.

Целостная система приобщения школьников к искусству. Направления современного музыкального образования в школе (гуманистическое и рационалистическое).Обращение к анализу как ведущей деятель­ности учащихся - особенность отечественных методик. Использование взаимодействия различных видов искусства, актуализация межпредметных связей - тенденция отечествен­ных методических разработок. Активизация про­цесса компьютеризации школы.

Обраще­ние исследователей и практиков к популярным у молодежи жан­рам и видам проведения досуга, необходимость педагогического участия в формировании музыкальных вкусов учащихся.

Музыкально-эстетическое воспитание - универсальное средство пре­одоления социокультурных проблем и противоречий XX1 в., по­зволяющее достичь внутреннего духовного равновесия человечес­кой личности. Воспитательный потенциал музыкального искусст­ва и его значение в формировании личности нового типа, которой свойственна художественно-эстетическая и социальная активность, средство активизации духовного потенциала лич­ности, компенсирующим недостаток его проявления в других об­ластях духовной жизни - универсальное средство духовного развития человека.

**Вопросы для самопроверки**

1. Определите основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе. С этой целью обратитесь к современной периодике, например, журналам « Музыка в школе», «Искусство в школе», «Дополнительное образование», «Искусство и образование» и др.

2. Составьте список статей перечисленных изданий, отражающих специфику данного вопроса.

**Лекция № 2.**

**Тема: «Функция учителя в реализации внедрения воспитательного и развивающего потенциала искусства в сферу жизнедеятельности ребенка».**

Просветительская деятельность как фундамент для реализации воспитательных и образовательных хадач. Значение формирования системы знаний об особенностях музыкального языка. Идеи культурологического и семиоти­ческого подходов к процессу восприятия музыки (Б.Л.Яворский и Б.В.Асафьев), стимулирования музыкально-позна­вательного интереса.

Профессиограмма (квалификационная характеристика, которая является главным документом, требованием и ру­ководством в работе) учителя музыки и качества, необходимые для этой работы. Черты современного учителя (по Л.А. Сластенину и В.Л. Матросову): высокая гражданская активность и социальная ответствен­ность; любовь к детям, потребность и способность отдавать им свое сердце; подлинная интеллигентность, духовная культура, желание и умение работать вместе с другими; высокий профессионализм, инновационный стиль научно - педагогического мышления; потребность в постоянном самообразовании и готовность к нему; физическое и психологическое здоровье, профессиональная работоспособность. Арсенал необходимых профессиональных качеств учителя (по мнению Г. М. Коджаспировой): педагогический такт, открытая педагогическая позиция, сочетание требовательности и уважения к личности воспитанника, опора на положительное и создание ситуации успеха, учет уровня общей воспитанности личности и уровня развития коллектива, динамика и диалектика пе­дагогического требования, развитие творческого потенциала лич­ности воспитанника.

Сходство и различие актерской и педагогической профессии. Рекомендации молодому учителю по подготовке к уроку.

Стили общения учителя с учащимися: авторитарный, демократический и попустительский (основные формы связи, черты поведения) их достоинства и недостатки. Стили отношения учителя к классному коллективу: устойчиво-положи­тельный, пассивно-положительный, неустойчивый – их характеристики.

**Вопросы для самопроверки**

1. Почему просветительская деятельность является фундаментом для реализации воспитательных и образовательных задач?

2.В чем значение формирования системы знаний об особенностях музыкального языка?

3.Составьте таблицу профессиограммы учителя музыки и качеств, необходимые для этой работы.

4.Перечислите черты современного учителя (по Л.А. Сластенину и В.Л. Матросову)

5. Какие стили общения с учащимисяявляются наиболее прогрессивными и результативными в педагогической практике?

**Литература.**

1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие - М.,1983.

2. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. - М.: «Владос», 2000.

3. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. - М., «Академия», 2002.

4. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. - М.,1989.

5. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001г.

**Лабораторные занятия 4 семестр (ДО), 3 семестр (ОЗО)**

**Занятие № 1.**

**Тема: «Вопросы музыкальноro образования и развития ребенка в психолоro-**

**педагогической теории: исторический аспект»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Разработка вопросов теории дошкольного музыкального воспитания в истории отечественной и зарубежной педагогики (Я. А. Коменский, В. Ф. Одоевский, В. М. Бехтерев, М. М. Ру­бинштейн, К. Н. Вентцель, В. Н. Шацкая, М. А. Румер).

2. Роль историко-педагогического знания в решении про­блем музыкального образования на современном этапе.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Ознакомиться с трудами, освещающими проблемы му­зыкального образования детей дошкольного возраста в твор­честве отечественных и зарубежных педагоroв.

2. Подготовить реферативное сообшение по одной из пред­ложенных тем:

• Развигие музыкальных способностей ребенка в контексте теории свободного воспитания К. Н. Вентцеля.

• Организация музыкального воспитания детей по методу М. М. Рубинштейна.

• Способы музыкального образования детей в системе В. Ф. Одоевского.

• В. М. Бехтерев о значении музыкального воспитания ребенка с первых дней его детства.

• В. Н. Шацкая об организации музыкального воспитания.

3. Составить рекомендации для родителей по музыкаль­ному развитию ребенка на основе знакомства с содержанием источников по истории детского музыкального образо­вания.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий**

Любая наука об­ретает смысл только тогда, когда ее рассматривают как итог работы предшествующих поколений. Вторая половина Х1Х­начало ХХ веков - начало концептуальной разработ­ке проблем школьного музыкального образовании в Рос­сии и за рубежом. Анализ историко-педагогического знания применительно к современным условиям как фактор опреде­ления направлений разрешения назревших вопросов в области музыкального образования и приумножение лучших творчес­ких достижений в области школьного музыкального обра­зования.

Анализируя содержание работ отечественных и зарубеж­ных педагогов и психологов по проблемам музыкального об­разования младших школьников, подготовьте ответы на следующие вопросы:

• В чем специфика и сходство подходов к проблеме музыкаль­ного воспитания детей у авторов перечис­ленных работ?

• Каковы возможности музыки в развитии ребенка, отражен­ные в теориях музыкального воспитания перечисленных педаго­гов и психологов?

• В чем видели педагоги и психологи задачи музыкального раз­вития детей?

Для выполнения задания 2 обратитесь к источникам, ука­занным в списке литературы для самостоятельной работы. Укажите, какое значение данные работы имеют для развития теории и практики школьного музыкального образования на современном этапе. Аргументируйте и обоснуйте свои вы­воды.

Выполняя задание 3, определите наиболее важные пробле­мы музыкального образования детeй. При составлении реко­мендаций для родителей акцентируйте внимание на диалоги­ческих, личностно значимых позициях взаимодействия педа­гога и родителей.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Бехтерев В. М. Значение мyзыки в эстетическом вос­питании ребенка с первых дней его детства. - М., 1916.

2. Вентцель К. Н. Теория свободного воспитания. - М., 1919.

3. Ветлугина Н. А. Музыкальное воспитание в детском саду.- М., 1981.

4. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочи­нения: В 2 т. Т. 1.- М., 1982.

5. Музыкальное воспитание в Венгрии / сост. Л. А. Барен­бойм. - М., 1983.

6. Одоевский В. Ф. Музыкальная азбука / Музыкаль­но-литературное наследие. - М., 1956.

7. П раслова Г. А. Музыкальное воспитание в современ­ном мире / Национальные системы образования в условиях изменяющегося мира: Сборник статей. - Вып. 2 /сост. и ред. Н. П. Литвинова, Е. В. Кузьмич. - СПб., 1999.

8. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошколь­ников. - М., 1994.

9. Радынова О. П. Слушаем музыку. - М., 1990.

10. Рубинштейн М. М. Эстетическое воспитание де­тей. - М., 1915.

11. Шацкая В. Н. Музыка в детском саду.- М., 1917, 1923, 1925.

**Занятие № 2.**

**Тема « Характеристика современных отечественных программ музыкального образования младших школьников».**

**Вопросы для обсуждения**

1. Основные тенденции и принципы музыкального обра­зования младших школьников, отраженные в современных отечест­венных программах музыкального воспитания и обучения детей.

2. Особенности содержания и структуры современных про­грамм музыкального образования младших школьников.

3. Специфика подходов к решению вопросов музыкально­го образования младших школьников в программах:

\* «Музыка» (новая редакция программы, разработанной под руководством Д.Б. Кабалевского)

\* «Музыка» (вариант программы, разработанной под руководством Д.Б. Кабалевского, в редакции 1994 года)

\* «Музыка», под общей редакцией Ю.Б. Алиева.

\* «Музыка». Авторы: Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина.

\* «Музыкальное искусство». Авторы: В. О. Усачева, Л. В., Школяр В. А. Школяр.

\* «Русский фольклор». Автор Л. Л. Куприянова.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Подготовить реферативные сообщения в соответствии с одной из перечисленных выше программ на темы:

« Формирование основ музыкальной культуры детей»;

• «Развитие творческоro потенциала детей»;

• «Роль музыки в эстетическом развитии детей дошкольного возраста»;

• «Теоретические основы музыкального образования детей»

• «Особенности музыкального образования детей»

2. Провести сравнительный анализ подходов к музыкаль­ному образованию младших школьников, характерных ддя различных программ, отразить его в следующей таблице:

Автор программы. Название программы. Цель и задачи программы. Основные принципы программы. Методы музызыкальноro образования детей. Рекомендуемый музыкальный репертуар. Педагогическая оценка программы.

3. На основе анализа программ музыкального образования младших школьников охарактеризовать основные тенденции разви­тия музыкального образования дошкольников на современном этапе. Выявить взаимосвязь между тенденциями развития му­зыкальнопэ образования и руководящими принципами, лежа­щими в основе данного процесса.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательскюс заданий**

При подготовке реферата можно взять одну из предложен­ныx тем или остановиться на характеристике программы, вы­бранной по своему усмотрению.

Содержание реферата целесообразно представить в сле­дующей последовательности:

• цели и задачи музыкального воспитания детей;

• принципы отбора содержания программы;

• основные методы работы с детьми, рассмотренные в про­гралсме;

• ведущий вид деятельности, положенный в основу про­граммы;

• структурные особенности программы;

• характeристика музыкального репертуара программы.

Составьте на каждый реферат рецензию, в которой проанализируйте глубину и полнотy раскрытия темы, логику и доступность изложения материала. Необходимо отметить до­стоинства и недостатки реферата.

Сравнительньпй анализ нескольких отечественных про­грамм музыкального образования младших школьников (задание 2) позволит выявить разные подходы и принципы отбора содер­жания в рецензии проблем музыкального образования детей младшего школьного возраста. Знакомство с предложенной учебно-­методической литературой поможет сформулировать собст­венную точку зрения на программы и дать им педагогическую оценку с точки зрения их влияния на общее и музыкальное развитие ребенка.

Приступая к характеристике основных тенденций развития музыкального образования детей младшего школьного возраста и принципов, лежащих в основе этого процесса, раскройте, прежде всего, сущность данных понятии. Тенденции - это на­правление развития какого-либо явления, мысли и идеи. Принцип - это руководящая идея, основополагающее требо­вание к организации и проведению процесса (в данном слу­чае - процесса музыкального воспитания).

Характеризуя современные направления развития музы­кального образования детей, акцентируйте внимание на тенн­денции обновления его содержания и установлении причин­но-следственных связей между содержанием музыкального образования детей и их общим и музыкальным развитием. При этом необходимо отметить специфику принципов музы­кального образования, адекватных природе искусства, и осо­бенности применения принципов общей дидактики в музы­кальном образовании детей. Рассмотрите эту взаимосвязь с позиций гармонии их взаимадействия.

Охарактеризуйте принципы музыкального образования, адекватные природе искусства (принципы целостности, образ­ности, ассоциативности, импровизационности, иитонацион­ности, художественности), пользуясь научно-методическим пособием «Теория и методика музыкального образовании детей».

**Литература для самостоятельной работы**

1. Дубровская Е. А. Тематический принцип в музы­кально-эстетическом воспитании и обучении детей старшего дошкольного и младшеro школьного возраста / Руководство процессом музыкального воспитания.в дошкольных учрежде­ниях.- М:, 1988.

2. Кадобнова И.В., Усачева В.О., ШколярЛ.В., Кузьмина О. В. «Искусство слышать: Методическое посо­бие.- М., 1994.

6. Космоаская М. Л. Детский сад - начальная школа.- Курск, 2001.

7. Четбери Т. Новые модели, новые отправные пункты, новые направления музыкального образования / Музыка в школе.- 1991.- № 1.

18. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей. М., 1998.

**Занятие № 3**

**Тема: «Зарубежные системы музыкальноги образования детей младшего**

**школьного возраста».**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Структурные компоненты системы музыкального обра­зования.

2. Характеристика зарубежных авторских систем музыкаль­ного образования: К. Орфа (Австрия), 3. Кодая (Венгрия), Ж. Далькроза (Швейцария), Ш. Судзуки (Япония), Ф. Дела­ланда (Франция), Карабо-Коун (США) и др.

3. Общее и особенное в зарубежных системах музыкально­го образования.

**Учебно-исследовательские задания**

1. На основе изученной литературы дать характеристику двум-трем компонентам системы музыкального образования. Составить схему, отражающую их взаимосвязь с другими ком­понентами системы музыкального образования.

2. Подготовить реферативное сообщение об одной из ав­торских систем музыкального образования за рубежом.

3. Проанализировать особенности зарубежных систем му­зыкального образования детей в соответствии с предложенны­ми вопросами.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-нсследовательскик гаданий**

Важнейшую тенденцию современной музыкальной педаго­гики, во многом определяющую ее методы, можно охаракте­ризовать как стремление достичь - совместно с общей педа­гогикой - гармоничного развития ребенка, установив равно­весие «рассудочного» и «духовного». Способы решения этой проблемы обусловлены в разных странах мира различными факторами, что оказывает влияние на специфику их музыкальных систем.

При подготовке к обсуждению первого вопроса необходи­мо раскрыть смысл понятия «система музыкального образова­ния», окарактеризовав ее основные компоненты: цели и зада­чи, содержание музыкально-образовательного процесса, усло­вия его протекания, взаимодействие педагога и ребенка, специфику применяемых методов музыкального образования, форм учебно-воспитательной деятельности, этапов и стадий развития процесса во времени и т. д.

При подготовке реферата желательно структурировать его содержание в следуюцней последовательности: цель и задачи авторской системы музыкального образования; основополагающие принципы и методы; ведущий вид деятельности; характеристика музыкального материала, используемого в процессе музыкального образования; место и роль авторской системы в общей системе музыкаль­ном образования данной страны.

В характеристике общего и особенного в зарубежных сис­темах музыкального образования подготовьте ответы на сле­дующие вопросы:

1. Школьное музыкальное образование в общей системе образования данной страны.

2. Цель и основные принципы дошкольного музыкального образования в стране.

3. Наличие программы музыкального образования детей.

4. Авторские системы, положенные в основу музыкального образования в стране.

5. Особенности организации музыкально-образовательно­го процесса в стране.

6. Взаимодействие школъных учреждений и семьи.

7. Подготовка педагогических кадров для осуществления музыкально-образовательной работы с детьми.

8. Актуальные проблемы школьного музыкального обра­зования в стране.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Акопян К. Метод музыкального пробуждениям Фран­суа Делаланда. М., 1970.

2.Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. - М-Л., 1973.

3. Берталанфи. Общая теория систем - обзор проблем и результатов / Системные исследования. Ежегодник. - М., 1969.

4. Далькроз Э. -Ж. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. 6-я лекция. - Пб.

5. Мартынов И. И. Золтан Кодай: Монография. - М., 1983.

б. Моделирование воспитательныx систем: теория - прак­тика. Сборник научных статей /под ред. Л. И. Новиковой, Н. Л. Селивановой. - М., 1995.

7. Новикова Л. И. Воспитательная система: исходные позиции /Советская педагогика. - 1991. - N 11.

8. Праслова Г. А. Музыкальное воспитание в современ­ном мире / Национальные системы образования в условиях изменяющегося мира: Сборник статей. - Вып. 2 /сост. и ред. Н. П. Литвинова, Е. В. Кузьмич. - СПб., 1999.

9. Тютюнникова Т. Э. Что такое «Шульверк» К. Ор­фа / Дошкольное воспитание. - 1998. - N4

10. Ф р о л к и н В. Япония: детские сады Судзуки в Мацу­мото / Дошкольное воспитание. - 1991. - СПб.

11. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа /ред.-сост. Л. А: Баренбойм. - М., 1978.

**Занятие N4.**

**Тема: « Современные методы музыкального образования детей»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Характеристика педагогического метода как системы действий педагога.

2.Классификация методов музыкального образования.

З. Специфика применения методов музыкального образо­вания.

**Учебно-исследовательские задания**

I. Проанализировать описание одного из музыкальных за­нятий с точки зрения применения методов музыкального об­разования.

2. Подготовить реферат, раскрыааюший сущность одного из методов музыкального образования.

3. Составить план-конспект музыкального занятия, отра­жающего комплексный подход к использованию методов му­зыкального образования.

**Комментарии и рекомендации к вьшолнению учебно-исследовательских заданий**

При подготовке к занятию акцентируйте внимание на ос­мыслении проблемы методов в теориии образования детей. Об­ратите внимание на то, что педагогический метод - это обя­зательно система действий педахоха, складывающаяся из ряда компонентов. Среди них (в соответствии с перечнем, предло­женным И. А. Колесниковой) такие, как:

• средства образования (предмет, явление, процесс);

• формы образования (индивидуальные, групповые, фрон­тальные);

• позиция участников образовательного процесса (организа­тор, исполнитель, консультант, зритель, reнератор идей и т. д.);

• психологические приемы, используемые в процессе реализа­ции метода (убеждение, внушение, подражание, стимуляция, торможение и др.);

Таким образом, система действий педагога, дающая ему возможность реализовать свои педагогические замыслы, имеет материально-организационную (средства, формы) и социаль­но-психологическую (позиция, приемы) стороны.

При подготовке вопроса необходимо обратить внимание на то, что методы музыкального образования, отвечая природе музыки как вида искусства, материализуются по мере сочета­ния средств, форм взаимодействия, позиций участников об­разовательного процесса, психологических приемов. Их выбор всегда осущесталяется в рамках конкретной ситуации.

В отечественной и зарубежной педагогической литературе существуют самые разнообразные подходы к классификации методов (Ю. К. Бабанский, 3. И. Васильева, И. С. Марьенко, И. Т. Огородников, Л. И. Рувинский, И. Я. Лернер, М. Н. Скаткин и др.). Рекомендуется ознакомиться с их содержанием и выявить возможность их использования в практике музыкаль­ного образования. Акцентируйте внимание на методах музы­кального образования, разработанныx отечественными педа­гогами-музыкантами:

• метод размышления о музыке (Д. Кабалевский);

метод забегания вперед и возвращения к пройденному (Д. Кабалевский) или метод перспективы и ретроспективы (Э. Абдуллин);

• метод создания композиций (Д. Кабалевский, Л. Горюнова);

• метод музыкальных обобщений (3. Абдуллин);

• метод эмоциональной драматургии (Д. Кабалевскй, Э. Аб­дуллин);

• метод создания художественного контекста (Л. Горюнова);

• метод музыкального переинтонирования (Л. Школяр, М. Красильникова, Е. Критская и др.).

Обратите особенное внимание на характеристику метода музыкального переинтонирования. Суть данного метода - в раскрытии детям смысла музыки через интонацию в процессе ее изменений и развития. Поскольку интонационность является важнейшей закономерностью музыкального искусства и много­образно проявляется в деятельности композитора, исполнителя и слушателя, то и метод музыкального переинтонирования при­меняется во всех видах музыкальной деятельности детей.

Раскрывая содержание перечисленных методов музыкаль­ного образования, воспользуйтесь материалами пособия «Тео­рия и методика музыкального образования детей».

При подготовке второго вопроса обратите внимание на наи­более распространенную в педагогике классификацию методов: наглядные, словесные и практические (в основе которой различные источники передачи и восприятия знаний). Другой подход к классификации метoдов, предтноженный И. Я. Лерне­ром и Н. Скаткиным, строится на основе нарастания про­блемности, включая такие методы, как объяснительно-иллю­стративный, репродуктивный, проблемного изложения материа­ла; эвристически й, исследовательский.

Следует отметить, что специфика методов музыкального образования заключается в многофункциональном характeре применення. Методы музыкального образования дополня­ют друг друга. Творческое, развивающее воспитание обуче­ние предполагает вариативность и комплексность их приме­нения с учетом уровня общего и музыкального развитие детей, их индивидуальных и возрастных особенностей, конаретных задач музыкального образования, видов музыкальной деятель­ности; степени сложности музыкального репертуара, типа му­зыкального зангятия, творческого потенциала педаroга и др.

При выполнении задания воспользуйтесь описанием одного из музыкальных занятий, приведенныx в журнале «Искусство в школе».

Ответьте на следуюццие вопросы:

1. Вид занятия.

2. Структура урока.

3. Цель урока (общая и по разделам).

4. Используемые методы музыкального образования.

5. Соответствие используемых методов цели урока, воз­расту, индивидуальным особенностям ребенка, специфике детской аудитории.

6. Функциональная нагрузка метода (задачи, на решение которых направлено использование того или иного метода му­зыкального воспитания).

7. Образовательный потенциал метода.

8. Анализ компоцентов используежых методов (сочетание­средств воспитания, форм взаимодействия, позиций участки­ков учебно-воспитательного процесса, приемов музыкального образования).

9. Харакперйстика музыкального репертуара, используемо­го в процессе материализации метода.

10. Отношение к музыке, формируемое с помощыо метода.

11. Прогнозируемый результат использования метода му­зыкального образования (соответствие целей использования метода полученному результату).

При написании реферата, раскрывающего сущность одно­го из методов музыкального образования; обоснуйте метод как систему действий педагога; охарактеризуйте составные компо­ненты метода, его целевое назначение, информационно-про­светительную, практическую, коммуникативную функции. Соотнесите целевое назначение метода с прогнозируемыгки результатами его применения.

При составлении плана-конспекта урока обратите внимание на соответствие выбранных методов цели музыкального занятия. При выполнении данного заданияя уса жкге вид и тип занятия, используемые методы музвпгалгыного образования в каждом разделе занятия, их соответствие учеб­но-воспитательным задачам каждого раздела. Обоснуйте целе­сообразность сочетания различных методов в процессе по­строения урока музыки.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Барышников Е.Н., Колесникова И.А. О вос­питании и воспитательных системах. - СПб., 1996.

2. Корой Е.Ф. Анализ различных типов занятий в ме­тодической литературе /Формирование системы эстетического воспитания / Под ред. Н. А. Ветлугиной. - М., 1983.

3. Лернер И..Я. Дидактические основы методов обуче­ния.- М., 1981. .

4. Поддъяков Н. Актуальные вопросы совершенство­вания форм и методов обучения детей дошкольного возраста на занятиях / Совершенствование форм и методов воспитания и обучения на занятиях вдошкольных учреждениях. - М., 1982.

5. Ш коляр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей. - М, 1998.

**Занятие N5.**

**Тема: « Диагностика музыкальных способностей детей младшего школьного**

**возраста»**

**Вопросы для обсуждення**

1. Организация контроля за музыкальным развитием детей младшего школьного возраста.

2. Роль диагностики процесса в выявлении темпа форми­рования музыкальных способностей ребенка и динамики их развития.

3. Технология обработки результатов диагностики музы­кальных способностей младшего школьника.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Оценить уровень развития музыкальных способностей детей (чувства ритма, ладового чувства, музыкально-слуховых представлений) на основе характеристик, предложенных педа­гогом.

2. Подготовить музыкальный репертуар для диагностики звуковысотного слуха, степени музыкальной восприимчиво­сти, музыкальной панвяти детей.

3. Подобрать дидактический материал для диагностики чувства ритма и обосновать целесообразность его применения.

4. Составить задания ддя диагностики уровня развития детского музыкального творчества.

**Коммептарии и рекомепдации к выполнению учебно-нсследовательских заданий для оценки уровни развития музыкальных способностей детей.**

Ознакомьтесь с характеристиками различных уровней развития музыкальных способностей, составленными на основе наиболее значимых показателей (см. раздел «Диаг­ностика готовности детей к музыкальному обучению в 1-м классе» учебного пособия «Педагогическая практика студен­тов факультетов дошкольного образования», а также учебное пособие «Музыкальное воспитание младших школьников»).

Для знакомства с характеристиками уровней музыкального развития ребенка можно обратиться к программаме для детей дошкольного возраста «Детство: Программа развития и воспи­тания детей в детском саду»; «Ритмическая мозаика» (автор А. И. Гуренина), «Ладушки» (авторы И. М. Каплунова, И. А. Новоскольцева), «Развитие» (авторский коллектив со­трудников Института дошкольного образования и семейного воспитания РАО), учебное пособие «Методика музыкального воспитания младших школьников» (авторы М. С. Осеннева, Л. А. Безбородова) и др.

Технология обработки полученных результатов диагности­рования должна основываться не только на механическом подсчете баллов, но и включать, прежде всего, тщательный пси­хологический анализ полученных результатов.

При выполнении задания 2 обратите внимание на то, что наиболее ярко уровень музыкальных способностей ребенка можно выявить в процессе музыкальной игры. Музыкальный репертуар, сопровождающий музыкальные игры, в ходе кото­рых проверяется звуковысотный слух, может быть представлен музыкальными произведениями с контрастными регистрами, ярко выраженными различиями в направлении движения ме­лодии и т. д.

Для выявления степени музыкальной восприимчивости детей можно подобрать музыкальные произведения различных жанров (полька, марш, колыбельная).

Для диагностики музыкальной памяти можно подбирать музыкальные произведения с изменяющимися музыкальными фразами. Цель использования данного репертуара - выявить способность ребенка находить разделы с изменением мелоди­ческого рисунка. В решении этой задачи участвует и звуковысотный, и ладовый слух, выявляется качественно своеобразное сочетание ряда способностей ребенка и результат их взаимо­действия.

Игры на различение слухом ритмических рисунков могут проводиться в процессе движения под музыку. Меняющийся ритмический рисунок должен быть отражен в смене характера движения. Для подбора музыкального материала к музыкально-ритмическим играм можно обратиться к методическому пособию «Ритмика» А. Е. Чибриковой-Луговской.

При изучении литературы, раскрывающей специфику и закономерности музыкально-ритмических игр, обратите вни­мание на характеристику игровой деятельности ребенка в за­висимости от его возрастных особенностей.

При подготовке задания 4 опирайтесь на высказывание Л. С. Выготского о том, что основой всякой творческой дея­тельности является воображение, а именно - способность комбинировать впечатления, полученные либо из реального жизненного опыта, либо из литературы и произведений ис­кусства. Наивысшей ступенью творчества является создание существенно нового, не бывшего в опыте человека.

При составлении заданий для диагностики уровня разви­тия детского музыкального творчества опирайтесь на метод «творческих заданий», описанный Н. А. Ветлугиной. Обоснуй­те роль этого метода в выявлении творческого потенциала ребенка в различных видах музыкальной деятельности.

**Литература для самостоятелььой работы**

1. Ве т л у г и н а Н. А. Музыкальный букварь. - М., 1986.

2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в дет­ском возрасте.- М., 1991.

3. Далькроз Э. Ж. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. - 6-я лекция. – Пб.

4. Золотова И. О методике проведения приемных экза­менов в польских музыкальньх школах /Вопросы фортепи­анной педагогики. Вы п. 4. - М., 1976.

5. Михайлова М. А. Развитие музыкальных способно­стей детей. - Ярославль, 1997.

6. Педагогическая диагностика по программе «Разви­тие». - М., 1997.

7. Педагогическая практика студентов факультетов начального образования: Учеб. пособие /под ред. В. И. Ядэш­ко, Л. М. Волобцевой. - М., 1999.

8. Перунова Н. Музыкальная азбука для детей дошколь­ного возраста. - М., 1990.

9. Психология одаренности детей и подростков /Под ред. Н. С. Лейтеса. -М., 1996.

10.Радынова О.П., Катинене А.И., Палаванди­швили М. Л. Музыкальное воспитание дошкольников. - М., 1994.

11. Способности. К 100-летаю со дня рождения Б. М. Теп­лова. - Дубна, 1997.

12. Художественное творчество в детском саду /пд ред. Н. А. Ветлугиной. - М., 1974.

13.Чибрикова-ЛуговскаяА.Е.«Ритмика»-М.,1998.

14. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей.- М., 1998.

15. Юдина Е. И. Мой первый учебник по музыке и твор­честву /Азбука музыкально-творческого саморазвития. - М.,1997.

**Занятие N 6*.***

**Тема: «Музыкальное воспрнятие - ведущий вид музыкальной деятельности*».***

**Вопросы для обсуждения:**

1. Музыкальное восприятие как психический процесс.

2. Взаимосвязь музыкального восприятия с возрастными особенностями детей.

3. Методы развития музыкального восприятия детей.

**Учебно-исследовательские задания:**

1. Поготовить план и записать фрагменты беседы с деть­ми, предваряющей восприятие музыкального произведения (по выбору).

2. Разработать методические указания по применению «ме­тода музыкального переинтонирования» в процессе развития музыкального восприятия ребенка.

**Комментарии и рекомецдвции к выполнению учебно-исследовательских заданий**

Анализируя музыкальное восприятие как психический процесс, обратите внимание на психологические механизмы восприятия: эмоциональную отзывчивость на музыку, разви­тый музыкальный слух, музыкальную память, музыкальное мышление, способность к творчеству. Используя рекомендуе­мую литературу, охарактеризуйте качества музыкального вос­приятия: эмоциональность и образность, целостность и изби­рательность, осмысленность и ассоциативность. Опирайтесь при этом на высказывание Б. В. Асафьева о музыке как искус­стве интонируемого смысла, понимаемое как вдумчивый поиск смысла звучащих интонаций.

Взаимосвязь музыкального восприятия с возрастными осо­бенностями детей достаточно полно раскрыта в работе Е. В. Назайкинской «О психоло­гии музыкального восприятия». При подготовке к обсуждению данного вопроса обратите внимание на то, что в процессе активного восприятия музыки ребенком реализуется его есте­ственная потребность в самовыражении. Если дополнить эти слова высказыванием Л. С. Выготского о том, что смысл про­изведения искусства человек конструирует сам из своих вос­поминаний, ассоциаций (что в полной мере можно отнести и к процессу музыкального восприятия на уровне дошколь­ного возраста), то можно сделать вывод о том, что музыкаль­ное восприятие имеет принципиально творческий характер. В этой связи при подттовке к обсуждению рассматриваемого вопроса акцентируйте внимание на проблеме взаимосвязи эмоционального и интеллектуального в восприятии музыки.

Анализируя методы формирования и развития музыкального восприятия детей, воспользуйтесь классификацией, предложен­ной в научно-методическом пособии Л. В. Школяр, М. С. Красиль­никовой, Е. Д. Критской «Теория и методика музьпнальнопз об­разования детей». Обратите внимание на тенденцию разработки методов развития восприятия., адекватных природе музыкально­го искусства. Охарактеризуйте их специфику.

При подготовке задания l можно остановиться на предло­женной теме или выбрать ее самостоятельно. Включите в структуру занятия творческие задания (передача результатов восприятия музыки в рисунке, в музыкально-ритмическом движении и т. д.), активизирующие фантазию и воображение ребенка. Сформулируйте вопросы, помогающие осмыслить эмоционально-образное содержание музыки и выразительные средства, с помощью которых создан художественный образ введенныx в структуру занятия музыкальных произведений. Обратите внимание на взаимосвязь темы занятия с изобрази­тельными и выразительными возможностями музыки.

Ориентиром при подготовке задания 2 могут служить вы­воды отечественного музыканта-психолога Б. М. Теплова о том, что в наиболее прямом и непосредственном смысле содержанием музыки являются чувства, эмоции и настроения человека. В этом контексте важно начинать беседу с детьми о музыке с определения ее эмоционально-образного содержа­ния. Продумайте содержание вопросов, обращенных к детям. Подберите поэтические зарисовки, помогающие усилить эмо­циональное восприятие музыкального произведения. Пояснения, которые характеризуют эмоциональную сферу музыки, следует считать важнейшими, углубляющими ее восприятие.

Опираясь на выводы Н. А. Ветлугиной, О. П. Радыно­ва предлагает использовать следующую последовательность беседы о музыкальном произведении: от настроения и чувств, выраженных в музыке, к различению изобразительных момен­тов (если таковые имеются) и, далее, средств выразительности, с помощью которых создан данный музыкальный образ (см. книту О. П. Радыновой «Слушаем музыку).

Для подготовки фрагмента беседы с детьми о музыке же­лательно использовать в качестве иллюстраций музыкальные произведения, различные по характеру, образному строю. При этом важно обосновать целесообразности выбора и доступ­ность содержания музыкального произведения возрастным особенностям детей.

Необходимо обратить внимание на то, что процессы вос­приятия музыкального произведения во многом зависят от различных факторов: индивидуальных особенностей ребенка­ - слушателя, его общего и музыкального развития, жизненном и музыкального опыта, типа высшей нервной деятельности, социального окружения, а также от установок на восприятие.

При подготовке задания 2 опирайтесь на характеристику метода музыкального переинтонирования, данную М. С. Кра­сильниковой в научно-методическом пособии «Теория и методика музыкального образования детей», и описание методи­ки его применения в процессе развития музыкального восприя­тия детей. Акцентируйте внимание к высказыванию о том, что «метод музыкального переинтонирования» - это раскры,тие детям смысла музыки через интонацию в процессе ее изменений и развития. Данный метод формирует восприятие музыки, адекватное ее интонационной природе.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Восприятие музыки. Сборник статей /ред.-сост. В. Н. Максимов. - М., 1980.

2. Горюнов а Л. В. Принципы педагогики искусства / Актуальные проблемы теории и методики музыкального вос­питания в школе: Очерки. Кн. 1.- М., 1991.

3. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. - М.,1993.

4. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музы­ке? - М., 197.

5. На зайкинский Е. В. О психологии восприятия му­зыки. - М., 1972.

6. Петрушин В. И. Развитиё музыкального воспри­ятия / Музыкальная психология. - М., 1997.

7. Радынова О. П. Слушаем музыку. - М., 1990.

8. Радынова О. П. Музыкальнсе развитие детей: в 2 частях- ­М., 1997.

9. Теплов Б. М. Психологические вопросы художест­веиного воспитания. - Вып. 2.- М-Л., 1947.

10. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального о6разовання детей. - М., 1998.

12. Якобсон П. М. Психология художественного вос­приятия.- М., 1964.

**Занятие № 7.**

**Тема: «Пение как способ приобщения ребенка к музыкально - исполнительскому виду деятельности»**

**Вопросы для обсуждення**

1. Общая характеристика пения и вокально-певческих на­выков детей.

2. Возрастные особенности формирования и развития вокально-певческих навыков детей младшего школьного возраста.

3. Методика обучения пению.

4. Характеристика музыкального репертуара, используемо­го в процессе вокально-хорового воспитания.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Подготовить сообщение об истории становления отече­ственной методики вокального образования детей. Обосновать ее роль в развитии теории и методики обучения пению детей на современном этапе.

2. Описать последовательность работы над песней (по вы­бору) в одном из классов начальной школы.

3. Разработать методические рекомендации ддя развития чистого и выразительного пения детей.

4. Подобрать упражнения, используемые в процессе фор­мирования вокально-хоровыx навыков у детей дошкольного возраста.

Комментарии и рекомендацик к вынолненню учебно-исследовательских заданий

При подготовке к первому вопросу необходимо, охаракте­ризовать пение как одно из средств приобщения ребенка к му­зыкально - исполнительскому виду деятельности; обосновать роль пения в развитии музыкальных спо­собностей детей: эмоциональной отзывчивости на музыку, чувства ритма, ладового чувства, музыкально-слуховых пред­ставлений; показать значение пения в общем развитии ре­бенка. Подкрепите свое выступление материалами иссле­дований Н. А. Ветлугиной, Б. М. Теплова, Б. В. Асафьева, О. П. Радыновой, Л. В. Горюновой, Л.В. Школяр.

Характеризуя возрастные особенности развития голоса до­школьников, обратите внимание на взаимосвязь развития певческого голоса и слуховых ощущений, на анатомические и физиологические особенности голосового аппарата детей дошкольного возраста. При обсуждении этого вопроса реко­мендуется познакомиться с работами, освещающими пробле­мы охраны детского голоса (см. список рекомендуемой ли­тературы).

Акцентируйте внимание на том, что методика обучения пению опирается на знание певческих диапазонов, особен­ностей певческого дыхания, артикуляционного аппарата, ме­тодов и приемов звукообразования, развития дикции. Пев­ческие возможности школьников необходимо рассмотреть в соответствии с возрастными периодами развития детей. При подготовке к данному вопросу необходимо изучить по­следовательность этапов работы над песней, охарактеризо­вать подготовительный этап (ознакомление, восприятие), этап разучивания песни и заключительный этап; предпола­гающий исполнение выученного произведения целиком.

При подготовке четвертого вопроса структурируйте харак­теристику репертуара в соответствии с видами певческой дея­тельности:

- пение для развития музыкального восприятия; - концертное исполнение песен;

- пение в музыкально-образовательной деятельности;

- песенное творчество.

Необходимо подкрепить свое выступление подобранными музыкальными примерами на каждый вид певческой деятель­ности.

В процессе выполнения учебно-исследовательского зада­ния 1 рекомендуется ознакомиться с методикой вокального воспитания М. И. Глинки, А. Е. Варламова, В. Ф. Одоевского, С. Миропольского, А. Маслова и др. При этом необходимо акцентировать внимание на таких особенностях их систем му­зыкального воспитания, как:

• опора методики вокального воспитания на принципы ин­тонационно-слухового восприятия и природосообразности;

• внимание к точности интонирования при пении, к умению «прямо попадать на ноту» (М. И. Глинка);

• осмысленный подход к вокальному исполнению музыкаль­ных произведений;

• художественность вокального исполнения музыкальныx произведений;

• взаимосвязь внутреннего душевного состoяния человека с выразительностью пения;

• взаимосвязь выразительного интонирования музыки с про­тяженностью звука и эстетическим вкусом человека;

• рассмотрение качества репертуара и профессионализма пе­дагога как условий музыкального развития ребенка;

• учет возрастных и индивидуальных особенностей голоса ребенка (развитие певческого диапазона от естественных, «на­туральных» тонов к постепенному расширению вверх и вниз) и т. д.

Необходимо отметить, что системы музыкального воспи­тания отечественных педагогов-музыкантов заложили основы формирования русской вокальной школы, характерными осо­бенностями которой бьии естественность и благородство пения, обрашение к пению как виду музыкальной исполни­тельской деятельности с раннего детства, опора на специфику музыки как вида искусства и природу человека.

При подготовке задания 2 опишите последовательность этапов работы над одной из песен детского репертуара. Пред­варительно необходимо определить основное содержание песни, ее основную идею и художественную ценность, воспи­тательные и учебные задачи.

Описывая последовательность работы над песней, выдели­те цель и задачи каждого этапа. Обратите внимание на то, что одной из основных задач первого этапа работы над песней является ее эмоциональное восприятие как художественного целого, осознание ее содержания в единстве литературного и музыкального текстов.

Второй этап - разучивание песни. Необходимо охаракте­ризовать приемы работы над разучиванием песни, а также указать, какие навыки можио привить детям в этой деятель­ности. Подберите упражнения, помогающие в игровой форме преодолеть встречающиеся в песне интонационные и ритми­ческие трудности, развивающие подвижность артикуляцион­ного аппарата.

Задача третьего этапа работы над песней - закрепление и повторение выученного, вьцнвление степени усвоения всей песни каждым ребенком, ее концертное исполнение. Акцен­тируйте внимание на том, что все три этапа работы над песней нацелены на передачу ее художественно-образного содержа­ния, а приемы и методы, используемые в процессе работы, являются не целью, а средством воплощения ее художествен­ного содержания.

При подготовке задания 3 обратите внимание на причины нечистого интонирования (слаборазвитый слух, отсутствие ко­ординации между слухом и механизмом работы голосовых связок, недосгатхи артикуляции, низкий диапазон звучания голоса и т. д.).

Необходимо обосновать значение приемов, способству­ющих развитию чистого и выразительного пения. Свои ответы иллюстрируйте образцами музыкальньпс произведений, соот­ветствующих возрастным возможностям детей.

Разрабатывая методические рекомендации для развития чистого и выразительного пения, акцентируйте внимание на физиологических и анатомических особенностях голосового аппарата ребенка. При подготовке данного задания обратитесь к книге Г. П. Стуловой «Развитие детского голоса, а процессе обучения пению».

Выполняя задание 4, воспользуйтесь пособиям «Учите детей петь: песни и упражне­ния для развития голоса у детей 6-7 лет». Структyрируйте упражнения в соответствии с задачами формирования вокаль­но-хоровыx навыков дошкольников:

• упражнения для формирования правильного звукообразо­вания;

• упражнения на формирование правильного звуковедения;

• упражнения на выработку вокального дыхания;

• упражнения на развитие артикуляционного аппарата;

• упражнения на развитие чувства ансамбля, ладового чувства, чистоты интонации.

**Литература для самостоятельной работы:**

1. Абелян А. Как Рыжик научился петь: Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста. - М., 1989.

2. Алмазов Е. И. Об анатомо-физиологических особен­ностях певческого голоса / Дошкольное воспитание. - 1959. - № 5./

3. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном про­свещении и образовании. - М. -Л., 1965.

4. Багадуров В.А., Орлова Н.Д., Сергеев А.А. Начальные приемы развития детского голоса. - М., 1954.

5. Ветлугина Н. А. Методы обучения пению / Изве­стия АПН РСФСР./ - Вы п. 69. - М., 1955.

6. Овчинникова Т. Н. Об отборе репертуара для рабо­ты с хоровым коллективом / Из истории музыкального вос­питания: Хрестоматия /сост. О. А. Апраксина. - М., 1990.

7. О детском голосе / под ред. Н. Д. Орловой\. - М., 1966.

8. Сергеев А. А. Воспитание детского голоса. - М., 1950.

9. Суханова Н. Е. О некоторых проблемах работы с детским голосом / Проблемы музыкального образования и педагогики: Сборник научных трудов./ - Вып. 2. - СПб., 1999.

10. Теплов Б. М. Психология музыкальных способно­стей /Проблемы индивидуальныx различий/. - М., 1961.

11. Фролов Ю. П. Пение и речь в свете учения И. П. Павлова.- М., 1966.

Из истории музыкального воспитания:

l. Бессонов Л. А. Детские песни. - М., 1868.

2. В а р л а м о в А. Е. Полная школа пения.- СПб., 1840.

3. Глинка М. И. Упражнения для уравнения и усовер­шенствования гибкости голоса. - М., 1910.

4. Детские песни. - СПб., 1895.

5. Детские песни.- СПб., 1896.

6. Карасев А. Методика пения.- Изд. 9.- М., 1912.

7. Космовская М. Л. Детские песни ХIХ века. - Курск, 1995.

8. М а с л о в А. Методика пения в начальной школе, ос­нованная на новейших данных экспериментальной педагоги­ки. - М., 1913.

9. М и р о пол ь с к и й с. О музыкальном образовании на­рода в России и в Западной Европе.- СПб., 1882.

10. П у з ы р е в с к и й А. И. Пение в семейном воспитании. Энциклопедия семейного воспитания и обучения. - СПб., 1901.

11. Соловушки: Сборник 100 одноголосных и двухголос­ных песен для детей /сост. В. Софронов. - СПб., 1900.

12. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обы­чаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. - Т. 1. - СПб., 1900.

**Занятие №8.**

**Тема: «Обучение детей пластическому интонированию и музыкалыно- ритмическим движениям»**

**Вопросы для обсуждеиня:**

1. Роль пластического интонирования и музыкально-рит­мических движений в музыкальном образовании детей.

2. Методика обучения детей пластическому интонирова­нию и музыкально-ритмическим движениям.

3. Характеристика репертуара, используемопэ в процессе пластического интонирования и музыкально-ритмических дви­жений.

**Учебно-исследовательские задания.**

1. Подготовить для детей задания, направленные на пере­дачу музыкальны образов средствами пластического интони­рования из сборника. П. И. Чайковского «Детский альбом».

2. Разработать фрагмент музыкального занятия с детьми, включающий инсценирование народных песен.

3. Подготовить аннотацию на один из сборников музы­кальных игр и плясок (см. список литературы для самостоятельной работы студентов).

**Комментарии и рекомендацни к выполнению учебно-исследовательских заданий.**

При подготовке данной темы необходимо ознакомиться с работами отечественных и зарубежных педагогов-музыкантов, исследующих проблемы передачи художественно-образного содержания музыки в движении (Э. Ж. Далькроз, К. Орф, 3. Кодай, Н. Г. Александрова, Н. А. Метлов, М. А. Румер и др.). При изучении работ указанньix авторов обратите внимание на их высказывания о развивающей, воспитательной и образовгl­тельной функциях ритмопластикн.

Отметьте цель и задачи ритмики и пластического интонн­рования. Обоснуйте вывод о том, что только органическая связь музыки и движения, развивая эмоциональный отклик детей ка музыку, обеспечивает их полноценное музыкальное воспитание: Подчеркните роль пластического интонирования и музыкально-ритмических движений в развитии пластиче­ской раскрепощенности детей и накоплении ими опыта вы­разительных движений, адекватно передающих художествен­ный образ музыкального произведения. Акцентируйте вни­мание на роли ритмопластики в развитии музыкального мышления ребенка.

Изучая вопрос о роли пластического интонирования и му­зыкально-ритмических движений в развитии ребенка, опирай­тесь на данные физиологии и психологии, в которых угверж­дается тесная взаимосвязь слуховых ощущений с мышлением. Воспользуйтесь материалами работ И. М. Семенова «Рефлексы головного мозга», В. М. Бехтерева «Значение музыки в эстети­ческом воспитании ребенка с первых дней его детстваю, Б. М. Теплова «Психология музыкальных способностей», обо­сновывающих двигательные реакции ребенка, вызванные му­зыкальным восприятием.

Раскрывая содержание методини обучения ритмике, оха­рактеризуйте методы и приемы обучения детей пластическо­му интонированию и музыкально-ритмическим движениям. Отметьте специфику наглядных, словесных и практических методов, рассмотрите особенности этапов обучения музыкаль­но-ритмическим движениям, раскройте основные принципы усложнения программных требований по формированию му­зыкально-ритмических и двигательных навыков у детей раз­личных возрастных групп.

Музыкально-педагогическая литература содержит описа­ние различных видов пластического интонирования: свободное дирижирование; имитация игры на музыкальных инструментах; пластические этюды; инсценирование песен и т. д.

При характеристике методов обучения различным видам пластического интонирования обратитесь к статье Т. Вендровой «Пластическсе интонирование в методике Вероники Коэн».

Так как все занятия по развитию музыкально-ритмических движений проводятся под музыку, необходимо акцентировать внимание на музыкальном репертуаре, используемом в про­цессе этого вида детской исполнительской деятельности. Охарактеризуйте такие критерии отбора музыкальных произведе­ний для упражнений, танцев, музыкальных игр, как художественная ценность музыкального материала, ясность формы, интонационная выразительность, доступность для детского восприятия. Рекомендуется на образцах конкретных музы­кальных произведений показать те средства музыкальной вы­разительности, которые наиболее естественно и логично могут быть отражены в движении (темп, динамика, метроритм, му­зыкальная форма и т. д.). Обратите внимание на то, что вос­приятие и передача в движении общего характера того ипи иного музыкального произведения и конкретных средств му­зыкальной выразительности должны происходить во взаимо­связи и единстве.

При характеристике репертуара, используемого в процес­се пластического интонирования и музыкально-ритмических движений, можно воспользоваться музыкальным материалом «Методического пособия по ритмике» Е. Коноровой и «Ме­тодическим пособием по ритмике» Г. Франио и И.Лифиц. Чаще всего для пластических импровизаций и этюдов под­бираются музыкальные сочинения программного содержа­ния.

Выполняя задание 1, выберите одну из пьес «Детского аль­бома» П. И. Чайковского. Сформулируйте вопросы детям, на­целиваюшие их на выполнение следующих заданий:

• передачу характера музыкального произведения с помощью дирижерского жеста;

• определение выразительных средств в звучащем произведе­ния и передачу их в различныx движениях (танцевальных, ими­тационных и др.).

При подготовке задания 2 используйте музыкальный ма­териал из сборника «Русские народные песни для детей» (составитель Е. И. Яковишина). Обратите внимание ка игро­вые аспекты русских народные песен и их изобразительную основу. Продумайте последовательность действий детей и педагога в инсценировании одной из песен (по выбору). План работы над песней при этом может включать такие разделы:

• восприятие песни на слух, определение ее характера;

• освоение поэтического текста и его ритмической структу­ры (чтение в ритме, выявление границ построений, повтор­ности);

• распределение ролей действующих лиц песни;

• определение характера и настроения действующих лиц песни;

• выразительное повторение текста песни детьми по ролям;

• выявление характера движений, мимики, жестов, адекватно передающих характер персонажей песни;

• поэтапное разучивание песни и сопровождающих ее дви­жений.

Продумайте содержание вопросов, которые можно задать детям для развития их творческой инициативы и фантазии в процессе инсценирования песни. Важнейшая исполнитель­ская задача при этом - достичь единства слова, напева, дви­жения, воспринимаемых не как сумма компонентов, а как их синтез, дающий новые качественные показатели.

При выполнении задания 3 акцентируйте внимание на роли пособия в организации музыкально-ритмической дея­тельности детей. Охарактеризуйте структуру пособия, отметьте особенности методических указаний, педагогическую и художественнуюю ценность репертуара, его соответствие целевому назначению пособия.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Бехтерев В. М. Значение музыки в эстетическом вос­питании ребенка с первых дней его детства. - М., 1915.

2. Бырченко Т. Ритмика . С песенкой по лесенке. М., 1984.

3. Вендрова Т. Пластическое интонирование в методике Вероники Коэн /Искусство в школе. - 1997, N 1.

4. Вы готский Л. С. Воображение и творчество в дет­ском возрасте.- М., 1930.

5. Зимина А. Н. Образные упражнения и игры в му­зыкально-ритмическом развитии детей 4-8 лет. М., 1998.

6. КадобноваИ., Критская Е. Музыка в движении / Музыка в школе. - 1984.- № 2.

7. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике: В 2 вьп. - М., 1972; М., 1973.

8. Музыкальное воспитание в Венгрии / сост. и общ. ред. Л. А. Баренбойма. М., 1983.

9. Музыка и движение. Упражнения, игры и пляски ддя детей 6-7 лет. / Авт.-сост. С. И. Бекина и др. - М., 1984.

10. Музыка, движение, фантазия: Методическое пособие для музыкальныx руководителей /Авт.-.сост. О. А. Вайнфельд. - СПб., 2000.

11. Руднева С. Д., Фиш. Э. М. Ритмика. Музыкальное движение.- М., 1972.

12. Румер М. А. О детском музыкальном творчестве. Из истории вопроса /Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия /сост. О. А. Апраксина. - М., 1990.

13. Русские народные песни для детей / сост. Е. И. Яко­вишина. - СПб., 1999.

14. Сеченов И. М. Избранные произведения. - М., 1953.

15. Со-Фи-Дансе. Танцевально-игровая гимнастика детей. Учебно-методическое пособие для дгошкольных и школьных учреждений. - СПб., 2000.

16. Теплов Б. М. Психология музыкальных способно­стей. М., 1948..

17. Франио Г., Лифиц И. Методическое пособие по ритмике. - М., 1995.

18. Франио Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей /Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста /общ. ред. Г. Я. Нугер. - М., 1989.

19. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа /ред.-сост. Л. А. Баренбойм./ - М., 1978.

**Занятие № 9.**

**Тема: «Игра на детских музыкальных инструментах»**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Роль игры на детских музыкальных инструментах в му­зьпкальном и общем развитии детей.

2. Методы обучения детей игре на детских музыкальных инструментах.

3. Этапы разучивания музыкального произведения.

4. Методика обучения детей коллективному музицирова­нию (в ансамбле, оркестре).

**Учебно - исследовательские задания:**

1. Подготовить сообщение, содержащее характеристику детских музыкальных инструментов.

2. Составить ритмическую партитуру к одному из музы­кальных произведений ддя детей (на выбор).

З. Разработать план-конспект занятия по обучению детей игре на музыкальных инструментах.

**Комменггарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий***.*

При подготовке к первому вопросу необходимо охаракте­ризовать игру на детских музыкальных инструментах как одну из форм приобщения детей к индивидуальному и совместному музицированию. Ответ можно структурировать в следующей последовательности:

- назначение игры на детских музьпсальных инструмен­тах,

- роль игры на детских музыкальных инструментах в развитии общих и музыкальных способностей детей;

- педагогические задачи, реализуемые в процессе обуче­ния детей игре на детских музыкальных инструментах.

Раскрывая содержание второго вопроса, обратите внима­ние на сушествующие в теории и практике музыкального об­разования подходы к обучению детей дошкольного возраста на игре музыкальных инструментах. Охарактеризуйте цифро­вую, цветовую системы обучения, обучение по нотам и по слуху. Обратите внимание на характеристику действий пера­гога при обучении детей на игре музыкальных инструментах:

1) показ детям приемов и способов игры на каждом ин­струменте в отдельности.

2) разработка заданий и упражнений, нацеленных на ос­всение различных ритмов, усвоение мелодий при игре на му­зыкальных инструментах;

3) освоение методики поэтапного разучивания музыкаль­ного произведения.

Характеризуя методы обучения детей игре на музыкальных инструментах, акцентируйте внимание на практических и про­блемных методах, основанных на реализации исполнитель­ских приемов, активизирующих самостоятельные действия ре­бенка и его музыкальное мышление. Раскройте содержание наглядных методов, включающих различные приемы, облег­чающие детям понимание расположения звуков по высоте (выкладывание звуков-кружочков на нотном стане, показ на­правления движения мелодии рукой, игры на развитие звуковысотного слуха, использование рисованной клавиатуры и т. д.). Характеризуя словесные методы, отметьте их роль в фор­мировании у детей навыков осмысленной игры на музыкаль­ных инструментах. Обратите внимание на взаимосвязь словес­ных и проблемных методов, побуждающих детей к самостоя­тельному решению исполнительских задач.

Познакомьтесь с этапами работы над музыкальными про­изведениями, предназначенными дпя детского исполнения (см. список литературы для самостоятельной работы). Охарак­теризуйте специфику деятельности педагога и ребенка на каж­дом этапе, отметьте усложнение заданий педагога на каждом этапе в зависимости от возрастныx особенностей ребенка и исполняемого репертуара.

При подготовке к обсуждению четвертого вопроса вос­пользуйтесь материалами пособий О. П. Радыновой, Г. П. Но­виковой, А. Н. Зиминой (см. список литературы для самостоя­тельной работы студентов). Обратите внимание на разновид­ности детских инструментальных ансамблей и оркестров; отметьте задачи, стоящие перед детьми в процессе игры в ансамбле и оркестре:

- умение самостоятельно, без помощи педагогл испол­нить свою партию (несложную мелодию или ритмическое со­провождение к ней);

- умение слушать звучание других партий в процессе ис­полнения своей, соблюдая при этом общую динамику и темп музыкального произведения;

- понимание дирижерских жестов педагога;

- умение своевременно вступать и заканчивать музыкаль­ное произведение.

Наряду с этим охарактеризуйте действия педагога, направ­ленные на организацию музыкальной деятельности детей в процессе игры в ансамбле:

• выбор репертуара для исполнения в зависимости от возраст­ных особенностей детей;

• распределение партий между исполнителями;

• ознакомление детей с образным строем музыкального произ­ведения;

• предварительное разучивание музыкального произведения отдельно с каждым ребенком;

• разучивание музыкального произведения по партиям в ан­самбле по 2-3 человека;

• выбор расположения инструментов в оркестре;

• организация сводных репетиций оркестра.

При подготовке задания 1 ознакомьтесь с различными классификациями музыкалыных инструментов, представлен­ными в музыкально-педагогической литературе (см. класси­фикацию, предложенную Н. А. Ветлугиной, О. П. Радыновой, А Н. Зиминой и др.). Отразите характеристику музыкальных инструментов в следующей таблице:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Тип, группа муз. инструмента | Название муз. инструмента | Строение и внешний вид муз. инструмента | Характеристика звучания музыкального инструмента | Способы звукоизвлечения |
|  |  |  |  |  |

При подтаговке задания 2 выберите одну пьесу из сборни­ка «Детская музыка» С. Прокофьева. Можно использовать также музыкальный материал любого сборника пьес для детей. При составлении ритмической партитуры воспользуйтесь сле­дующими рекомендациями:

- продумайте состав музыкальных инструментов партиту­ры, исходя из особенностей выразительньон средств музыкаль­ного произведения и его фактуры;

- учитывайте тембр выбранного для ритмического сопровождения музыкального инструмента и возможность его соче­тания с тембром других музыкальных инструментов;

- во избежание монотонности звучания, а также с целью подчеркивания индивидуальных особенностей используемых в партитуре инструментов не следует всем участникам испол­няемой партитуры начинать игру одновременно. Предпочти­тельнее подчеркнуть вступление каждого инструмента (или их группы).

При разработке плана-конспекта занятия по обучению детей игре на музыкальных инструментах опирайтесь на мяатериалы пособия О. П. Радыновой (см. список литературы для самостоятельной работы студентов). Воспользуйтесь при со­ставпении плана-конспекта следующей схемой:

• цель занятия;

• структура занятия;

• задачи каждого раздела занятия;

• ход занятия.

Обратите внимание на возрастные особенности детей, спе­цифику выбранного музыкального инструмента, а таюке сте­пень сложности выбранного для разучивания музыкального произведения. Включите в струкгуру занятия творческие зада­ния и упражнения, направленные на освоение приемов игры на музыкальном инструменте, развитие музыкально-сенсор­ных, способностей ребенка и знакомство с элементами музы­кальной грамоты. При выборе музыкальном репертуара для игры на музыкальных инструментах можно обратиться к по­левкам из «Музыкального букваря», составленного Н. А. Вет­лугиной, а также к репертyару русских народных песен.

**Латература для самостоятельноей работы**

1. Бублей С. П. Детский оркестр.- Л., 1983.

2. Ветлугина Н. А. Детский оркестр. - М., 1976.

3. Ветлугина Н. А. Музыкальный букварь. М., 1989.

4.Кононова Н. Г. Обучение дошкольников игре на дет­ских музыкальных инструментах. - М., 1990.

5. Система детского музыкального воспитания Карла Ор­фа /под ред. Л. А. Баренбойма. - Л., 1980.

**Занятие № 10.**

**Тема: «Детское музыкальное творчество в различных видах музыкальной**

**деятельно сти»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Роль музыкального творчества, в общем, и музыкальном развитии ребенка.

2. Соотношение обучения и творчества в музыкальном раз­витии школьников.

3. Предпосылки и этапы развития детского музыкального творчества.

4. Особенности формирования творческих проявлений школьников в певческой, музыкально-игровой, танцевальной деятельности и инструментальном музицировании.

**Учебно-исследовательскне задания:**

l. На основе изученной литературы подготовить короткое выступление, раскрывающее сущность понятия «детское му­зыкальное творчество».

2. Подготовить реферат на одну из предложенных тем.

3. На основе анализа различныx систем музыкального об­разования школьников выявить и охарактеризовать методы, направленные на активизацию творческих проявлений детей. Охарактеризовать специфику творческих заданий, используе­мых в процессе реализации данных методов.

4.Придумать задания для развития детского музыкального творчества в различныx видах музыкальной деятельнос­ти школьников. Обосновать целесообразность их приме­нения.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий**

Раскрывая роль музыкального творчества, в общем, и музы­кальном развитии ребенка, опирайтесь на труды Л. С. Выготско­го, А. Н. Леонтьева, А. В. Запорожца, Н. Я. Брюсовой, М. А. Ру­мер, Б. Л. Яворского. Акцентируйте внимание на высказыва­нии Б. В. Асафьева о том, что «человек, испытавший радость творчества даже в минимальной степени, углубляет свой жиз­ненный опыт и становится иным по психическому складу».

Обратите внимание на роль музыкального творчества в ум­ственном, физическом, нравственном и эстетическом разви­тии ребенка. Опираясь на высказывания педагогов и психо­логов (Б. В. Асафьева, Б. М. Теплова, Л. П. Блонского и др.), обоснуйте положение о том, что музыкальное творчество при­суще духовной сущности ребенка.

При обсуждении второго вопроса обратите внимание на высказывание Н. А. Ветлугиной и ее последователей о необхо­димости тесной взаимосвязи процесса творчества с музыкаль­но-образоватeльной деятельностью детей. С этой целью обра­титесь к работам «Художественное творчество и ребенок», «Музыкальное развитие ребенка». На конкретных примерах покажите, каки­ми знаниями о музыке и способах музыкальной деятельности долженладеть ребенок для успешного развития музыкально­творческих способностей. Акцентируй­те внимание на том, что знания и умения, получаемые в про­цессе музыкально-образовательной деятельности, являются не целью, а средством в решении задач музыкально-творческого развития ребенка.

Рассматривая предпосылки и этапы развития детского му­зыкального творчества, особое внимание обратите на индиви­дуальные особенности ребенка, на игру как условие и пред­посьику детского музыкального творчества, на последователь­ность этапов музыкального развития ребенка (подражательные действия, формирование поисков выразительно-изобразитель­ных средств, попытки самостоятельного переноса приобретен­ном художественного опыта в практику музыкальной деятель­ности, проявление творческой инициативы), на связь этапов музыкально-творческого развития ребенка с его возрастными и индивидуальными способностями.

Раскрывая суть данного вопроса, обратитесь к пятой главе книги «Художественное творчество и ребенок», а также к тре­тьей главе монографии Н. А. Ветлугиной «Музыкальное разви­тие ребенка». Особое внимание обратите не только на харак­теристику этапов развития детского музыкального творчества, но и на степень усложнения действий ребенка в процессе смены этапов.

При подготовке учебно-исследовательского задания 1 из широкой палитры определений понятия «детское музыкальное творчестю», сформулированных различными авторами в учеб­но-методической и психолого-педагогической литературе, вы­берите характеристики, отражающие наиболее существенные признаки данного вида детской музыкальной деятельности. Выскажите собственное суждение: отличаются ли эти трактов­ки по содержанию, какая вам ближе и почему?

При подготовке задания 2 каждый студент пишет реферат на одну из предложенных тем:

1. Специфика подходов к развитию детского музыкального творчества в отечественной и зарубежной педагогике: истори­ческий и современный аспекты.

2. Характеристика системы творческих заданий Н. А. Вет­лугиной.

3. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе восприятия музыки.

4. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе певческой деятельности.

5. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе танцевальной и музыкально-игровой деятельности.

6. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе инструментального музицирования.

При выполнении задания 3 необходимо опираться на ана­лиз как отечественньис, таки зарубежиых систем музыкально­го образования дошкольников. Особое внимание при этом следует обратить на «метод воспитания таланта» Ш. Судзуки (Япония), рметод игры с музыкойПьера вин Хауве (Голлан­дия), «метод музыкального переинтонирования» (М. Красиль­никова, Л. Школяр, Е. Критская), метод создания художест­венного контекста (Л. Горюнова), метод осознания личност­ного смысла музыкальноro произведения (А. Пиличяускас), метод создания композиций (Д. Кабалевский, Л. Горюнова). Выявите методы творческого развития ребенка в системах му­зыкального воспитания Э. Ж. Далькроза (Швейцария), 3. Ко­дая (Венгрия), К: Орфа (Австрия).

При выполнении задания 4 воспользуйтесь следующими рекомендациями: дифференцирупте творческие задания в соответствии с видами детского музыкального творчества (пе­сенного, музыкально-игрового, танцевального, инструментального музицирования; усложняйте задания с учетом воз­раста детей или этапов их творческого развития; преду­смотрите вариативность творческих заданий; придумайте программные подзаголовки к заданиям; структурируйте опи­сание задания в следующей последовательности название задания; на формирование, какого вида детского музыкального творчества направлено задние цепь задания; используемый материал (музыкальный, поэтический, изо­бразительных и т. д.); содержание задания.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Акопян К. «Метод музыкального пробуждения» Фран­суа Делаланда. - М., 1970.

2. Асафьев Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей // Из истории музыкального воспитания. - М., 1990.

3. Асафьев Б. В. Организация преподавания музыки в образовательной школе / Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании.- Л., 1973.

4.Ветлуrина Н. А. Детский оркестр.- М., 1976.

5. Ветлуrина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. - М., 1968.

6. Выготский Л. С. Воображение и творчество в дет­ском возрасте.- М., 1991.

7. Горшкова Е. В. Учимся танцевать. Путь к творчест­ву.- М., 1993.

8. Далькроз Э. Ж. Ритм. Его воспитательное значение дпя жизни и искусства. 6-я лекция. - Пб.

9. Козырев Ю. Импровизация - путь к музыке для всех // Музыкальное воспитание в СССР /сост. и общ. ред. Л. А. Баренбойма. - Вып. 2.- М., 1985.

10. Макаровская Ф. Творческое музицирование как метод музыкального воспитания / Вопросы начального му­зыкального образования. - М., 1981.

11. Мартынов И. И. Золтан Кодай: Монография. - М., 1983.

12. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М., 1973.

13. Морозова С. Н. Основные направления и приемыразвития детского творчества в педагогической деятельности Б. Л. Яворского и его учеников / Из истории музыкального воспитания. - М., 1990.

14. Пиличяускас А. А. Познание музыки как воспита­тельная проблема: Пособие для учителя. - М., 1992.

15. Поддъяков Н. Н. Творчество и саморазвитие детей дошкольного возраста. Концептуальный аспект. - Волгоград, 1994.

16. Р а д ы н о в а О. П. и др. Музыкальное воспитание до­школьников.- М., 1994.

17. Рады нова О. П. Музыкальное развитие детей: В 2ч. - М., 1997.

18. Теория и методика музыкального образования. детей: Научно-методическое пособие / Л. В. Illколяр, М. С. Красиль­никова, Е. Д. Критская и др. - М., 1998.

19. Фрол ки н В. Япония: детские сады Судзуки в Мацу­мото /Дошкольное воспитание. - 1991. - № 6.

20. Художественное творчество и ребенок /под ред.А. Ветлугиной. М., 1972.

21. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа .- М., 1978.

**Занятие № 11**

**Тема: «Музыкально - образовательная деятельность детей младшего школьного возраста»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Характеристика музыкально-образовательного способа приобщения к музыкальной деятель­ности детей младшего школьного возраста.

2. Роль музыкально-образовательной деятельности в раз­витии музыкальных способностей детей.

3. Особенности применения методов формирования зна­ний о музыке в различных видах музыкальной деятельности детей.

**Учебно-исследовательские задания**

1. На основе изученной методической литературы охарак­теризовать объем и содержание знаний о музыке в различных возрастных группах детей.

2. Написать аннотацию на методическое пособие для пе­дагогов (по выбору).

3. Придумать задания для детей, направленные на закреп­ление знаний о музыке в игровой форме.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий**

При рассмотрении первого вопроса акцентируйте внима­ние на раскрытии содержания знаний о музыке, усваиваемых детьми в дошкольном образовательном учреждении. Укажите, какие знания о музыке дети усваивают в процессе различных видов музыкальной деятельности: восприятия музыки, ее ис­полнения, творчества.

При подготовке данного вопроса воспользуйтесь материала­ми пособий: Л. М. Абелян «Забавное сольфеджио»; Н. В. Панова «Музыкальная грамота в нотныx прописях для дошкольникови учащихся 1 классов», Н. В. Дронова «Музыкальный огород».

Раскрывая содержание второго вопроса, обратите внима­ние на то, какие знания способствуют развитию ладового чув­ства, музыкально - слуховых представлений, чувства ритма. По­кажите роль знаний о музыке не только в музыкальном, но и общем развитии ребенка: в формировании его познавательных интересов, потребностно - мотивационной сферы деятельности, развитии любознательности.

Рассматривая особенности применения методов формиро­вания у детей знаний о музыке, отметьте, что каждый вид музыкальной деятельности требует определенных знаний. Об­ратите внимание на то, что в процессе музыкального восприя­тия дети используют знания о характере музыки, ее жанрах, музыкальных инструментах, средствах музыкальной вырази­тельности.

Исполнительская деятельность требует знаний о приемах исполнения, выразительных исполнительских средствах. Так, в процессе пения дети должны владеть знаниями; необходи­мыми для овладения певческими навыками звукообразования, дыхания, дикции, чистоты интонации. Игра на музыкальны инструментах требует знаний о тембрах музыкальных инстру­ментов, способах и приемах звукоизвлечения и др. В музыкально-ритмической деятельности дошкольников для освое­ния навыков танцевальных движений необходимы знания о средствах музыкальной выразительности (темпе, динамике, регистрах, паузах и т, д.) и их роли в передаче художественного образа в движении.

Для развития творческих навыков необходимы сведения о возможиостях создания музыкального образа в различныx видах деятельности, отражения его в различных жанрах; нужно иметь представления о приемах подбора по слуху; приемах сочинения н импровизации мелодий.

При рассмотрении данной темы необходимо, показать вза­имосвязь наглядных, словесных и практических методов фор­мирования знаний о музыке. Специфика этих методов заклю­чается в том, что освоение разнообразных элементов музы­кального языка должно происходить в творческих игровых формах музыкального саморазвития (импровизации, сочине­ния и т. д.), в которых образно-ассоциативное постижение му­зыки преобладает над понятийным. Только при таком условии «грамматика» музыки может быть осознанно воспринята ре­бенком. Реализация методов музыкального образования в игровой форме основывается на учете психологии ребенка и отражает синкретизм его художественной деятельности.

При этом практический метод, основанный на показе приемов исполнения на музыкальных инструментах, вариан­тов выполнения тех или иных заданий, позволяет осознанно усвоить и закрепить знания о музыке в различных видах му­зыкальной деятельности. Словесный метод поясняет содержа­ние знаний о музыке, разъясняет способы их применения, помогает устанавливать связи между искусством музыки и жизнью. Наглядный метод (предполагаюцдий использование звучания самой музыки) облегчает усвоение знаний о ней.

При выполнении задания 1 отразите объем и содержание знаний о музыке в следующей таблице:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Класс | Объем знаний о музыке | Содержание знаний о музыке |

Вопрос объема знаний о музыке требует рассмотрения его в контексте не только возрастных, но и индивидуальных осо­бенностей ребенка. В данном случае следует акцентировать внимание на уровне развития музыкальньи способностей ребенка (высокий, средний, низкий) и проблемах развива­ющего обучения. Важно показать, каким образом объем по­лученных знаний о музыке может повлиять на музыкальное и общее развитие ребенка.

Выполняя задание 2, воспользуйтесь следующей схемой анализа методического пособия по музыке:

• целевое назначение и задачи пособия;

• структура пособия, последовательность разделов;

• содержание разделов пособия (охарактеризуйте методиче­ские рекомендации педагогам и родителям, предпосланные по­собию; укажите, знакомство с какими элементарными сведения­ми о музыке осуществляется в каждом разделе; как в содержании пособия отражен комплексный подход к всестороннему и гармо­ничному развитию музыкальных способностей детей);

• формы освоения «грамматики» музыки, используемые в по­собии;

• структура музыкальных занятий, описанных в пособии, их цель;

• основные принципы, лежащие в основе отбора теоретиче­ского материала покобия;

• методы музыкального воспитания, предложенные в пособии;

• характеристика музыкального материала пособия, его воспи­тательная и художественная ценность, целесообразность приме­нения.

При подготовке к выполнению задания 3 познакомьтесь с пособиями, содержание которых нацелено на освоение азов теории музыки в игровой форме (Л. М. Абелян «Забавное сольфеджио»; М. П. Печковская «Букварь музыкальной гра­моты»; Е. И. Юдина «Мой первый учебник по музыке и твор­честву. Азбука музыкально-творческого саморазвития»; Л. Н. Алексеева «Игровое сольфеджио для малышей»). Отметь­те их роль в получении детьми элементарных сведений о му­зыке. Структурируйте задания по их целевому назначению:

- задания на освоение и закрепление знаний о тембровых возможностях музыкальных звуков;

- задания на освоение и закрепление знаний о ритме; - задания на освоение и закрепление знаний о мелодии;

- задания на освоение и закрепление знаний о мажорном и минорном ладах;

- задания на освоение и закрепление знаний об интерва­лах;

- задания на освоение и закрепление знаний о знаках альтерации.

Иллюстрируйте задания детскими песнями, текст которых содержит сведения об элементарной теории музыки. Эмоцио­нальное восприятие текста, положенного на музыку, способ­ствует осмысленному запоминанию музыкальных терминов и понятий.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Абелян Л. М. Забавное сольфеджио: Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста. - М., 1985;

2. Алексеева Л. Н. Игровое сольфеджио ддя малы­шей.- М., 1998.

3. В е т л у г и н а Н. А. Музыкальный букварь.- М., 1989.

4. Гульянц Е. Музыкальная азбука для детей. - М., 1997.

5. Дронова Н. В. Музыкальный огород. - М., 2000.

6. Комиссарова Л.Н., Костина Э.П. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников. - М., 1986.

7. Кононова Н. Г. Музыкально-дидактические игры для дошкольников.- М., 1982.

8. М и х е е в а Л. М. Музыкальный словарь в рассказах. - М., 1988.

9. П анов а Н. В. Музыкальная грамота в нотных прогни­сях для дошкольников и учащихся 1-х классов. - М., 2000.

10. Печковская М. П. Букварь музыкальной грамо­ты. - М., 1996.

11. Р а д ы н о в а О. П. Музыкальное развитие детей: В 2 ч. - М., 1997.

12. Ю д и н а Е. И. Мой первый учебник по музыке и твор­честву / Азбука музыкально-творческого саморазвития. - М., 1997.

**Занятие № 12.**

**Тема: "Роль репертуара в решении задач музыкального образования младших школьников»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Критерии музыкального репертуара, используемого в музыкальном образовании школьников.

2. Характеристика музыкального репертуара в контексте различных видов музыкальной деятельности младших школьников.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Подготовить краткое выступление, раскрывающее сущ­ность одного-двух критериев музыкального репертуара для младших ­школьников.

2. Составить небольшие каталоги музыкальных произведе­ний, используемыx в различных видах музыкальной деятель­ности школьников (задание для студентов, имеющих музы­кальную подготовку).

**Коммеитаргагн нирекомендап ии к выполненюо учебно-исследовательских заданий**

Успешность решения задач музыкального образования младших ­школьников в значительной степени обусловлена качеством му­зыкальном репертуара, используемого в музыкально-педагоги­ческом процессе. Раскрывая сущность критериев музыкального репертуара ддя дошкольников (задание 1), акцентируйте внима­ние на следующих их характеристиках: художественная цен­ность; воспитательная направленность; педагогическая целесооб­разноеть; доступность репертуара.

Вьполняя задание 2, структурируйте каталоги в соответст­вии с видами музыкальной деятельности детей, а именно: вос­приятие, исполнительство, творчество, музыкально-образова­тельная деятельность.

При составлении каталога музыкальных произведений для развития восприятия музыки младшими школьниками опирайтесь на следующие принципы подбора репертуара: тематический; принцип контрастного сопоставления музыкальных произве­дений (в пределах одного жанра, настроения, одинакового или близкого названия и х. д.); принцип жанровой, исполнитель­ской (вокальной или инструментальной) дифференциации; стилевой принцип (сочинения русских композиторов, музыка современных отечественных композиторов, произведения за­рубежных композиторов-классиков).

При составлении каталогов музыкальных произведений, используемых в процессе исполнительской музыкальной дея­тельности детей, классифицируйте репертуар по видам испол­нительства: пение, ритмика (пластическое интонирование и музыкально-ритмические движения), игра на детских музы­кальных инструментах.

При подборе репертуара для пения учитывайте возрастные особенности детей, специфику их певческого голоса. Обра­щайте внимание на эстетическую ценность музыкальных про­изведений и их образовательные задачи. Составьте каталог произведений для пения в соответствии с возрастными пери­одами развития детей.

Для первого класса это могут быть попевки, прибаутки, небольшие песенки с игровыми движениями, имеющие подражательный характер (голоса птиц, животны, звуки окружающей среды). Обратите внимание на характер­ные особенности мелодий: небольшой диапазон, несложный ритмический рисунок, ко­роткие мелодические фразы, требующие кратковременного дыхания, повторность фраз.

Репертуар, предназначенный для пения во втром классе, характеризуется обогащением тематики, расширением диапазона («ре» - «ля» первой октавы), увели­чением певческого дыхания, усложнением ритмического ри­сунка. Обратите внимание на текст: он должен способствовать формированию дикции и артикуляции.

Репертуар для пения в третьем и четвертом классах может включать как одноголосные, так и простейшие двух­голосные музыкальные произведения, исполняемые как с сопровождением, так и а са ре11а. Диапазон музыкальных про­изведений для пения увеличивается, охватывая расстояние от «ре» первой октавы до «до» второй октавы.

Музыкальный материал для ритмики можио классифици­ровать по темам: характер музыки, темп, динамика; форма музыкальных произведений; метроритм; инсценирование песен; танцевальные движения; имитация игры на музыкаль­ных инструментах.

Обоснуйте выбор репертуара в соответствии с одной из предложенных тем. Подготовьте ответы на вопросы:

- на какие средства выразительности необходимо обра­тить внимание детей, чтобы пластический образ в их испол­нении получился ярким и убедительным?

- какие средства выразительности в музыке помогают осознать форму музыкального произведения?

- как помочь детям найти различные движения в соот­ветствии с предложенной тематической классификацией ре­пертуара?

- назовите специфические умения и навыки, формируе­мые посредством определенного вида музыкально-ритмиче­ских движений.

При составлении музыкального каталога по ритмике, в процессе выбора репертуара обратите особое внимание на со­отношение музыки и движений, их взаимосвязь как главное условие эффективности музыкального развития детей. Подби­рая репертуар по ритмике, ознакомьтесь с теоретическими ос­новами ритмического воспитания дошкольников, изложенны­ми в трудах Э. Ж. Далькроза, М. А. Румер, Н. А. Метлова, Н. Г. Александровой, Н. А. Ветлугиной и др.

Составляя каталог музыкальных произведений, используе­мых при игре на музыкальных инструментах, учитывайте общие и специфические требования, предъявляемые к музы­кальному репертуару ддя инструментального исполнения до­школьниками. С этой целью проанализируйте пособия С. П. Бублей «Детский оркестр», Н. А. Ветлугиной «Детский оркестр», Н. Г. Кононовой «Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах».

При составлении каталога музыкальных произведений для инструментального исполнения младшими школьниками можно вос­пользоваться готовыми инструментовками в детских сборни­ках и пособиях Е. Туманян «Оркестр, внимание!», Л. Н. Алек­сеева «Игровое сольфеджио» в 2-х частях, О. П. Радынова «Музыкальные инструменты и игрушки. Конспекты занятий и развлечений по 6-й теме программы „Музыкальные шедев­ры" с детьми 6-7 лет»). Ознакомившись с правилами инстру­ментовки произведений, предназначенных для исполнения детьми, а также с выразительными возможностями каждого инструмента и его местом в партитуре, можно самим, исходя из характера музыки, определить состав детского оркестра и инструментовать то или иное музыкальное произведение, включив его в каталог.

Каталоги репертуара ддя игры на музыкальныx инструмен­тах целесообразно дифференцировать в соответствии с возраст­ными особенностями детей, так как игра на музыкальных ин­струментах требует владения определенными навыками, фор­мируемыми в процессе обогащения музыкального опыта ребенка. При этом следует учитывать следующую последова­тельность в усложнении исполнительских навыков игры: от не­произвольных постукивании различными погремушками, бу­бенчиками - до игры мелодий знакомых песен с запоминанием расположения звуков на клавишах и струнах.

При составлении каталогов музыкальных произведений, используемых в процессе музыкального творчества, целесооб­разно дифференцировать их по видам детского музыкального творчества (песенного, танцевального, музыкально-игрового, инструментально-исполнительского) и опираться на метод творческих заданий, разработанный Н. А. Ветлугиной в моно­графии «Музыкальное развитие ребенка». Необходимо также учитывать получившую экспериментальное подтверждение точку зрения о том, что общение детей с музыкой, определен­ная последовательность в применении специально подобран­ных музыкальных образов является одной из основ формиро­вания музыкального творчества детей. Музыка, поэтический текст песен, название музыкальньпн произведений становятся для ребенка своеобразной программой реализации его твор­ческих замыслов.

Предварительно ознакомившись с рекомендованной лите­ратурой, студенты могут включить в каталоги самостоятельно разработанные творческие задания для всех видов музыкаль­ной деятельности детей.

Подбор музыкальньис произведений для музьпсально-обра­зовательной деятельности школьников можно осуществить в соответствии с задачами музыкального образования детей (развитие музыкапьньпс способностей, формирование основ музыкальной культуры). Каталог при этом может включать произведения на развитие ладового чувства, чувства ритма, формирование музыкально-слуховых представлений; произве­дения, дающие представления о видах музыки (инструмен­тальной, вокальной), ее выразительных средствах, различных музыкальных инструментах и т.д.

Анализ различных музыкально-дидактических игр и музыкальных пособий, используемых в музыкально-образователь­ной деятельности детей младшего школьного возраста, может помочь в составлении кататогов.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Ветлугина Н. А. Музыкальный букварь. - М., 1989.

2. В е т л у г и н а Н. А. Музыкальное развитие ребенка. - М., 1967.

3. 3имина А. Н. Образные упражнения и игры в музы­кально-ритмическом развитии детей 4-8 лет. - М., 1998.

4. Кадобнова И.В., Усачева В.О., Школяр Л.В., Кузьмина О. В. Искусство слышать. - Нотная хрестома­тия.- М., 1994.

5. Музыка, движение, фантазия: Методическое пособие для музыкальных руководителей /авт.-сост. О. А. Вайнфельд. - СПб., 2000.

6. Музыка и движение: упражнения, игры и пляски для детей 5-б лет /авт.-сост. С. И. Бенина, т. П. Ломова, Е. Н. Соковнина. - М., 1983.

7. Радынова О. П. Музыкальные шедевры. / Авторская программа и методические рекомендации. - М., 1999.

8. Радынова О. П. Слушаем музыку. - М., 1990.

9. Ра дынова О. П. Произведения классической музыки в работе с детьми /Дошкольное воспитание. - 1991.- № 1, 2, 10.

10. Ра чи н а Б. С. Путешествие в страну музыки: Учебно­методическое пособие. - СПб., 1997.

11. Русские народные песни для детей: В помощь музы­кальны работникам дошкольных образовательныx учрежде­ний, учителям пения начальных и средних школ. - СПб., 1999.

12. Типовая программа воспитания и обучения в детском саду /под. ред. Р. А. Курбатовой, Н. Н. Поддъякова. - М., 1984.

13. Учите детей петь: песни и упражнения для развития голоса у детей 3-8 лет /сост. Т. М. Орлова, С. И. Бенина. - М., 1986.

14. Учите детей петь: песни и упражнения для развития голоса у детей 5-6 лет /сост. Т. М. Орлова, С. И. Бекина. - М., 1987.

15. Учите детей петь: песни и упражнения ддя развития голоса у детей 6-7 лет /сост. Т. М. Орлова, С. И. Бенина. - М., 1988.

16. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа /ред.-сост. Л. А. Баренбойм. - М., 1978.

**Семинарские занятия.**

**( ДО – 4 семестр, ОЗО - 3-4 семестр)**

**Занятие №1.**

**Тема: « Особенности музыкального искусства»**

**Вопросы для обсуждения.**

1.Основываясь на знании психологии младшего школьника, дайте ответ: ему или взрослому легче входить в мир музыки?

2. Попробуйте проверить себя - вы воспринимаете музыку как картину, нечто изображающуюю или как-то иначе?

3.Проанализируйте интерпритации образа Джульетты в произведениях Д. Гуно, П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева, Н. Рота. Проанализируйте тему любви в этих произведениях.

4. Какое место занимает музыка в системе культуры?

5. Какое место занимает музыка в системе искусств?

6. Проанализируйте различные формулировки понятия «художественный образ».

7. Как вы думаете, чем обусловлено стремление различных видов искусств к слиянию с музыкальной стихией? Прокомментируйте взаимосвязь музыкального искусства и искусства танца на примерах классических постановок балетмейстера М. М. Фокина 6 хореографическая сцена «Умирающий лебедь» на музыку К. Сен – Санса («Лебедь» из сюиты «Карнавал животных»), «Шопениана» - хореографическая сюита на музыку Ф. Шопена, «Арагонская хота» - хореографическая картина на музыку симфонической увертюры М. И. Глинки.

8. Образ художественного произведения - как влияют на его восприятие время, история, культура, образование, психология человека?

**Индивидуальные задания.**

1. Подготовьте для аудиторного прослушивания одно из своих любимых произведений. Представьте сопроводительные аннотации ей, либо обосновывающий данный выбор, либо информирующий о музыкальном произведении.

*Критерии оценки и самооценки*: аргументированность выбора; умения использовать средства эстетического, психологического и эмоционального анализа; оригинальность, презентабельность; удовлетворенность собственным результатом.

2. Подберите музыкальные примеры, иллюстрирующие специфические особенности музыкального искусства.

*Критерии оценки и самооценки*: аргументированность выбора; умения использовать средства эстетического, психологического и эмоционального анализа; оригинальность, презентабельность; удовлетворенность собственным результатом.

3. Раскройте свое понимание музыкального искусства с помощью любого вида ассоциаций (схема, рисунок, стихотворная форма, музыка и др.)

*Критерии оценки и самооценки:* содержательность ассоциации; доступность и понятность для восприятия другими субъектами; умение объяснить характер ассоциативных связей; оригинальность, творчество; удовлетворенность собственным результатом.

4. Дайте анализ любого музыкального произведения в контексте культурно - исторической эпохи.

*Критерии оценки и самооценки:* установление культурных связей; установление исторических связей и параллелей; широкая эрудиция; творчество и оригинальность; удовлетворенность собственным результатом.

**Занятие № 2.**

**Тема: « Музыкальный язык и его специфика»**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Что представляет собой звук как ощущение?

2. Перечислите свойства музыкального звука.

3. Проанализируйте выразительные возможности высокого и низкого регистров на примерах пьес из цикла «Детская музыка» С. С. Прокофьева.

4. От чего зависит громкость музыкального звука?

5. Что называется тембром. Определите тембры различных инструментов с помощью викторины. Каждый правильный ответ равен одному баллу. Поделите полученную сумму на 2 – это и будет вашей оценкой.

6. При помощи различных динамических оттенков в музыке можно изобразить эффект приближения и удаления, выразить различные грани душевного состояния – от трепета до величия. Подберите музыкальные примеры, подтверждающие данное положение.

7. Проанализируйте выразительные особенности динамических оттенков на примерах пьес из «Детского альбома» П.И. Чайковского.

**Индивидуальные задания.**

1.с какой целью применяется метроном Менцеля?

2. С какой целью применяется камертон?

3.Нарисуйте схему соотношения длительностей.

4.Какие инструментальные и вокальные разновидности тембров существуют?

Составьте аудиофонограмму, иллюстрирующую эти разновидности.

5. Почему оркестр сравнивают с красками палитры?

6. Подготовьте сообщение о ком – либо из известных современных исполнителей – инструменталистов или вокалистов (например, о В. Спивакове, М. Ростроповиче,

Г. Вишневской, Л. А. Руслановой и т.д.)

7. Дайте аннотацию к сочинениям, созданных с целью познакомить слушателей с тембрами различных инструментов. В чем вы видите особенности этих произведений? ( С. С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк»; «Инструменты народного оркестра»; «Инструменты симфонического оркестра»; Бриттен «Фантазия и фуга на тему Перселла» или «Путеводитель по оркестру»)

8. Прочитайте стихи из книги «Стихи и музыка» и распространите друг другу по одному из стихотворений о музыкальном инструменте или оркестре.

*Критерии оценки и самооценки:* эрудированность, эстетичность оформления работы; возможность сделать копию с оригиналаили возможность осуществить обмен работами (их копиями); убедительность, вдохновенность, выразительность выстурлений, удовлетворенность собственным результатом.

**Занятие № 3.**

**Тема: « Средства музыкальной выразительности»**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Ритм является одним из основных выразительных средств музыкального искусства. Подтвердите музыкальным примером справедливость данного убеждения.

2. Прослушайте фрагмент Симфонии №5 Л. Бетховена. Каким образом вы определили бы выразительное значение пауз в данном фрагменте?

3. Сравните выразительное значение синкопы в «Краковяке» из польского акта оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») и в песне Бесс из оперы Гершвина «Порги и Бесс». Где, на ваш взгляд, синкопа как конфликт между реальным и метрическим акцентом активизирует метрическую опору, подчеркивая ритмическую энергию, а где затушевывает ритмическую опору, придавая мелодии особую распевность?

4. Как вы думаете, в чем заключается выразительное значение пунктирного ритма в песне Т. Попатенко «Котенок и щенок»?

4.Какие ощущения вызывают у вас те или иные лады, нарисуйте график поступенного движения разных ладов.

5. Как вы характеризуете свои любимые произведения? По каким критериям осуществляете выбор: выразительным или изобразительным?

6. Проанализируйте формы некоторых частей из сюиты Э. Грига «Пер Гюнт». Чем был обусловлен выбор композитором формы в каждом конкретном случае?

**Индивидуальные задания.**

1.Проанализируйте принципы вариационного развития на примере русской народной песни «На горе - то калина» в обработке Ю. Чичкова.

2. Прочтите текст романса А. П. Бородина «Спящая княжна». Какую бы форму вы избрали для сочинения романса на данный текст?

3. Составьте таблицу форм произведений из «Десткого альбома» П. И. Чайковского.

4. Подберите примеры одночастных произведений, написанных в форме периода.

5. Подумайте, каким дидактическим материалом можно проиллюстрировать особенности тех или иных музыкальных форм.

6. Опишите «Историю двух точек» на примере музыки л. Бетховена «соната» до – минор.

7. Прослушайте музыкальное произведение «Прощальную симфонию» Й. Гайдна или Симфонию №9 («Из Нового Света) Дворжака. Определите, какое чувство в каждом из них является ведещим, центральным. Какие средства музыкальной выразительности позволяют вам сделать выводы? Подумайте, что могло побудить композитора к сожданию того или иного произведения. После выполнения задания обратитесь к справочной литературе и узнайте историю создания музыкального произведения.

*Критерии оценки и самооценки:* содержательность анализа музыкального произведения; адекватность собственной интерпритации музыкальному образу (соответствие доминирующему образу, эмоциям); глубина интерпритации, ее объяснение с помощью выявления средств музыкальной выразительности; удовлетвлренность результатом проделанной работы, восторг открытия.

**Занятие № 4.**

**Тема: «Музыкальные жанры»**

**Вопросы для обсуждения***.*

1.Подготовьте выступление в рамках одного из следующих направлений.

\*Информационно – музыковедческое: дать понятие, определение выбранного жанра. Раскрыть его особенности, закономерности, принципы.

\*Информационно – музыкальное: познакомить аудиторию с жанром на специально подобранных музыкальных примерах.

\* Информационно – фактологическое: представление о жанре музыки на фактическом материале. В основу ложатся реальные события, повлиявшие на развитие того или иного жанра.

\* Информационно – историческое: развитие музыкального жанра рассматривается на фоне культурно – исторического отрезка эпохи.

*Критерии оценки и самооценки:* презентабельность выступления; адресность лекции; эстетическое оформление выступления; наличие музыкальных иллюстраций; активизация интереса аудитории; временной регламент; удовлетворенность разработчика продуктом деятельности.

2. Ваш любимый жанр музыкального искусства. Обоснуйте свой выбор.

3. Как вы считаете, почему музыковед В. В. Медушевский полагает, что сфера религиозной музыки по-своему отвечает на вопросы теории жанров? Для этого обратитесь к статье В. В. Медушевского «Музыкальный жанр» / Спутни учителя музыки/ сост. Т.В. Челышева. – М., 1993. – С.97 – 108.

4. Приведите примеры произведений музыкального искусства известных вам музыкальных жанров.

5. Перечислите первичные жанры музыки.

6. Чем обусловлена специфика камерных жанров?

7. Какие музыкальные жанры различают по способу и условиям бытования?

8. Какие музыкальные жанры различают по составу исполнителей и способу исполнения?

9. Какова классическая структура симфонии?

10. Какова классификация музыкальных жанров по содержанию?

11. В чем отличие оратории от оперы и кантаты?

**Задания для подгрупп.**

1. Каковы особенности народных жанров и профессиональных? Какие черты народных жанров используют композиторы в своих произведениях и почему? (например, Р. Щедрин «Симфонические Частушки», Т. Хренников «Частушки Варвары» из оперы «В бурю»; Н. А. Римский - Корсаков, народные сцены из оперы «Снегурочка»; рок – обработки народных песен; «Пляска девушек» из балета «Весна священная» И. Стравинскогно.)

2.Как вы понимаете слова М. И. Глинки: «Музыку создает народ, мы – композиторы, ее только интерпретируем». Приведите примеры из творчества того или иного композитора, подтверждающих это утверждение.

*Критерии оценки и самооценки*: аргументированность позиции; компетентность выступающего; верность формулировок и терминологии; общая и художественная эрудированность; активизация интереса аудитории.

**Занятие № 5.**

**Тема «Стили музыки»**

**Вопросы для обсуждения**.

1.Дайте анализ любого музыкального произведения в контексте культурно - исторической эпохи.

*Критерии оценки и самооценки:* установление культурных связей; установление исторических связей и параллелей; широкая эрудиция; творчество и оригинальность; удовлетворенность собственным результатом.

2. Подготовьте сообщение о стилистике музыкального искусства какого – либо направления, используя в качестве иллюстраций музыкальные произведения композиторов выбранной вами эпохи. Приведите в сообщении сравнительный анализ различных видов искусства единого художественного направления. Для наглядности подготовьте необходимые фрагменты литературных произведений, репродукции картин, либо слайды.

3. Музыковед В. В. Медушевский полагал, что для того, чтобы глубже понять стиль композитора, нужно знать несколько его произведений. Как вы думаете, почему?

4. Наряду с понятием стиля в музыковедении существует понятие стилизации, т. Е. намеренной имитации художественного стиля, характерного для какого – либо композитора, жанра, течения, народности, эпохи (например, пьсы Р. Шумана «Шопен», «Паганини» из фортепианной цикла «Карнавал»). Так, в частности, подлинно шопеновскими являются просторная мелодия, мелодический взлет с его последующим заполнением, насыщенная гармония, певучая фактура.

Предварительно познакомившись со стилем Паганини, попробуйте определить, какие характерные черты стиля гениального итальянского скрипача – виртуоза и композитора стилизованы Шуманом в «Карнавале»?

5. Составьте список музыкальных произведений, которые создавались в каком - либо национальном стиле.

6. Каковы особенности стиля композиторов – романтиков?

7. На протяжении жизни композиторы меняют свои убеждения, точки зрения, приобретают разнообразный жизненный опыт, потенциал знаний о мире, и самопознания, меняют систему ценностных ориентаций, жизненных целей и убеждений, приобретают определенный уровень художественных потребностей, совершенствуют композиторское мастерство, и т.д., поэтому стиль одного и того же композитора в разные годы его жизни меняется. Прслушайте симфонию №3, или№5 композитора Бетховена, написанную в молодые годы и симфоню №9, написанную в последние годы жизни. Какие черты стиля закрепились, а от каких композитор отказался сознательно?

8. Подберите примеры из жизни композиторов, у которых тпрансформировался стиль на протяжении жизненного пути.

9. На примере мемуарной литературы охарактеризуйте личностный и процессуальный аспект деятельности композитора.

*Критерии оценки и самооценки:* содержательность анализа; аргументированность приводимых примеров, установление исторических связей и параллелей; эрудированность, удовлетворенность результатом проделанной работы.

**Занятие № 6.**

**Тема: « Музыкальное и общее развитие детей».**

**Вопросы для обсужденияи задания.**

1. Каков потенциал музыкального воспитания в целостном развитии ребенка дошкольного возраста?

2. Сформулируйте задачи музыкального воспитания и развития детей в контексте гуманитарного подхода.

*Критерии оценки и самооценки:* непротиворечивость идей гуманитарного подхода и выдвинутых задач; обоснованность постановки задач.

3. Охарактеризуйте музыкальное развитие ребенка как процесс становления, саморазвития, образования.

4. Как связаны генезис музыкальной деятельности ребенка и задачи музыкального воспитания детей в разных возрастных группах?

5. Какие условия необходимы для успешного развития ребенка как субъекта музыкальной деятельности?

6. Раскройте связь методики музыкального воспитания младших школьников с физиологией на примере работы учителя по развитию детского голоса.

В нее входят:

- анатомо – морфологическое развитие голосообразующей системы на фоне роста всего организма ребенка;

- функциональное совершенствование центральных отделов мозга, управляющих певческим процессом и всей системой обратной связи «голос – слух»;

- накопление вокальных навыков;

- совершенствование качеств звучания голоса, которое рассматривается как результат роста голосового аппарата, и певческой деятельности – с другой.;

- установление взаимосвязи между слуховым восприятием слухового образа, вокально – слуховым представлением и воспроизведением голосом.

7. Раскройте связь методики музыкального воспитания в начальной школе с психологией младших школьников, в связи с чем прокомментируйте фрагмент научной статьи Г. С. Тарасова «Психологические особенности музыкального обучения младших школьников» /Музыка в школе. – 1983.- №2. – с. 15.

7. Напишите выступление по теме:

\* Возможности музыкального искусства в интеллектуальном развитии младшего школьника»;

\* Физическое развитие ребенка средствами музыкального искусства»;

\* Духовно – нравственное развитие младшего школьника под воздействием музыкальных произведений;

\* Активизация адаптационные возможностей ребенка с помощью музыкального искусства.

\* Ускорение темпов социализации и приобретения жизненного опыта с помощью примеров музыкального искусства».

*Критерии оценки и самооценки*: научность, факта и аргументированность доводов, наличие источников исследований, убедительность выступающего, удовлетворенность результатами проведенной работы.

**Занятие № 6**

**Тема: «Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыкального искусства»**

**Вопросы для обсуждения:**

1. Раскройте воспитательную функцию музыкального искусства во времена средневековья на примере унисонного пения как музыкального символа эпохи. В этой связи прокомментируйте изречение Василия Кесарийского, видевшего в псалмах «союз дружбы, единение разобщенных, примирение враждующих».

2. Теоретик искусства и поэт И. Г. Гердер писал: «Древняя цивилизация называет изящные науки такими, которые делают нас человечными, образуют, формируют из нас людей, поэтому можно было бы скорее назвать их образующими наши духовные силы».

Раскройте данное утверждение более подробно. В качестве аргумнтов используйте эпизоды из «Протагора» Платона. Например:

«…..Когда научились играть на кифаре, учат их опять стихотворениям других хороших поэтов - песнетворцев, прилаживая слова к музыке, и заставляют души детей свыкаться с правильными чередованиями и ладами. Чтобы, становясь более кроткими и чинными, и уравновешенными, были они готовы и для речей, и для деятельности, ведь вся жизнь человека нуждается в чинности и в добром ладе».

3. Какое значение придавалось музыке в гуманистической педагогике эпохи Возрождения? Для справки можете обратиться к трактату «Гармонические установления» итальянского композитора и музыкального теортика эпохи Возрождения ДЖ. Царлино. Так, в третьей главе трактата «Для какой цели нужно учиться музыке?» мы читаем: «Музыку нужно изучать не как необходимую науку, нон как свободную и достойную, так как посредством нее мы можем достичь хорошего и достойного поведения, ведущего по пути добрых нравов…»

4. Сравните отношение к музыкальному искусству в различные исторические эпохи. С этой целью проанализируйте следующие цитаты:

«Как все безвредные развлечения, она не только соответствует высшей цели (человеческой жизни), но доставляет еще к тому же и отдохновение» (Аристотель «Политика»).

«Наслаждение слуха обольщается приятностью либо голоса, либо напева, что не менее предосудительно» (из «Божественных установлений» Л. Фирмиана).

«Искусство музыки ... было некогда в большом почете у греков, никто не считался благородно образованным, если не умел петь и играть на струнных инструментах. Вот почему и Сократ, будучи уже старцем, сам учился музыке и приказывал обучать этой науке свободных юношей… Гармония имеет большое значение для спокойствия души и обуздания страстей» (П. Верджерио «О благородных нравах и свободных науках»).

«Музыка есть дух, душа, непосредственно звучащая для самой себя и чувствующая себя удовлетворенной в этом слушании себя» (Г. Гегель «Эстетика»)

5. Английский писатель и государственный деятель эпохи Просвещения Ф. Честерфилд в своих «Письмах к сыну» пишет: «Воспитывай себя, сообразуясь с другими людьми, важно пользоваться покровительством граций». Но при этом умоляет: «Никакие игры ни на флейте, ни на скрипке!» Аналогична позиция Дж. Локка. Так, в ряду необходимых дисциплин музыке им отведено одно из последних мест. Как вы полагаете, почему?

**Индивидуальные задания.**

**1.** Сделайте сообщения о значении музыкального воспитания и его особенностях в Китае, Руси, Германии, Италии, странах Юго – Востока (Сирии, Персии, Египте).

2. Приведите примеры фактов, когда искусство шло впереди науки и философии в поисках новых форм познания действительности.

**Занятие № 7.**

**Тема: «Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике».**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Как педагогика искусства осуществляет механизмы запуска процесса приобщения ребенка к искусству, формирования эстетического, неотчужденного, родственного внимания к художественным произведениям?

2. В чем автор книги «Педагогика искусства: теория и практика» Маслова Л. П. видит разрыв между возможностями искусства и его результатами?

3. В чем состоит метод педагогической диагностики наблюдения за динамикой изменения способа мышления ребенка и уровнем художественно – творческого восприятия объектов?

4. Что значит «понимать искусство»? Каковы технологии, механизмы восприятия произведений искусства, предложенные автором?

5. Что такое «генетический код искусства»?

6. Сделайте анализ одной из картин. Определите, у кого он получился констатирующий, у кого «эстетствующий», у кого интонационный.

7. Прокомментируйте утверждение: «Произведение искусства - сознательно и преднамеренно организованная ткань, система раздражителей, направленная на ответную реакцию».

8. Перечислите элементы, стержневые позиции технологии прочувствования интонации автора художественного произведения (духовный диалог с автором).

9. Приведите примеры включения механизмов синестезии в художественно - творческое постижение материала произведения искусства.

10. Как практика работы по технологиям педагогики искусства подтверждает мысль Б. Асафьева: «Лозунгом общемузыкального образоьвания должно стать требование: в сторону от профессионализма!», «пойти до восприятия фуги и симфоний, не зная гамм, интервалов, правил голосоведения и всей терминологии».

7. Как вы понимаете слова Г. Нейгауза о том, что такое методика? «Методика – это…познание, источник его - неуклонное стремление к известной цели…Хрестоматийная методика, дающая преимуществеено рецептуру, так называемые твердые правила, пусть даже верные и проверенные, будет всегда только приметивной, первоначальной, упрощенной методикой, нуждающейся поминутно в столкновении с реальной жизнью в развитии, додумывании, уточнении и оживлении».

8. Прокомментируйте выражения и мысли:

«Ибо только владеющий искусством может обучать» (Аристотель)

«Научный человек есть продолжение художественного» (Кант)

« Искусство является идеальным типом собеседника, общение с которым бесценно для любого как способ борьбы сдвойником» Ухтомский А. А.)

«Только эмоциональная мысль есть мысль воистину» (Л. Выготский).

9. Искусство и технология. Что общего в этих далеких понятиях? Есть ли основания для воссоединения в целое таких двух противоположных феноменов? Связующее звено между этими двумя полюсами – художественная деятельность, порождаемая человеком. Интегрирующим звеном является автор со своей точкой зрения, сос своим типом высказывания и способом деятельности.

10. Тождественны ли понятия «искусство» и «художественная практика»? Что шире?

**Индивидуальные задания**

1. Сделайте описание пар предметов: книга и дневник; учительский стол и школьная парта; комнатные цветы и окна; карандаш и мел. Проанализируйте работы друг друга, кто из вас сделал анализ аналитический, а кто художественный. Проанализируйте, как через них вскрывается психология, индивидуальность мироощущения автора. Можно ли по описанию узнать автора?

2. Прослушайте два произведения одного и того же автора и выйдите через его музыку на его жизненное кредо.

3. Подберите иллюстрацию картины, повторите её жесты, позы, считайте интонации, код замысла автора, его отношения к героям картины. Опишите свои ощущения в стихах или прозе.

4. Составьте разработку урока, в котором общение детей и учителя с искусством убеждает в действенности принципов художественной педагогики: единство композитора, исполнителя и слушателя; интонационности как содержательно - выразительной общности всех искусств).

**МОДУЛЬ 2**

**ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ**

1. **Карта обеспеченности дисциплины учебно-методической литературой.**
2. **Учебник, учебное пособие (авторские).**
3. **Курс лекций или конспекты лекций, включая их электронные версии при отсутствии изданного курса лекций**
4. **Глоссарий.**
5. **Перечень учебников и учебных пособий, изданных сотрудниками кафедры (университета) по дисциплине. (отсутствуют)**

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«АМУРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГОУ ВПО «АмГПГУ»)

Институт педагогики и психологии

Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования

**КАРТА ОБЕСПЕЧЕННОСТИ**

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ**

по дисциплине «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников»

по специальности 050708 –Педагогика и методика начального образования

со специализацией 031200 - Организация обучения на дому

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Форма обучения | Курс | Семестры | Количество студентов  студентов студентов | | литература | | Количество  зкземпляров  Количество  экз.  4  10  14  17  7  10  17  15  6  3  4  2  3  1  1  1  1  3  4  1  2  1  1  9  1  1  4  1    2  1  1  1  1    1  1  1  1  1  1  1  7  2    2  1  1  1  4  5  1    1  1  1  1  1  1  1  2  1  1  1  8  6  5  7  5  3  8  1  1  1  12  2  3  4  1  1  1  3  1  1    1 | | Кол-во экземпляров на одного обучающегося | |
| Очная  Заочная | 2 - 3  2 | 4 - 5  3 - 4 | 10  13 | | **Список основной литературы**  1. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие - М.,1983.  2. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. - М.: «Владос», 2000.  3. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. - М., «Академия», 2002.  4. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. - М.,1989.  5. Маслова Л. П., Педагогика искусства: теория и практика. - Новосибирск, 1997.  6. Осеннева М. С., Безбородова Л.А. Методика музыкального воспитания младших школьников. – М., 2001.  7. Сергеева Г. П., Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе. – М., 2000.  8. Суслова Н. В. Музыкальное мышление и методика его развития у младших школьников. /Подуровский В. М., Суслова Н.В. Психологическая коррекция музыкально – педагогической деятельности. – М., 2001.  9. Теория и методика музыкального образования детей./ Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. – М., 1999.  10. Школяр Л. В. Музыкальное образование в школе. - М.: «Академия», 2001.  **Список дополнительной литературы**  1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. – М.,1983.  2.. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. Учебное пособие для студентов пед-тов М.,1983.  3. Арчажникова Л.Г. Профессия - учитель музыки: Кн. для учителя М.,1984.  4. Асафьев Б.В. Музыка в современной общеобразовательной школе: Избр. статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.,1973.  5. Асафьев Б.В. Принцип контраста в музыке и его методическая роль в постановке занятий по слушанию музыки /Музыка в школе. №3,1984.  6. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.,1987.  7. Вагдасаров Р. Быть или не быть школьной отметке?/Искусство в школе №4,1994.  8. Балашова С.С. Народная музыка в младших классах /Музыка в школе №2,1985.  9. Белобородова В.К. Музыкальное восприятие школьников,- М., 1975.  10.Белобородова В.К., Ригина Г.С., Алиев Ю.Б. «Музыкальное восприятие школьников, М.,1985  11. Белякова Г, Фольклор в 3 классе/Музыка в школе. №3,1987.  12. Бурая Л. Моделирование уроков музыки и мировой художественной культуры./Искусство в школе.№4,1995.  13. Бурая Л. Уроки-праздники./Искусство в школе, №4,1996.  14. Вендрова Т.Е. Художественно-педагогический анализ на уроке музыки/Музыка в школе.№3,1989.  15. Вендрова Т.В. Пусть музыка звучит: Кн.для учителя: Из опыта работы. М.,1990.  16. Вендрова Т.Е. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коэн /Искусство в школе. №№,1,2,1997.  17. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М.,1975.  18. Виноградов Л. Раскрыть музыку в её целостности. /Искусство в школе. 1-2,1994.  19 Воспитание музыкой. Из опыта работы /сост. Вендрова Т.Е., Пигарева И.Ч., М.,1991.  20. Вулах Л. Тема "Интонация" во 2 классе./Музыка в школе, №3,1986.  21. Выготский Л.С. Психология искусства. Предисл. А.Н. Леонтьева, коммент. Л.С. Выготского, В.В. Иванова Общая ред. В.В. Иванова.  22.Гембицкая Е.А. Проблемы взаимосвязанного воздействия видов искусства на учащихся./Музыкальное воспитание в школе. Вып.8. М.,1982.  23. Головина М. Готовить заранее./Музыка в школе. №3,1986.  24. Головина М. Дать импульс к импровизации./Искусство в школе №1,1994.  25. Головина М. Поток жизни, поток музыки./Искусство в школе. №4,1995.  26. Горюнова Л.В. Воспитание музыкального вкуса, развитие музыкального восприятия у школьников. В кн. Музыкальное воспитание в школе. Вып.7, М.,1971.  27. Горюнова Л.В. Музыка-дети-учитель./Музыка в школе. №1,1987.  38. Горюнова Л.В. На пути к педагогике искусства./Музыка в школе. №2,1988.  29. Горюнова Л.В. Мир народного творчества. Музыка в школе, №1,1990.  30. Горюнова Л.В. Развитие ребенка как его жизнетворчество. Искусство в школе. №1,1993.  31. Горюнова Л.В. Пение как состояние души./Искусство в школе. №2,1994. 32. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку. М.,1969.  33. Гофман Э-Т.-А. Мысли о высоком значении музыки. Искусство в школе, №2,1992.  34. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.И. Методика музыкального воспитания в школе. М.,1989.  35. Дмитриева Л.Г. Развитие у первоклассников чувства формы в процессе элементарного музицирования. В кн. Музыкальное воспитание в школе. Вып.14. М.,1979,  36. Дмитриева Л.Г. Творческое развитие школьников на уроке музыки /Музыкальное воспитание в школе. Вып.15. М.,1982.  37. Дранков И.О. О природе художественного таланта. /Искусство в школе. №1,1992.  38. Зауторова Э. Домашнее задание на уроках музыки./Искусство в школе №5, 1997.  39. Ивановская С. Как рождается урок музыки./Искусство в школе. №1,2,1997.  40. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. М.,1977.  41. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. Кн. для учителя. М.,1984.  42. Кабалевский Д.Б. Чтобы было понятно каждому./Музыка в школе. №3,1988.  43. Кабалевский Д.Б. О педагогических оценках на уроках музыки. /Музыка в школе. №4,1984.  44. Каган М.С. Роль и взаимодействие искусств в педагогическом процессе./ Музыка в школе. №4,1984.  45. Каган М.С. Музыка в мире искусства./Советская музыка. №2,1987.  46. Краевский В.В. Качество педагогики и методологической культуры педагога./Магистр №1,1991.  47. Красильникова М. С. О чем может рассказать музыкальный тембр /Искусство в школе. №6,1993.  48. Красильникова Л.С. Идеи Кабалевского в свете обновления содержания музыкального образования./Искусство в школе. №3,1987.  49. Кулинкович Е.П. Интонационная атмосфера урока./Музыка в школе. №3,1988.  50. Кутьев О.В. Методологическая педагогика: какая она сегодня. /Советская педагогика. №6,1990.  51. Лихачев Б.Т. Теория эстетического воспитания. М.,1985.  52.Лихачев Д.С. О культуре. (Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Л.,1989.  53. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки. /Советская музыка №11,1990  54. Лобанова О., Черных С. Музыкально-стилевые представления как педагогическая проблема /Искусство в школе. №1,1998.  55. Матонис В.П. Музыкально-эстетическое воспитание личности. - Л.,1988.  56. Медушевский В.В. Интонация и интонационная гармония. Художественная форма музыки. Стиль в музыке. Музыка-композитор-исполнитель-слушатель. В кн. Спутник учителя музыки./сост.Т.В.Челынзева. - М.,1993.  57. Методологическая подготовка учителя музыки: Хрестоматия./Сост. Э.Б.Абдуллин М.,1992.  58. Музыка в начальных классах. Методическое пособие для учителей. /Под ред. Д.Б Кабалевского. - М.,1985.  61. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.,1972.  62. Назайкинский Е.В. Слух. Слушание, слышание. В кн. Звуковой мир музыки.- М.,1988.  63. Нестьев И.В. Учитесь слушать музыку. М.,1987.  64. Никандров Н.Д. Методологическое знание в педагогике./Советская педагогика. №8.1984.  65. Пиличкаускас А.А. Познание музыки как педагогическая проблема /Музыка в школе. №1,1939.  66. Пиганов В. Все многообразие музыки. /Музыка в школе. №4,1988.  67. Программа по музыке для общеобразовательной школы. (1-3) М.,1990 68. Ражников В. Основные принципы музыкальной педагогики./Вопросы психологии №1,1988.  68. Петрушин В.И. Развитие музыкального восприятия, «Музыкальная психология» - М., 1997.  69. Ручьевская Е. Об анализе содержания музыкального произведения в кн. Критика и музыковедение.Сб. статей. Вып. 3. Л.,1987.  70. Спутник учителя музыки. /сост.Т.В.Чельтшева М.,1993.  71. Сластенин В.А., Тамарин В.Э. Методологическая культура учителя /Советская педагогика, №7,1990.  72. Тарасов Г.С. Психология художественной игры. Музыка в школе. №1,1988.  73.Тарасов Г.С. Музыкальное воспитание и развитие личности /Вопросы психологии. №4,1990.  74. Теплов Б.М. Избранные труды: В кн. Т.1-1 М.,1985.  75. Торшилова Е.М. Эстетическое воспитание в семье. М.,1989.  76. Школяр Л. Обновление содержания музыкального образования. /Искусство в школе. №2,1995.  77. Ясер Ф. Исследуя творческий стиль./Музыка в школе. №1,1989.  «В чём особенность развития «искусства слышать» в классе 4 летнего  обучения?», «Технология сотворчества» в педагогике искусства. Принципы и методы педагогики искусства в постижении смысла произведения искусстваэ  78. Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству.- М., 1997. | | 4  5  3  6  1  10  17  17  4  13  2  6  2  1  1  1  1  1  1  1  1  1  1  4  7  2  13  5  2  9  1  1  1  12  2  1  6  3  1  1  1  1  1  1  9 | |  | |
| Всего | | | | 23 | |  | | 266 | |  |

Составитель \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ /\_\_Фролова Н. В.\_/ Дата составления карты «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2008г.

(подпись) (расшифровка подписи)

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_/\_\_Стадник З. В. /г.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«АМУРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГОУ ВПО «АмГПГУ»)

Институт педагогики и психологии

Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования

**ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНИКОВ И УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ,**

**ИЗДАННЫХ СОТРУДНИКАМИ КАФЕДРЫ (УНИВЕРСИТЕТА)**

По дисциплине «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников»

по специальности 050708 –Педагогика и методика начального образования

со специализацией 031200 - Организация обучения на дому

1. Составитель Фролова Н.В.

Учебное пособие для дисcтанционного обучения студентов

«Терия и методика музыкального воспитания младших школьников»

Издательство Амурского гуманитарно – педагогического

Государственного университета

Составитель \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ /\_\_Фролова Н. В.\_/

(подпись) (расшифровка подписи)

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_/\_Стадник З. В.\_\_/

(подпись) (расшифровка подписи)

Дата составления перечня «15» \_сентября\_2008г.

**КУРС ЛЕКЦИЙ 4 семестр (ДО), 3 семестр (ОЗО)**

**Раздел 1. Элементарные основы музыкознания**

**Лекции №1, 2**

**Тема «Особенности музыкального искусства» (4 часа)**

План**.**

1. Музыка как вид искусства.
2. Общие и различные черты с другими искусствами.
3. Художественный образ, средства его выражения в музыке.

Являясь органичной частью жизни любого человека, музыка оказы­вается непонятным, загадочным феноменом. «Я ничего не могу говорить о музыке, у меня нет специального образования...», - это традиционный ответ взрослого человека. Интересно, что и му­зыкально образованные люди часто затрудняются объяснить, ка­кое воздействие оказало на них то или иное произведение.

«Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть», - писал русский художник Карл Брюллов. Это неуловимое «чуть-чуть» не поддается никакому анализу и заставляет нас рыдать и смеять­ся, грустить и удивляться, иными словами, переживать сильней­шие эмоции и чувства. Загадка заключается в том, что переживания эти вовсе не последствия происходящих с нами в жизни событий, а результат увиденного или услышанного произведения искусства.

«Искусство начинается тогда, когда человек, с целью передать другим людям испытанное им чувство, снова вызывает его в себе и известными внешними знаками выражает его» (Л. Н. Толстой).

«**Искусство** - форма отражения действительности в художе­ственных образах» - поясняет философский словарь. Особый язык искусства - язык художественных образов по­зволяет общаться людям, не только говорящим на разных языках, но и живущим в разные исторические эпохи. Может в этом и скрыта тайна искусства?

В науке существует огромное число исследований феномена музыки. Музыку исслед­уют и философия культуры и искусства, искусствоведение, и психология искусства, и эстетика. Есть специальные области ис­следования музыки - музыкознание и музыковедение.

**Художественный образ** - то общее, что характерно для любо­го вида искусства, то, что отличает искусство от других форм человеческой культуры, и то, что образует музыкальное искусст­во в частности. Художественный образ – «ядро», «сердце» произведения ис­кусства. Это то чувство, то состояние, те переживания, которыми хочет с нами поделиться художник. Художественный образ всегда субъективен: он существует в пространстве человеческого воображения, материализуясь в про­изведении искусства и заново рождаясь при его восприятии зри­телем, слушателем, читателем.

С точки зрения взаимосвязи образа и окружающего мира худо­жественный образ - это особая модель реальности, в которой в единстве существуют и отражаемая реальность (события, люди, явления природы), и выражение отношения художника к этой ре­альности. Произведение искусства - это «выразительное изображение, изображение с "двойным отражением" действительности и художника, объективного и субъективного миров» (М. С. Каган). Поэтому произведение искусства - это всегда не слепок, не схо­жее отражение объективного мира, а выразительное изображение, преломленное через призму личностного восприятия художника.

Сочетание в искусстве изображения и выражения делает худо­жественный образ неповторимым и уникальным. Даже отражая одно и то же событие, одну и ту же тему, разные художники создают совершенно разные образы. Итак, художественный образ - это целостность изобразитель­ности и выразительности.

**Изобразительность -** это наглядность, конкретность изобра­жаемых действий, поступков человека, предметов и явлений реальной и фантастической действительности. Изобразительность в большей степени присуща литературе, живописи, графике, художественной фотографии. В музыке изоб­ражение реальности чаще всего связано с воссозданием или ими­тацией с помощью звуков различных явлений (шум моря, звон колоколов, пение птиц). Примеры изобразительности в музыке: Н. Римский-Корсаков. «Полет шмеля»; Г Свиридов. «Тройка»; П. Чайковский. «Пес­ня жаворонка». Для того чтобы подчеркнуть изобразительность в музыке, ком­позиторы определяют названия своих произведений, задают сво­его рода программу, ограничивающую воображение слушателя содержательными рамками. Такая музыка определяется как **про­граммная.** Иногда эта программа задается достаточно точно (на­пример, Р. Шуман. «Веселый крестьянин, возвращающийся с ра­боты»), но чаще - как общий абрис замысла произведения (П. Чайковский. Симфония «Зимние грезы»).

**Выразительность** - вторая сторона художественного образа - отражение внутреннего состояния, переживания художником изображаемого явления. Без выразительности искусство невозможно.

Музыка в этом смысле обладает несравнимыми ни с каким другим видом искусства возможностями. По словам Уолтера Пей­тера, любое искусство стремится к тому, чтобы стать музыкой, - это означает, что музыка обладает силой наибольшего эмоцио­нального воздействии на человека.Может быть, именно поэтому человека так влечет к музыке, ведь она - естественная составляющая его жизни. Музыка притя­гивает человека своей эмоциональностью и отпугивает некон­кретностью, недостаточностью изобразительного ряда.

Музыка - временное искусство. «Музыкальное произведение живет во времени, - отмечает М. С. Каган, - оно рождается, те­чет и исчезает вместе с завершением исполнения; к нему в пол­ной мере относится знаменитое изречение античного философа: "Все течет, все изменяется, и нельзя дважды войти в одну и ту же реку..."». Именно так - нельзя «дважды войти» в поток музы­кальных звуков, и даже современные технические средства по­зволяют лишь возвращаться к уже прослушанным эпизодам, но не «останавливать мгновение», как это, например, способна де­лать живопись.

Музыка это особо слышимое, осмысляемое, ощутимое, пере­живаемое человеком время. Весьма образно заметил русский ком­позитор И. Стравинский, что «музыка - есть способ организации от­ношений между человеком и временем».

Музыка - пространственное искусство. Это определение чаще всего применяется при анализе музыки в психологическом аспек­те. Действительно, при создании музыкального произведения или при его восприятии человек часто зримо представляет себе ту или иную картину мира. Пространство музыкального мира нельзя ощу­тить зрительно, оно развертывается лишь в сознании слушателя.

В отличие от реального пространства музыка - это «идеальное пространство». Е. Назайкинский называет его иллюзорным кар­тинно-пейзажным пространством, имея в виду способность му­зыки с помощью слухозрительных ассоциаций создавать простран­ственные образы, например: море в « Шахерезаде» Н. А. Римского-Кор­сакова, утренний рассвет в «Хованщине» М. П. Мусоргского.

Музыка - «высшая ценность, не требующая для своего обосновании ссылок на какие-то более высокие ценности, поскольку таковых просто нет» (Александр Блок).

• Музыка - это самовыражение. Природа дала человеку голос и естественное всякому живому существу моторно-ритмическое чувство. Человек - своего рода готовый музыкальный инструмент, открытый для передачи мелодий и ритмов жизни в музыке.

Музыка - это взаимопонимание. Это уникальное, универ­альное средство человеческого общения, преодолевающее гра­ницы и время. С помощью музыки человек не просто имеет воз­можность рассказать о себе, своем внутреннем мире, своих чув­ствах и переживаниях, но и может быть понят другим человеком.

• Музыка - это принадлежность всех времен и народов. Му­зыка существовала, существует и будет существовать всегда. В раз­ные времена она выполняла разные функции, но никогда челове­чество не представляло себе жизни без музыки. Разнообразие му­зыки предопределяет ее органичное включение в любое событие в жизни человека.

• Музыка - весь человек. Многообразие музыки равно много­образию самого человека. Музыка вмещает мир человека, став «языком» его «души».

Специфика искусства по сравнению с другими формами общественного сознания (наука, мораль, религия) заключается в том, что оно обобщает жизненные явления в художественной форме; в художественных образах.

Художественный образ — это средство типизации жизненных явлений в искусстве, в котором нечто общее выражено через неповторимо индивидуальное. Художественный образ содержит обобщение, данное через единичное, особенное. В художественном образе всегда отражены в единстве чув­ственные и смысловые моменты. В музыкальном образе передаются чувства и мысли, волную­щие многих людей, но каждое музыкальное произведение ин­дивидуально неповторимо.

Искусство побеждает «неупорядоченность» природы, создавая систематизированную «вторую природу». Например, архитектура побеждает тяжесть и случайность в соотношении природных сочетаний. В природе позы не существует, скульптура побеждает движение. Живопись побеждает пространство: на одной плоскости собрано то, что в природе раскинуто и разбросано. Поэзия побеждает неустойчивость отношений индивида к внешнему миру, так как в человеке закрепляется состояние катарсиса, которое овладевает человеком при восприятии жизненных явлений.

Музыка побеждает хаотичность звуков природы. Беря звуки из окружающего мира, она подчиняет их своим законам: сочетает соответственно правилам музыкальной гармонии, размещает во временном пространстве согласно требованиям музыкального ритма.

Искусство – это единственный имеющийся в распоряжении человечества способ воплощения индивидуальных структур внутреннего мира личности человека. Благодаря возможности подобного воплощения индивидуального в его живой динамике, а также неразрушимой целостности как раз и заключается социальная необходимость и уникальное общественное предназначение искусства.

Пережитое в общении с высокими произведениями искусства становится фактом биографии, исподволь оказывает глубинное воздействие на духовный мир ребенка, его внутреннюю культуру. Искусство фунуционирует в мире во имя становления сотворческой деятельности человека, что позволяет ему обрести духовный смысл бытия. Если формула науки – это раскрытие единичного явления через общее, то формула художественного познания составляет раскрытие общего, закономерного через единичное.

Из психологии (Л. Выготский) известно, что высшие выражения творчества доступны только немногим избранным, но в каждодневной окружающей нас жизни творчество есть необходимое условий существования, и все, что выходит за пределы рутины обязано своим происхождением творческому процессу, зарождающемуся в художественном сознании. Стало быть, и само восприятие искусства есть акт творчества.

В чем своеобразие музыки как искусства? Сравним ее с жи­вописью, скульптурой, литературой.

Музыка не может с той же долей конкретности, как живопись, литература, скульптура изобразить или описать жизненные явления (хотя некоторыми возможностями изобразительности она обладает).

Особенностью музыки является то, что она может с огромной непосредственностью и силой передавать эмоциональное состоя­ние человека, все богатство чувств и оттенков, существующих в реальной жизни.

Благодаря тому, что музыка представляет собой временной вид искусства (в отличие от живописи, скульптуры), она обла­дает возможностью передавать смену настроений, переживаний, динамику эмоционально-психологических состояний. Каждое му­зыкальное произведение имеет некую «чувст­венную программу» (термин психолога В. Г. Ражникова), раз­ворачивающуюся во времени.

Музыка может и изображать какие-либо конкретные явления действи-

тельности— шум волн, завывание ветра, плеск ручей­ка, пение птиц — путем звукоподражания. Это так называемая программная музыка,в которой композитор либо указывает название произведения, т. е. подра­зумевает наличие некоторой обобщенной программы, либо пи­шет музыку на определенный литературный текст. В програм­мной музыке чаще встречаются различного рода изобразитель­ные моменты, но важно отметить, что даже ярко изобразитель­ные произведения всегда имеют эмоциональную окраску: чири­канье птички может быть приветливым, веселым, а может быть встревоженным; шум волн — умиротворенным или грозным. Поэтому выразительность всегда присуща музыке, а изобразительность имеет вспомогательное значение. Изобразительность присутствует далеко не в каждом произве­дении, но даже ярко изобразительная музыка всегда выражает настроения, эмоционально-психологические состояния.

Музыка, в том числе и не связанная со словом, выражает и определенные мысли, вызывает обобщения. Но возникают они посредством эмоционального восприятия звуков, мелодий, когда слушатель прослеживает развитие, столкновение характеров, тем, сопоставляет различные образы в частях произведения.

Еще одной особенностью музыки по сравнению с живописью, скульптурой является необходимость посредника для ее воспро­изведения.

Крупный ученый-музыковед композитор Б. В. Асафьев от­мечал, что музыка существует в триединстве процессов ее со­здания композитором, воспроизведения исполнителем и восприя­тия слушателем. Исполнитель, будучи посредником композитора, должен ожи­вить, озвучить музыкальное произведение, творчески осмыслить его и выразить те мысли и чувства, которые стремился передать автор.

В целом выразительные возможности музыки обладают до­статочным постоянством. Так, например, траурная музыка вос­принимается всеми людьми как траурная, а нежная — как неж­ная. Но слушание музыки — это творческий процесс, так как одно и то же произведение рождает у разных людей различные музыкальные и внемузыкальные представления в зависимости от жизненного опыта, опыта восприятия музыки.

*Вопросы и задания для самопроверки*

*1.В чем заключается отличие музыки от других видов искусства?*

*2.Назовыите признаки сходств музыкальной и речевой интонации.*

*3.В чем особенности формообразования в музыке?*

*4.Охарактеризуйте виды музыкальных жанров и средств музыкальной выразительности.*

**Лекция № 3**

**Тема: «Музыкальный язык и его специфика». (2 часа)**

План.

1.Свойства музыкального звука: высота, длительность, динамика, тембр.

2. Понятие об интонации.

Музыка - искусство особых выразительных средств. В музыке, как и в других видах искусства, материальное воплощение худо­жественного образа достигается за счет использования специаль­ных средств выразительности. «Из всех ис­кусств музыка - искусство наиболее активное, властное, агрес­сивное. Свет, видимые краски, формы и движения, печатное сло­во должны молчаливо ожидать, пока на них обратят внимание. Звук же заставляет слышать себя, даже если это неугодно слуша­телю. Через звук время не только становится доступным наблюде­нию и созерцанию, но и получает энергию, привлекая к себе внимание, непосредственно воздействуя на чувства, заставляя само тело слушающего отзываться непроизвольными движениями».

Музыкальный звук, продеваемый или извлекаемый с помо­щью музыкального инструмента, обладает следующими свойства­ми: высотой, длительностью, динамикой и тембром.

Эмоциональное воздействие музыки на человека заложено уже в самих свойствах музыкального звука. Эти же свойства определя­ют и средства музыкальной выразительности, к которым отно­ятся лад, ритм и метр, мелодия, гармония, форма.

**Лад** - это взаимосвязь музыкальных звуков, которая проявля­ется в зависимости неустойчивых звуков от устойчивых. Ступени лада образуют гамму. В музыке выделяют несколько разновиднос­тей лада, основными же являются мажорный и минорный. Ладо­вая организованность - одна из важнейших основ музыкального искусства. В соответствии с ладовыми закономерностями строится мелодия, сочетаются звуки в гармонии. Лад часто придает общую эмоциональную окраску музыкальному произведению (Г. Свиридов. «Весна и осень». Из музыкальных иллюстраций к повести А.С. Пушкина «Метель»

**Ритм** (с греч. - соразмерность, стройность) – закономерное чередование музыкальных звуков. На основе ритма строятся музы­кальные произведения. Ритм - одно из главных средств вырази­тельности и формообразования в музыке.

**Метр** порядок чере­дования равных по длительности долей музыки, разделяющихся на опорные и неопорные. Метр является системой организации ритма, создает норму отсчета музыкальных произведений. Имен­но по метроритму вы чаще всего определяете характер музыки, называя ее вальсом (трехдольный метр), маршем (четырехдоль­ный метр).

(П. Чайковский. «Неаполитанский танец»; С. Прокофьев. «Классическая» симфония, 1 ч.; И. Штраус. «Русский марш»; вальс «На широком голубом Дунае»).

**Мелодия** - художественно осмысленный последовательный ряд звуков разной высоты, организованный посредством ритма и лада. Музыкальное произведение может состоять из одной только ме.­лодии. В многоголосной музыке мелодия составляет основу произведения. Важное качество мелодии - ее напевность, певучесть. Передача интонаций речи в музыке приближает мелодию к речи­тативу. Мелодия, как и ритм, - самое яркое средство выразительности, позволяющее человеку отличать одно произведение от другого.

**Гармония** - область выразительных средств в музыке, основан­ная на объединении звуков в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. Основной тип созвучия - аккорд. Гармония строится по определенным законам лада. Она возника­ет в любой музыке, имеющей многоголосие, и создает опреде­ленный благозвучный фон, поддерживающий, обогащающий ме­лодию произведения.

Музыка - **искусство интонации**. Природа музыки, ее художе­ственных образов связана с интонацией. Искусством интонируе­мого смысла называл музыку Б. Асафьев. Интонация несет в себе целостность воплощения художественного образа в мyзыкальных звуках.

На чем же основана выразительность языка музыки? Како­вы средства музыкальной выразительности? К ним относятся темп, динамика, регистр, тембр, ритм, гармо­ния, лад, мелодия, интонация и т. д. Музыкальный образ создается определенным сочетанием средств музыкальной выразительности. Например, грозный ха­рактер можно передать достаточно громкой динамикой, низким регистром в соединении со сдержанным темпом. Нежный харак­тер — спокойным темпом, мягкой динамикой и размеренным ритмом. Роль отдельных музыкальных средств в создании обра­за бывает неодинакова. В каждом музыкальном образе доми­нируют определенные средства выразительности.

Выразительность языка музыки во многом сходна с вырази­тельностью речи. Существует гипотеза о происхождении музыки из речевых интонаций, всегда эмоционально окрашенных.

Между музыкой и речью много общего. Музыкальные звуки, так же как и речь, воспринимаются слухом. С помощью голоса передаются эмоциональные состояния человека: смех, плач, тре­вога, радость, нежность и т. д. Интонационная окраска в речи передается с помощью тембра, высоты, силы голоса, темпа ре­чи, акцентов, пауз. Музыкальная интонация обладает теми же выразительными возможностями.

Б. В. Асафьев научно обосновал взгляд на музыкальное ис­кусство как интонационное искусство, специфика которого за­ключается в том, что оно воплощает эмоционально-смысловое содержание музыки подобно тому, как внутреннее состояние человека воплощается в интонациях речи. Речевая интонация выражает прежде всего чувства, настроения, мысли говорящего, как и музыкальная. Так, взволнованная речь человека отли­чается быстрым темпом, непрерывностью или наличием неболь­ших пауз, повышением высоты, наличием акцентов. Музыка, передающая смятение, обычно обладает теми же чертами. Скорб­ная речь человека, как и скорбная музыка (тихая, медленная), прерывается паузами, возгласами.

Б. В. Асафьев употреблял термин *интонация в* двух значе­ниях. Первое — наименьшая выразительно-смысловая частица, «зерно-интонация», «клеточка» образа. Например, интонация двух нисходящих звуков с акцентом на первом (интервал малой секунды) обычно выражает боль, вздох, плач, а восходящий скачок в мелодии на четыре звука (на кварту) с акцентом на втором звуке — активное начало.

Второе значение термина применяется в широком смысле: как интонирование, равное протяженности музыкального произ­ведения. В этом смысле музыка не существует вне процесса интонирования**.**  Общее понимание интонации в речи связано с тоном, мане­рой произношения, в которой отражаются чувства говорящего, ритмомелодический строй его речи. Музыкальная и речевая инто­нации во многом схожи. Интересно, что в истории развития чело­вечества поначалу музыка и речь были неразделимы. Люди обме­нивались информацией при помощи звуковых сигналов, функ­ции которых постепенно разделились на сигналы, несущие со­держательную информацию (слово), и сигналы, передающие со­стояние, переживания человека (музыкальная интонация). Инто­нация служит одним из средств общения. Общим в речевой и му­зыкальной интонации является направленность на слушателя, оперирование звуковым материалом, обращенность к слуху. Имен­но через интонацию передается эмоциональное состояние чело­века, проявляются его чувства, их эмоционально-смысловая глу­бина. Поэтому интонации могут обозначать радость, гнев, нежность и т. д. Средствами передачи интонаций в речи являются высота (регистр речи), громкость (разговор на повышенных тонах или приглушенный), ритм (отрывистая или плавная речь), темп (бы­строта речи), оттенки тембра (вы не узнаете окраску голоса чело­века в минуты его волнения).

Что же такое интонация в музыке?

• Музыкальная интонация (даже состоящая из двух-трех зву­ков), в отличие от речевой, несет в себе музыкальный образ.

• В музыкальной интонации заключено основное содержание музыки. Это звуковое, материальное воплощение музыкальной идеи, замысла художника. Через интонацию в музыке отражаются человеческие чувства, представления, явления окружающего мира.

• Музыкальная интонация более развита, чем речевая, и име­ет богатейшие выразительные возможности, поскольку образует­ся в особой музыкально-звуковой (ладовой) системе и ритмичес­кой организации, а звуки, из которых она складывается, облада­ют точно фиксированной высотой.

• В музыкальной культуре человечества существуют обобщен­ные, типизированные интонации, характерные для передачи раз­личных состояний и чувств, стилей и жанров.

• Музыкальная интонация многозначна по своему значению. Ее смысл не может быть точно передан словами. Интонация со­здается вначале композитором, затем исполнителем и восприни­мается, наконец, слушателем музыкального произведения. Имен­но поэтому музыка - искусство, понимаемое всеми и каждым человеком по-своему. «...В сравнении со всеми остальными искус­ствами содержание музыки наиболее широко открыто для инди­видуализации» .

Итак, интонация - это язык музыки, язык, наиболее полно выражающий чувственный мир человека. В системе языков как средств выражения внутреннего мира человека только музыкаль­ный язык может наиболее адекватно передавать человеческие пе­реживания. Может быть, именно в интонации кроется особая тайна отношения человека к музыке.

Впервые языкого-семантический подход к анализу музыкаль­ного искусства применил Б. Асафьев. Именно ему принадлежит заслуга «выведения музыки в жизнь». Выдающийся музыкант, пе­дагог, ученый считал, что «музыкальная интонация... есть осмыс­ление звучания, принадлежащее конкретной социальной среде». В этом смысле интонации развиваются в социально-историческом плане, т. е. могут быть современны или несовременны для своего времени.

Почему и взрослые, и дети так охотно слушают популярные эстрадные песни? Может быть, потому, что их интонации сооответствуют ритму времени, их интонации не требуют серьезного эмоционального погружения...

Чрезвычайно интересна теория интонации В. В. Медушевского,­ в основе которой лежат идеи нейропсихологии о функцио­нальной ассимметрии полушарий головного мозга. При сложном их взаимодействии в восприятии и понимании музыки решаю­щую роль играет правое полушарие. «Музыкальная интонация вос­принимается как живая потому, что в ней отражен живой чело­век... Внутренний мир музыки распредмечивается втайне от вер­бального, "левополушарного мышления». Медушевский опре­делил ведущее свойство музыкальной интонации - ее целост­ность. Интонация не разложима на элементы. Интонационное вос­приятие музыки не предполагает разделение слышимой музыки на составляющие - мелодику, ритмику, интервалику. Такое осо­знание музыки возможно через аналитические операции, совер­шаемые уже другим полушарием.

Для совершения таких операций необходимо специальное обучение. Поэтому так разнятся в пони­мании музыки профессиональные и непрофессиональные музыканты.

Для нас теория В. В. Медушевского имеет принципиальную зна­чимость. Ведь, может быть, в понимании интонации как единицы языка музыки и скрыто отличие процессов общего музыкального раз­вития ребенка, которое осуществляется в детском саду, от про­цессов специального обучения музыке? Не здесь ли заложена основа подхода к организации музыкального воспитания детей - как помочь понять интонацию, научиться читать музыкальный язык, иначе го­воря, как научиться понимать музыку?

**Лекции № 4, 5, 6**

**Тема: «Средства музыкальной выразительности».(6 часов)**

План.

1. Лад, мелодия, ритм, метр, фактура, музыкальная форма – их виды.
2. «Грамматика» музыкального языка, логика музыкальной мысли - музыкальная драматургия.

Н. А. Римский - Корсаков писал: «Для понимания художественного произведения необходима повышенная любовь и оценка гармонии, мелодии, ритма, голосоведения, тембров и оотенков». Это значит, что слушая музыку, следует воспринимать в неразрывном единстве все ее стороны как необходимые части единого целого. Тот, кто слышит в музыке только приятный «мотив», не воспринимая богатство гармонии, не вслушиваясь в красоту и выразительность оркестровки, не постигая драматического смысла музыкальной формы, тот не поймет всей глубины художественного содержания данного произведения.

**Лад** - это взаимосвязь музыкальных звуков, которая проявля­ется в зависимости неустойчивых звуков от устойчивых. Ступени лада образуют гамму. В музыке выделяют несколько разновиднос­тей лада, основными же являются мажорный и минорный. Ладо­вая организованность - одна из важнейших основ музыкального искусства. В соответствии с ладовыми закономерностями строится мелодия, сочетаются звуки в гармонии. Лад часто придает общую эмоциональную окраску музыкальному произведению.

Виды ладов:

*Мажорный натуральный лад* – лад, устойчивые звуки которого образуют бнльшое, или мажорное, трезвучие с окраской света, радости, подъёма.

*Гармонический мажор* - мажорный лад с пониженной 6 ступенью. Он применяется широко в русской классической музыке, классической музыке зарубежных композиторов (Н. Римский – Корсаков «Снегурочка», песня Деда Мороза).

*Мелодический мажор -* мажорный лад с пониженной 6 и 7 ступенью. Он применяется главным образом при движении мелодии в нисходящем направлении и по характеру звучания напоминает натуральный минор. (П. Чайковский. «Евгений Онегин», сцена письма).

*Минорный лад* – лад, устойчивые звуки которого образуют минорное трезвучие с окраской грусти, печели, тени (его называют натуральным)

*Гармонический минор* - отличается от натурального повышенной 7 ступенью, обостряющего тяготение восходящего вводного звука. (М. Глинка «Попутная песня»).

*Мелодический минор* – отличается от натурольного минора повышенной 6 и 7 ступенью, что способствует равномерному напряжению тяготений. В нисходящем движении гаммы повышение ступени не сохраняется. Объясняется это потребностью восстановить при нисходящем движении особенность тяготения 6 ступени к 5. (Э. Григ, Вальс, соч. 12 №2).

К концу раннего средневнковья в западноевропейской музыке стали применяться диатонические натуральные лады, которым были присвоены наименования *древних античных ладов:* дорийский, лидийский, миксолидийский, фригийскийавтентические лады, плагальные лады, гипофригийские, гиполидийские, ионийский, эолийский (*дорийский лад* – напев миннезингера Вальтера Фогельвейде, 12 век *; фригийский –* Освальд Вилькенштейн «Весенняя песня»; миксолидийский лад - напев итальянского братства лаутдистов из Кортоны, 134-14 век; *лидийский –* Гуситская рождественская песня, 15 век*; гиподорийский* - напев из собрания Альфонса 10 Мудрого, 13 век.)

**Ритм** (с греч. - соразмерность, стройность) – закономерное чередование музыкальных звуков. На основе ритма строятся музы­кальные произведения. Ритм - одно из главных средств вырази­тельности и формообразования в музыке.

Виды ритмов:

*Ровный* - нечастая смена длительностей близкого деления (половинные и целые, половинные и восьмые)

*Пунктирный* - удлинение первой ноты за счет укорочения последующей, что придает ощущение прыгучести, прихрамывания, эффект капризности, подергивания («Тарантелла» из балета В. Гаврилина «Анюта»).

*Остинато* - равномерно повторяющийся ритмический оборот, что придает ощущение однообразия, назойливости, кругового движения (М. Равель «Болеро»)

*Синкопированный –* перенос акцента с сильной доли на слабую, создает ощущение угловатости, непредсказуемости, вычурности (М. Глинка, Мазурка из оперы «Иван Сусанин»).

**Метр** порядок чере­дования равных по длительности долей музыки, разделяющихся на опорные и неопорные. Метр является системой организации ритма, создает норму отсчета музыкальных произведений. Имен­но по метроритму вы чаще всего определяете характер музыки, называя ее вальсом (трехдольный метр), маршем (четырехдоль­ный метр) (П. Чайковский. «Неаполитанский танец»; С. Прокофьев. «Классическая» симфония, 1 ч.; И. Штраус. «Русский марш»; вальс «На широком голубом Дунае»).

**Мелодия** - художественно осмысленный последовательный ряд звуков разной высоты, организованный посредством ритма и лада. Музыкальное произведение может состоять из одной только ме.­лодии. В многоголосной музыке мелодия составляет основу произведения. Важное качество мелодии - ее напевность, певучесть. Передача интонаций речи в музыке приближает мелодию к речи­тативу. Мелодия, как и ритм, - самое яркое средство выразительности, позволяющее человеку отличать одно произведение от другого.

Виды мелодий:

- кантилена – напевная, протяжная, с поступенными движениями мелодических оборотов (Н. Рубинштейн «Мелодия»).

- речетативная – содержит паузы, скачки в мелодии, приближена к человеческой речи (М. И. Глинка, ария И.Сусанина из оперы «Иван Сусанин»)

- орнаментальная – украшенная, дополненная, расцвеченная мелкими длительностями вокруг основных нот мелодии (П. И. Чайковский «Песня жаворонка» из «Детского альбома»)

- кружащаяся – движение мелодии мелкими длительностями попеременно то в восходящем, то в нисходящем движении (Грибоедов, вальс ми – минор)

**Гармония** - область выразительных средств в музыке, основан­ная на объединении звуков в созвучия и на связи созвучий в их последователь- ном движении. Основной тип созвучия - аккорд. Гармония строится по определенным законам лада. Она возника­ет в любой музыке, имеющей многоголосие, и создает опреде­ленный благозвучный фон, поддерживающий, обогащающий ме­лодию произведения.

Виды гармоний:

- консонирующие – благозвучные, классические, без прсутствия диссонирующих интервалов (Й. Гайдн, «Анданте» до мажор)

- диссонирующие – резкие, неблагозвучные, терпкие сочетания звуков и интервалов в аккордах (С. Прокофьев «Дождь и радуга» из «Детского альбома»).

- красочные – многозвучные, с включением уменьшенных и увеличенных интервалов в аккордах (М. И. Глинка «Марш Черномора» - средняя часть, из оперы «Руслан и Людмила»).

- унисон многозвучие из параллельно звучащих мелодий в разных регистрах (М. И. Глинка , «Хор Головы» из оперы «Руслан и Людмила»).

Динамика *–* смена степени громкости звучания. Содержание музыкальных произведений определяет собой общую степень их динамики. Например, колыбельная песня исполняется тихо – piano, содержание такой музыки противоречит громкому звучанию; торжественный, победный марш , безусловно, должен звучать громко – forte.

Обычно применяемые в музыке обозначения динамических оттенков следующие:

а) постоянной степени громкости:

foptissimo – ff, очень громко

forte – f , громко

mezzo forte - mf, средне громко

pianissimo – pp, очень тихо

piano – p, тихо

mezzo piano – mp, средне тихо

б) постоянно меняющейся громкости:

crescendo или знаком <, усиливая

poco piano crescendo, мало-помалу усиливая

diminuendo или знаком >, стихая

poco a poco diminuendo, мало-помалу стихая

smorzando, замирая

riorendo, замирая.

в) для смены степени громкости:

piu forte, более громко

meno forte, менее громко

sforzando – *sf,* острое ударение отдельных звуков.

**Темп –** скорость движения. Темп может зависит от содержания музыкального произведения. Для определения темпов применяются итальянские обозначения.

Медленные темпы:

Largo – широко

Lento – протяжно

Adagio – протяжно

Grave - тяжело

**Умеренные темпы:**

Andande – спокойно, не спеша

Moderato – умеренно

Sostenuto – сдержанно

**Быстрые темпы:**

Allegro - скоро

Vivo - живо

Presto – быстро

Для уточнения оттенков движения при отклонеии от основного темпа применяют дополнительные обозначения:

molto – очень

commondo – удобно

non troppo – не слишком

sempre – всё время

meno mosso – менее подвижно

piu mosso – более подвижно

Для большей выразительности при исполнени музыкального произведния применяют постепенное ускорение или замедление общего движения:

а) для замедления

ritenuto – сдерживая

ritardando – запаздывая

allargando – расширая

б) для ускорения:

accelerando – ускоряя

animando – водушевляя

stretto – сжато, сжимая

**Штрих -** прием исполнения**.**

Прием л е г а т о заключается в связанном исполнении звуков мелодии и обозначается дугообразной линией над нотами. (М. Глинка «Жаворонок»)

Прием с т а к к а т о заключается в коротком, отрывистом исполнении звуков мелодии или аккордов., обозначается точками над или под нотами. (Р. Шуман «Смелый наездник»).

Прием п о р т а м е н т о или г л и с с а н д о заключается в скольжении по хроматической или диатонической гамме вверх или вниз, при этом заполняется промежуток между двумя звуками, отстоящими друг от друга на широкий интервал. Термин «портаменто» более свойственее вокальному исполнению, а «глиссандо» – инструментальной практике. Знак партаменто заключается в прямой волнообразной линии, связывающий между собой крайние ноты, между которыми происходит скольжение.

Прием а р п е д ж и а т о заключается в исполнении аккордов «разбито», когда звуки, составляющие аккорды, берутся последовательно, в быстром движении. Знак представляет собой волнообразную вертикальную линию, помещенную перед аккордом, который должен быть соответственно иполнен.

Под музыкальной **формой** ( в переводе с латинского - вид, образ, очерта­ния, внешность, красота) понимается тип композиции (период, двух- и трехчастная формы, сонатная форма, рондо, вариации, фуга и др.). Форма - определенный композиционный план музыкального произведения. Форма придает порядок музыкальной композиции, обеспечивает целостность ее структуры. Придание замыслу произ­ведения адекватной формы позволяет наиболее полно выразить его.

**Музыкальная форма -**  есть процесс смены инто­наций. Музыкальная форма в широком смысле — это совокупность всех музыкальных средств, выражающих содержание. В более узком — строение музыкального произведения, соотношение его отдельных частей и разделов внутри части, т. е. структура про­изведения.

Временная природа музыки позволяет передавать процессы развития, всевозможные изменения. Чтобы понять смысл про­изведения, прочувствовать его, необходимо проследить за разви­тием музыкальных образов. В создании формы важное значение имеют три принципа: повтор, контраст, развитие (варьирование).

Повтор может быть различным. Дважды повторенная подряд музыкальная фраза заменяет остановку, это помогает глубже вслушаться, запомнить мелодию. В другом случае между повторами звучит контрастная тема. Роль таких повторов очень велика: они составляют основу музыкальной драматургии, так как позволяют утвердить главенство образа.

Если между повторяющимися разделами есть контрастный эпизод, образуется простая трехчастная форма. Схематично ее можно изобразить так: А В А.

Выразительное значение повтора темы увеличивается, если она после появления нового образа (В) сама изменяется. Условно ее второе появление обозначается как А'. В этом случае трех­частная форма может быть представлена схемой А В А1.

Повтор связан с другим принципом — контрастом, кото­рый и позволяет оттенить повторение. Контраст помогает выра­зить в музыке смену настроений, может звучать как противопо­ставление. Так, например, если первая часть была полна без­заботности, веселья, средняя часть вносит контрастный образ (тревога, зло и т. д.). В третьей части в зависимости от того, будет повтор точным или измененным, можно проследить за развитием образа, за музыкальной драматургией.

Контраст связан с еще одним принципом формообразова­ния — развитием. Если сама тема состоит из двух (или бо­лее) контрастных элементов или раздел формы — из нескольких тем, это рождает конфликтность, возможность их столкновения, развития. Этот принцип имеет разновидность — вариационное развитие, которое ведет начало от народных импровизаций (А, А1, А2, А3, А4…).

Эти три принципа формообразования часто встречаются в совокупности. Более сложные музыкальные формы образуются с помощью этих же принципов

Среди музыкальных форм различают гoмофонные и полифоническяе виды.

**Гомофонные формы**.

*Период* - наименьшая форма, выражающая относительно за­конченную музыкальную мысль, завершенную в первоначальной или другой тональности. Основные части периода называются пред­ложениями, которые в свою очередь делятся на фразы, а те - на мотивы. В большинстве случаев для периода характерны экспози­ционный тип изложения, мелодико-тематическое единство, квад­ратность строения (например, 4 такта+ 4 такта). Но встречаются и периоды единого строения, не делящиеся на предложения. Пе­риод может представлять собой как самостоятельную форму (на­пример, прелюдию, песню), так и быть составной частью более крупных форм (например, в форме периода часто излагаются ос­новные темы произведений).

*Простая двухчастная форма* - форма, состоящая из двух перио­дов, единство которых является обязательным условием. С темати­ческой стороны единство достигается путем повторения, чаще всего в конце второй части, материала из первой, а также посред­ством общей однотипности рисунка обеих частей и наличием глав­ной тональности. Первая часть двухчастной формы представляет собой период экспозиционного строения. Он может быть как од­нотональным, так и модулирующим. Вторая часть формы объединяет в себе функции развития и завершения и, как правило, рас­падается на два преддожения. Первое из них контрастно первому периоду по мелодико - ритмическому материалу. Второе предложе­ние, содержащее буквальное или измененное повторение части первого периода, называется репризой. Двухчастиая форма, не со­держащая во втором периоде отчетливого повторения, называет­ся двухчастной формой без репризы. В музыке двухчастная форма применима ддя небольшюс самостоятельнъуг произведений - пре­людий, пьес программного характера, песен, романсов и т.д.

*Простая трехчастная форма* - тонально замкнутая форма, пер­вая часть которой представляет собой период, третья часть является репризой первой, а средняя часть представлена либо периодом, либо рядом построений разработочнот характера. Для середины, как правило, характерно преобладание неустойчивых звучании, что имеет большое значение в создании контраста между частями формы. Для третьей части формы наряду с буквальным повторе­нием характерно мелодическое, гармоническое, ритмическое, фактурное и структурное варьирование. В музыке простая трехчаст­ная форма широко распространена в прелюдиях, ноктюрнах, ро­мансах, а также в сонатной форме (в качестве средней части).

*Сложная трехчастная форма* - форма, крайние части которой представляют простую двухчастную или трехчастную форму, сред­няя часть контрастна крайним. Контраст частей проявляется, как правило, в сопоставлении оживленности и большего спокойствия, задумчивости и страстности, трагедийности и забвения. Средняя часть, написанная в простой двух- или трехчастной форме либо в форме периода, называется *трио* или *эпизодом.* Сложная трех­частная форма применяется как для отдельных произведений, так и для частей сонатно-симфонического цикла.

*Вариационная форма* - форма, состоящая из первоначального изложения темы и нескольких ее повторений в измененном виде - вариациях. Различают следуюшие методы варьирования: мелоди­ческий, гармонический, фактурный. В вариационной форме пи­шутся и самостоятельные произведения, и части более сложных, крупных произведений: части сонат, симфоний и др.

*Рондо* - форма, в которой одна и та же тема проводится не менее трех раз, а между ее проведениями помещаются части иногo содержания. Повторяющаяся тема называется рефреном, а части, расположенные между проведениями рефрена, - эпизодами. Как правило, эпизоды тематически и гармонически контрастны, а так­же структурно разнообразны. В музыке рондо может бьтгь и само­стoятельным произведением, и частью циклического произведения.

*Сонатная форма* - форма, основанная на противопоставлении двух тем, которые при первом изложении контрастируют темати­чески и тонально. В тональном плане наиболее характерно написа­ние побочной в тональности доминанты в мажорных произведе­ниях, в параллельной тональности в минорных произведениях. Наряду с главной и побочной партиями монуг быть связующая и заключительная. Общий план типичной сонатной формы вклю­чает экспозицию, разработку и репризу. В тематическом отноше­нии разработка чаще всего построена на материале экспозиции. В гармоническом плане разработка тонально неустойчива. Одним из разновидностсй сонатной формы является пропуск разработки. В репризе главная, связующая и побочная партии проводятся в основной тональности. Встречается и так называемая зеркальная реприза, в которой сначала возвращается побочная, а затем уже главная партии.

Сонатная форма применяется чрезвычайно широко. В подавля­ющем большинстве в сонатной форме написаны первые части и финалы сонат, симфоний, концертов, увертюры к операм и дра­матическим спектаклям.

*Циклические формы* - музыкальные формы, состоящие из двух или более связанньиг общим замыслом частей, кахсцая из которых самостоятельна по строению. Примеры циклической формы: ста­ринная сюита, состоящая из последовательности ряда танцев (ал­леманды, куранты, сарабанды, жиги и др.), классический сонат­но-симфонический цикл (соната, симфония), включающий аллегро в сонатной форме, медленную часть, менуэт и финал, песенные циклы, особенно характерные для романтиков - Шуберта, Шу­мана и др.

**Полифонические формы***.*

*Имитация, канон, фуга* - полифонические формы, начинаю­щиеся постепенным встyплением голосов с имитационным (по­вторным) изложением темы. Композиционными элементами фуги являются *тема, ответ* (проведение темы в другом голосе в доминан­товой тональности), *противосложение* (мелодическое продолжение в голосе по окончании проведения темьь), *интермедия* (построе­ние между проведениями темы), стретта (сжатая имитация). Раз­делы фуги - экспозиционный, развивающий и завершающий.

В основной школе важно организовать изучение *музыкальной драматургии* как процесса диалектического усвоения богатогоу жизненного материала (по формуле «Законы музыки - законы жизни»). Именно музыка, в силу ее особой способности вопло­щать в художественньик образах сложные перипетии реальности, может наиболее эффективно психологически адаптировать под­ростков к ценностям и противоречиям большого мира.

Музыка, подобно поэзии или драме, развертывается постепенно, во времени. Как в повести или романе есть отдельные части, главы, обзацы, фразы, так и в любой музыкальной пьесе есть свои внутренние разделы. Смена их строится по принципу контрастности, сопоставления образов и состояний.

Столкновение различных тем создает музыкальное действие.

Небольшие музыкальные звенья объединяются в целое с помощью трех приемов:

1. общего ритма, как единого стержня;
2. сходства интонаций или их контрастов;
3. симметричности или несимметричности построения, равновесия и его нарушения.

Наиболее выразительные, высшие моменты напряжения – кульминации - обладают максимальной силой воздействия и легко улавливаются слушателем, образуя в совокупности с другими элементами логическую цепь произведения. Только тогда, когда мы проникаем в логику композитора и постепенно, путем размышлений, сравнений, приходим к принятию произведения как целого, мы оцениваем его более глубоко. Каждый осмысленный элемент музыки наше сознание соотносит с тем, который находится с ним в логической связи. Так открывается нам содержательная сторона музыкальной выразительности, логика применения музыкальных средств.

Активное сочетание индивидуальныx и коллективных видов музыкального восприятия и творчества в подростковый период укрепляет социальные параметры формирующейся личности на самом глубинном, интуитивно-эмоциональном уровне, дает ощу­щение ценности не только Я, но и Мы через опыт интонационно­образного взаимодействия.

***Вопросы и задания***

1. Подберите примеры одночастных произведений, написанных в фор­ме периода. Ими могут явиться песни без припева, музыкальные пронз­веценивт, постраеннъте на одном музыкальном материале и не содержа­щие контрастных частей.

2. Проанализируйте формы некоторых частей из сюиты Э. Грига «Пер Гюнт»- «Утро», «В пещере Горного короля», «Танец Анитры», «Песня Сольвейг». Как вы дугкаете, чем был обусловлен выбор комннозиторам формы в каждом конкретном случае?

3. Объясняя детям младшего школьного возраста суть циклического строения симфонии, Э. Финкельштейн в книге «Музыка от А до Я» срав­нивает четыре части симфонии с четырьмя различными взглядами на жизнь:

«В симфонии, как в жизни, на первьзй взгляд все ужасно запутано. Мно­жество мелодий появляется и исчезает, спорит и соглашается, уходит вглубь и всплывает на поверхность. Настоящий водоворот. Чтобы не уто­нуть, за все слухом держаться надо. Потому что в симфонии, совсем как в жизни, ничего не случается просто так, без причины.

А Что в жизни самое главное? Одни доказывают одно, другие - дру­гое. А композиторы решили так: и одно, и другое, и третье; и четвертое. Раз уж симфония - сочинение о жизни, пусть в ней будут четыре части, четыре взгляда на жизнь.

Первая часть симфонии как будто говорит нам: жизнь - это столкно­вение, это борьба, не терпящая промедлений.

Вторая часть говорит: жизнь - это размышление, это мечта. В такие минуты важно сосредоточиться, углубиться в себя.

Третья часты симфонии напоминает - не забывайте еще одну сторо­ну жизни - развлечение, шутку.

Четвертая часть симфонии зовется у музыкантов ФИНАЛ. Она как будто говорит - жизнь это радость, это праздники».

Как бы вы ответили на вопрос ребенка: «А почему в симфонии четы­ре части?»

4. Проанализировав «Альбом для юношества» Р. Шумана, найдите примеры использования композитором простой трехчастной формы.

5. Проанализируйте принципы вариацдонного развития на примере русской народной песни «На горе-то калина» в обработке Ю.М.Чич­кова.

**Лекция № 7.**

**Тема: «Музыкальные жанры».** (2 часа)

План.

1. Понятие о жанре.
2. История понятия «жанр»
3. Классификация музыкальных жанров: вокальные, инструментальные, вокально - инструментальные; народной и профессиональной музыки; легкой и серьезной музыки; первичные и синтетические; светской и духовной музыки.

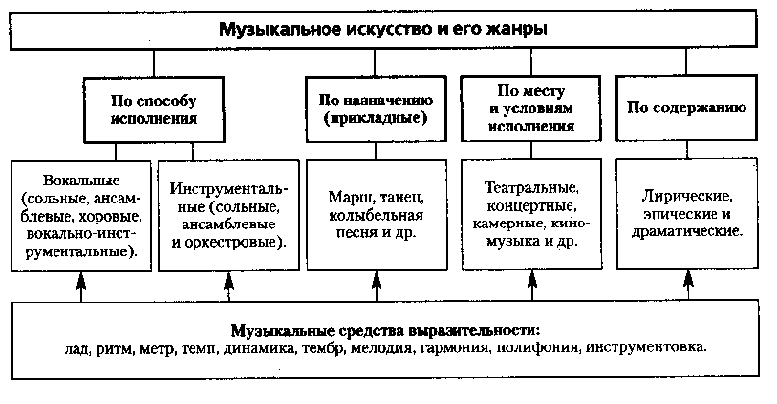
Музыка - многожанровое искусство. Как классифицировать музы­кальные произведения по жанрам? Характерным является выделение в музыке жанров. **Жанр** - это исторически сложившийся род и вид произведений искусства в связи с их происхождением, назначением, способом и услови­ями исполнения, особенностями содержания и формы. Само слово «жанр» произошло от латинского — род и от французкого — род, вид, манера, вкус, обычай. Жанр — это вид художественного творчества, определенным образом связанный с породившей его исторической дейст­вительностью, с жизнью и бытом.

На ранних этапах своего развития музыка была тесно связана с трудом людей. Отсюда берут начало трудовые песни. Военные походы породили маршевую музыку. Звучали также колыбельные песни, хороводные, свадебные, кален­дарные, обрядовые и др. Эти так называемые *первичные жанры,* которые связаны с бытом людей, имеют при­кладной характер.

*Вторичные жанры* возникли с появлением и разви­тием профессионального музыкального искусства, созда­ваемого композиторами. Каждая историческая эпоха рождает новые жанры музыки, которые образовываются под влия­нием вкусов, обычаев, исторической обстановки, нацио­нальных традиций.

Постепенно складывались жанры *хоровой музыки* (хо­рал, месса, кантата, оратория), *камерной* — нецерковной, светской музыки для домашнего музицирования (трио, квар­тет, квинтет, романс, прелюдия, ноктюрн, экспромт, вальс и т. д.), *симфонической* — написанной для оркестра (симфония, увертюра, фантазия, концерт), *театрально-драматической* (опера, балет, оперетта).

Первичные жанры (песня, танец, марш) не исчезают в профессиональной музыке. Эту особенность использовал Д. Б. Кабалевский при построении своей программы по музыке для общеобразовательной школы. Начиная с простых пер­вичных жанров Д. Б. Кабалевский ведет детей в мир более сложных музыкальных

произведений. 

Музыка каждой эпохи не только создает новые жанры, она несет в себе излюбленный круг музыкальных интонаций, тем, созвучных времени. Музыка И. С. Баха, во многом свя­занная с культовыми обычаями, по языку значительно отли­чается от романтической, взволнованной музыки Ф. Шопена и от заостренной, конфликтной современной классической музыки. Б. В. Асафьев назвал круг интонаций, бытующий в музыке разных эпох и стилевых направлений, «интонационным слова­рем эпохи».

Слушая музыку, написанную в разное время, люди получают представление о различных способах выражения чувств и мыс­лей, существовавших в каждой эпохе. Поэтому мы можем го­ворить о ее большом познавательном значении. Так, например, музыка французских клавесинистов конца XVII — начала XVIII в. (эпоха стиля рококо) отличается галантностью, изысканностью, некоторой сдержанностью в выражении чувств. Отражая жизнь и выполняя познавательную роль, музыка воздействует на человека, воспитывает его чувства, формирует вкусы. Он находит в музыке отзвуки того, что пережил, прочув­ствовал. Имея широкий диапазон содержания, музыка обога­щает эмоциональный мир слушателя.

Пожалуй, самая простая классификация музыки - деление ее на хорошую и плохую. В эти две группы могут быть отнесены про­изведения любых стилей и жанров: деление на хорошую и плохую зыку субъективно. Но в искусстве затруднительны объективные оценки. По сути, хорошая музы­ка - это музыка, в которой есть эмоционально-образная глуби­на, переданы переживания автора, его «душа», т. е. выражен худо­жественный образ.

Более научной является классификация музыки, в основе ко­торой лежит способ ее существования. Можно выделить класси­ческую, популярную и народную музыку.

**Классическая музыка** - это образцовые, совершенные (клас­сические) произведения, сохраняющие непреходящее значение и силу воздействия на слушателя вне существующего времени.

**Популярная музыка** - это музыка сегодняшнего дня, широко тиражируемая, музыка, которая «на слуху», которую напевают.

**Народная музыка** - музыкальный фольклор, песенное и му­зыкально-инструментальное творчество народа. Эта музыка не имеет автора и передается из поколения в поколение, как прави­ло, изустно.

Эти группы открыты, и музыкальные произведения могут в них свободно мигрировать. Многие классические произведения стали популярными из-за частоты исполнения, современных **аран­жировок (**обработок), как, например, 1 часть «Лунной» сонаты Л. Бетховена, «Турецкий марш» В. Моцарта. Популярная когда-то музыка, вызывающая отклик и у сегодняшнего слушателя, стано­вится классической, например джазовые импровизации, песни Ф. Синатры и Э. Пиаф. Многие авторские произведения считают­ся народными.

Так, по масштабности идеи, составу исполнителей, объемно­сти формы музыка может быть **камерной и крупных форм.** По со­ставу исполнителей и способу исполнения в музыке различаются **вокальные и инструментальные** жанры. Вокальные жанры, как правило, связаны с поэтическими тек­стами и делятся на сольные, ансамблевые и хоровые.

Инструментальная музыка, сольная, ансамблевая и оркестро­вая включает жанры симфонии, концерта для солирующего инст­румента и оркестра, увертюры, сонаты и пр.

Сложными **синтетическими** жанрами, объединяющими музы­ку со сценическим искусством, являются опера и балет.

**Вопросы для самопроверки**.

1. Приведите примеры произведений музыкального искусства известных вам музыкальных жанров.

2. Что называется музыкальным жанром?

3. Перечислите первичные жанры музыки.

4. В чем проявляется взаимлсвязь первичных и вторичных жанров музыки?

5. Какие музыкальные жанры различают по способу бытования?

6. Чем обусловлена специфика камкрных жанров?

7. Перечислите виды произведений вокального жанра.

**Лекции № 8, 9.**

**Тема: «Стили музыки»**. (4 часа)

План.

1. Понятие о стилях.
2. Особенности исторических стилей:барокко, классицизм, рококо, синтементализм, романтизм, импрессионизм, реализм, экспрессионизм.

3. Особенности авторских стилей**.**

4.Национальные музыкальные стили.

**Стилем** в музыке называется общность образной системы, средств композиторского письма. Слово «стиль» латинского происхождения и в перврде значит «способ изложения, склад речи».

Как категория стиль стал существовать с XVI века и первоначально являлся ха­рактеристикой жанра. Начиная с XVII века важнейшим фактором определения стиля становится национальный компонент. Позднее, в XVIII веке, понятие стиля обретает более широкое значение и понимается как характерные черты искусства определенного ис­торического периода. В ХIХ столетии под понятием «сгилъ» пони­малась индивидуальная манера письма композиторов. Та же тен­денция с чертами еще большей дифференциации прослеживается в ХХ веке, когда внутри творчества одного какого-либо компози­тора определяется стилистика различных периодов творчества.

Таким образом, из краткого исторического экскурса становле­ния категории стиля следует, что под стилем подразумеваются: устойчивее единство образных принципов художественного направления различных исторических эпох; характерные черты как от­дельного произведения, так и жанра в целом; творческая манера отдельных композиторов. Схематически содержательную характе­ристику понятия стиля можно изобразить следующим образом:

**Содержательная характеристика понятия *стиль***

|  |  |
| --- | --- |
| Исторический аспект | Эстетический аспект |
| Типологические особенности системы музыкального языка конкретной исторической эпохи, в том числе типологические особенности национальной школы. | Диалектика традиции и новаторства в индивидуальном складе мышления композитора, «интонируемое мироощущение» (В. Медушевский) |

Категория стиля в музыке предполагает общность произведе­ний музыкального искусства с характерными чертами произведе­ний других видов искусства того или иного исторического перио­да. Так, в истории искусств дифференцируются стили отделъных художественных направлений. К таковым относятся: барокко, клас­сицизм, романтизм, импрессионизм, экспрессионизм и др.

**Барокко** - стиль, господствовавший в искусстве с кон­ца XVI до первой половины XVIII столетия. Слово италь­янского происхождения, в переводе означает причудливый, стран­ный. В основе стилевого направления барокко лежат представпения о сложности и изменчивости мира. Отсюда напряженность, дина­мичность образов, аффектация, контраст состояний, одновремен­нов стремление к величию и декоративнасти. В мyзыке эти особенности стиля выражены посредством противопоставпенйя хора и солистов, голосов и инструментов, сочетания крупномасштабных форм и причудливости украшений (мелизмов), тяготения к синтезу искусств (ведущее положение жанров кантаты, оратории, оперы) при одновременной тенденции к обособлению музыки от слова (возникновение инструментальных жанров сонаты, концерта).

Ярчайшими представителями эпохи барокко явились А. Ви­вальди, И. С. Бах и Г. Ф. Гендель.

**Классицизм-** стиль в искусстве XVII-XVIII веков (от лат. ciassicus - образцовый), сложившийся под влиянием эстетики Возрождения, ориентирующегося на античное наследие как на ннпревзойденный образец. Идеалами классицизма явились идеи философки рационализма - убеждение в разумности бытия, нали­чии всеобщего порядка, гармоничности человеческой натyры. Основными канонами творчества, соответственно, были равно­весие красоты и истины, ясность логики, стройность архитекто­ники и конкретика жанра. В общем развитии стиля классицизма выделяют классицизм XVII века, формировавшийся во взаимо­действии с барокко, и просветительский классицизм XVIII века, связанный с идеями предреволюционного движения во Франции. В обоих случаях классицизм не представляет собой изолированного явления ввиду соприкосновения с различными стилевыми тече­ниями - рококо, барокко. При этом монументализм барокко сме­няется сентиментальной утонченностью, интимностью образов.

**Рококо** (от франц. гососо - орнаментальный мотив, буквально: ра­ковины для отделки построек) - стилевое направление, полу­чившее развитие в европейском искусстве первой половины XVIII века, особенно во Франции. Обусловленнсе кризисом абсюлютиз­ма, рококо явилось выражением иллюзорного ухода от жизни в мир фантазий, мифических и пасторалъных сюжетов. Отсюда харак­терные для этого направления грациозность, прихотливость, ор­наментальность, изящество малых форм.

Представителями стилевого направления рококо явились ком­позиторы Ф. Куперен, Ж.Ф. Рамо и др.

Высшей стадией классицизма явилась *венская классическая шко­ла* - художественное направление в европейской музьпсальной культуре XVIII - начала ХIХ века, к которой принадлежат Гайдн, В. А. Моцарт и Л. ван Бетховен. Каждый из них являлся яркой индивидуальностью. Так, стиль Гайдна отличало светлое мировосприятие, ведущая роль жанрово-бытовых элементов. Для стиля Моцарта более характерным было лирико-драматическое начало. Стиль Бетховена - воплощение героического пафоса борьбы. Однако наряду с отличиями, обусловившими неповтори­мость индивидуальности каждого из этих композиторов, их объе­диняют реализм, жизнеутверждающее начало и демократичность. Музыкальному языку композиторов венской классической школы­свойственны стройность, ясность, глубиня тематизма, совер­шенство формы (в частности, принцип структурного объедине­ния четырехтактных предложений в восьмитактный период), бо­гатство гармонии, обусловленное использованием диссонансов, хроматизмов, модуляций.

**Романтизм** (от франц. romantisшe) - художественное направ­ление, первоначально сформировавшееся в конце XVIII - нача­ле ХIХ века в литературе. Особенностями данного направления в музыкальном искусстве, в отличие от классицизма с его типи­ческим обобщающим началом, являются ярко индивидуальное, личностное начало, отражение эмоциональной жизни человека, духовная возвышенность, высокая содержательность, интерес к на­родному творчеству, отрицание бездушного практицизма, рель­ефная образность, фантастическое видение мира.

В силу обозначенных характерных черт первостепенное значе­ние в романтическом искусстве получает лирика. Лиризмом про­никаются пейзаж, танец, жанровая сценка, портрет. Лирическое начало в свою очередь обусловило стремление романтиков к бес­конечности музыкального развития, а также интерес композито­ров к камерным формам.

Жажда совершенства и обновления романтического искусства определила усиление ладогармонической красочности путем со­поставления мажора-минорной систем, а также диссонирующей аккордики. Пафос личной и гражданской независимости породил интерес и стремление к свободным формам, а бесконечная конт­растность впечатлений - к воплощению их в вокальных и форте­пианных циклах.

Особое значение в искусстве романтизма приобретает идея син­теза искусств, что, к примеру, очевидно просматривается в прин­ципе программности, а также в вокальной мелодике, чутко сле­дующей выразительности поэтического слова.

Яркими представителями романтизма в музыке явились Ф. Шу­берт, Ф. Мендельсон, Р.Шуман, Р. Вагнер, И. Брамс, Ф.Лист, Ф.Шопен, Н.Паганини и др.

**Импрессионизм** (от франц. impression - впечатление) как худо­жественное направление возник в Западной Европе в последней четверти ХIХ - начале ХХ века. Характерными признаками этого стиля является стремление к воплощению мимолетньтх впечатле­ний, одухотворенной пейзажности, психологических нюансов, к созданию колоритных жанровых зарисовок и музыкальньпс порт­ретов. При очевидности новаторскоro музыкального языка импрес­сионисты продолжают идеи романтизма. К числу общих черт этих двух направлений можно отнести интерес к поэтизации старины, стремление к форме миниатюры, колористическое своеобразие, импровизационную свободу композиторского письма. При этом им­прессионистическое направление имеет ряд стилистических отли­чий - утонченность выразительных средств, сдержанность эмо­ций, прозрачность фактуры, калейдоскопичность звуковых обра­зов, акварельная мягкость, загадочность настроения. Музыковед В. Г. Каратыгин так характеризовал особенности импрессионизма в музыке: «Слушая импрессионистов-композиторов, вы по преиму­ществу вращаетесь в кругу туманных, переливчатых звучании, неж­ных и хрупких до того, чгто вот-вот музыка вдруг дематериализу­ется лишь в душе вашей надолго оставив отзвуки и отблески упо­ительных бесплотных видений.» Средствами выразительности импрессионистов явились комплексность красочных аккордовых созвучий в сочетании с архаическими ладами, неуловимость рит­мики, краткость фраз-символов в мелодике, богатство тембров.

Свое классическое выражение течение импрессионизма в му­зыке нашло а творчестве французских композиторов К. Дебюсси и М. Равеля.

**Реализм** (от позднелат. realis - вещественный, действитсль­ный) - творческий метод в искусстве, подразумевающий правди­вое и многостороннее отражение действительности в совокупно­стн с очевидной авторской позицией, типизацию характеров и об­стоятельств, интерес к проблеме ценности личности в обществе.

В европейской музыке реалистические черты проявлялись в раз­личных художественных направлениях начиная с XVII века, но наиболее полно раскрылись в искусстве ХIХ века.

В творчестве западноевропейских композиторов второй поло­вины ХIХ века реализм нашел отражение в произведениях Ж. Би­зе, Дж. Верди, И. Брамса, Ф. Листа н др.

Основоположником реалистической школы в русской музыке явился М. И. Глинка, чьи традиции получили развитие в творче­стве А.С. Даргомыжского, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковскопэ, С. В. Рахманино­ва и др.

В музыке ХХ века реализм получил дальнейшее развитие в про­изведениях С. С. Прокофьева, д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуря­на, Г. В. Свиридова, Р. К. Щедрина и др.

**Экспрессионизм** (от лат. - выражение) - направле­ние в европейском искусстве первой четверти ХХ века. В основе направления экспрессионизма лежит трагическое мироощущение человечества в предверии Первой мировой войны, а также в ходе войны и в послевоенные годы. Экспрессионизм явился своего рода протестом против абсурдности мира и унижения человека. В цент­ре внимания искусства экспрессионизма, в том числе музыкально­го, чувство обреченности, болезненное, депрессивное состояние души, порожденное страхом и отчаянием, ощущением мировой катастрофы, «крайняя боль» (Эклер). Для стилистики экспрес­сионистских музыкальных произведений свойственны разорванность мелодики, отсутствие симметрии, предельная диссонантность.

Представителями экспрессионистского направления в музыке являются А. Шёнберг, А. Берт, Б. Барток и др.

**Вопросы и задания**

1. Подготовьте сообтения о стилистике музыкального искусства ка­коro-либо направления, используя в качестве иллюстраций музыкаль­ные произведения композиторов выбранной вами эпохи. Проведите в со­общении сравнительный анализ различных видов искусства единого ху­дожественного направления. Для наглядности подготовьте необходимые фрагменты литературных произведений, а глкже репродукции картин либо слайдьг.

2. Прокомментируйте фрагмент статьи В. В. Стасова «Перов и Мусорг­ский» с позиции общности музыкальноro стиля с характерными черта­ми произведений других видов искусства того или иного исторического периода. Какие характерные черты творчества художника и композитора позволяют проводить подобнуку параллель?

**Раздел 2. «Значение музыкального искусства в воспитании младших**

**школьников».**

**Лекция № 1.**

**Тема: «Музыкальное и общее развитие детей»** (2 часа).

План.

1.Значение музыки в формировании качеств личности.

2.Эмоциональное и интеллектуальное развитие детей средствами музыки. 3. Развитие воображения и творческих проявлений детей на уроках музыки.

4. Воздействие музыки на физическое развитие ребенка.

5. Социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка.

Предмет теории и методики музыкального воспитания детей в своей основе опирается на музыку как вид искусства. ***Предметом*** теории музыкального воспитания детей являются вопросы целенаправленного управления процессом музыкального воспитания, развития и обучения ребенка, установление взаимосвязей между музыкальным воспитанием, развитием и обучением***.*** В предмет изучения входят также переживания детей, возникающие при активном контакте с музыкальным искусством, ибо они способствуют развитию слухового внимания, наблюдательности, воображения, умения чувствовать и понимать красоту искусства, углублению интеллектуальной и эмоциональной жизни***. Содержанием*** предмета являются музыкальные произведения, используемые как для слушания, так и для исполнения, а также система педагогических воздействий на ребенка, позволяющая развивать его личность нравственно, интеллектуально и эмоционально, формировать творческое отношение к жизни. Под ***музыкальным воспитанием*** подразумевается процесс передачи детям общественно - исторического опыта музыкальной деятельности с целью их подготовки к предстоящей работе в любых областях жизни. В процессе передачи этого опыта применяется система целенаправленных и организованных воздействий на ребенка, формирующих его личность.

Дети остро чувствуют прекрасное и тянутся к нему. В процессе сис- тематического общения с прекрасным у детей развивается интерес и любовь к музыке, через музыкальные образы ребенок познает прекрасное в окружающей действительности, что влияет на воспитание художественного вкуса, развивает потребность вносить прекрасное в свой быт. Музыка развивает эстетические свойства личности ребенка. Сопереживание ребенком чувств, выраженных в музыке - путь к формированию его нравственности. Адресуясь к чувствам ребенка, музыка оказывает на него подчас более сильное воздействие, чем уговоры и наказания. Музыкальные произведения вызывают у детей определенное отношение к социальным явлениям. Через их содержание дети познают жизнь и труд своего народа, знакомятся с персонажами отечественной истории, понятием Родина, т.е. музыка способствует воспитанию чувства патриотизма. В процессе общения с музыкой от ребенка требуется подчинение интересам коллектива - согласованность действий, воспитываются чувство дружбы и товарищества, такие свойства личности, как самообладание, выдержка, дисциплинированность, развиваются отзывчивость, инициатива. Совместное пение, музыкально - ритмические движения, игра на музыкальных инструментах охватывают детей общими переживаниями и требуют от них единых усилий. Неудача одного воспринимается как общая неудача. Пример товарищей, общее воодушевление, радость от исполнения положительно влияют на робких, неуверенных в себе детей, создают благоприятную атмосферу для индивидуального развития. В то же время, очевидные достижения товарищей служат тормозом для излишне самоуверенных, избалованных детей. Постоянная смена характера заданий чередование различных видов деятельности требуют от них быстроты реакции, организованности, волевых усилий.

Говоря о воспитании ребенка средствами музыки, нельзя забывать о том, что мы имеем дело с растущим организмом. На уроках музыки развиваются ловкость, координация и красота движений детей. Под воздействием музыки движения становятся более точными, ритмичными, вырабатывается правильная осанка, динамические и темповые перемены в музыке также вызывают изменения в исполнении, влияя на скорость реакции, степень напряжения. Пение улучшает произношение, развивает координацию голоса и слуха, укрепляет детский голосовой аппарат, является своеобразным видом дыхательной гимнастики. Музыка вызывает у детей положительные эмоции, благотворно действующие на их нервную систему. Музыка влияет не только на слуховой анализатор, но и на общее состояние всего организма, усиливает или ослабляет состояние возбуждения, благодаря реакциям, связанным с изменением дыхания, кровообращения. Следовательно, музыкальное воспитание способствует физическому развитию детей.

Разнообразие содержания музыкальных произведений обусловливает развитие любознательности, воображения, фантазии ребенка. Восприятие музыки требует наблюдательности, сообразительности. Вслушиваясь в нее, ребенок сравнивает звуки по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, имеет общее представление о структуре произведения, обращает внимание на связь текста песни, названия пьесы с содержанием музыки, определяет ее характер, развивая тем самым музыкальные способности. У ребенка формируются первичные эстетические оценки. В процессе творческих заданий дети вовлекаются в поисковую деятельность, требующую умственной активности: оперируют звуками, комбинируют движения, ищут выразительные средства для передачи игровых образов. Все эти процессы протекают в единстве и гармонии.

На рубеже третьего тысячелетия педагогическая общественность развитых стран, осознавая ограниченность и опасность механистической функции в понимании человека и его общественной роли, пытается пересмотреть философские основы образования, оно обращает свой взор к традициям, когда образование не мыслилось вне искусства, широко включая его как предмет и как метод обучения. Большинство школьных предметов обращаются к разуму ребенка, знания представляют собой сухие правила, определения, схемы, понятия, лишенные эмоциональной окраски и личностной значимости для ребенка. Чувственное восприятие, интуиция притупляется от недостаточной нагрузки эмоционально – образной сферы.

Все это приводит к угасанию творческих способностей ребенка. Теперь, когда образование из-за чрезмерного прагматизма грозит поставить под угрозу будущее Таланта, творческих сил человечества, самые дальновидные представители педагогического сообщества делают ставку на искусство и в первую очередь на Музыку, которая должна умножить умственные силы учеников и помочь им в преодолении трудностей обучения.

В авангарде нового педагогического движения встал Университет Чикаго (Д. Катерел, Р. Шапло, Д. Иванага), польские музыканты во главе с М. Мантуржевской, японец Ш. Сузуки, российские ученые под руководством Т. Н. Маляренко, немецкие ученые Л. Янке, Г. Шлауг, Х. Штейнмец, Ливерпульский университет (В. Сламинг, Д. Маннинг). Их исследования доказали, что широкое включение в программы обучения искусства и музыки способствует развитию интеллекта учащихся, освоению необходимых жизненных навыков, стимуляции школьной успеваемости и академической компетентности, высокоорганизованной способности мыслить, упрочению памяти, пониманию сущности иерархических соотношений, осознанию пространственных и других структур, повышению уровня визуально - моторных навыков, формированию целостного мироощущения, миропонимания, мировоззрения; реорганизации мозговых функций (согласованности в работе мозговых механизмов, их подвижности и снятия напряжения в работе).

Социально - психологические последствия влияния музыки на детей также отличны: более высок показатель вербального интеллекта, они уравновешеннее и сдержаннее, хорошо владеют собой в неблагоприятных ситуациях или при помехах в деятельности, они серьезны и ответственны, менее склонны к фантазиям и гиперопеке, более реалистичны, тверды. Экспериментаторы заметили, что эти дети стали творчески мыслить: они предлагали множество решений для каждой проблемы, их решения были более оригинальны. Участники арт - программы лучше выражали свои мысли, не боялись риска, умели обобщать разнообразную информацию и взаимодействовать с учителями и детьми.

Авторы исследования сделали заключение: «Узко сфокусированная программа, в которой предметам искусства уделяется недостаточное внимание, где участие искусства проявляется спорадически, оказывают негативный эффект на развитие когнитивной компетентности и мыслительных навыков, а также на развитие личности и ее отношение к жизни в целом». Искусство – это высокая степень умений, мастерства в любой сфере деятельности. Оно способно сделать педагогический процесс интегрированным на уровне целостности. При восприятии произведений искусства мышление движется не по прямой, а через связи, ассоциации, пытаясь схватить все многообразие связей в единое целое. Искусство ведет к ликвидации разрывов междисциплинарных и межпредметных.

**Вопросы для самопроверки**

1. Раскройте, в чем отличие предмета теории музыкального воспитания и содержания предмета.

2. Объясните, в чем заключается значение музыки в формировании качеств личности.

3. Какое воздействие оказывает музыка на физическое развитие ребенка?

4. Каково воздействие музыки на интеллектуальное развитие детей?

5.В чем заключаются социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка?

**Раздел 3. История детского музыкального воспитания**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыки**». (4 часа)

План.

1. Регламентация воспитательного воздействия музыки, гедонистический эффект в приобщении к искусству.
2. Традиции музыкально – эстетического воспитания в мировой практике в Древнем Мире.
3. Идеологическая ориентация Средневековья в искусствах.
4. Идеал просвещенного человека в эпоху Возрождения и просвещения и значение музыкального искусства (новых жанров, форм музицирования, методов обучения нотной грамоты).

Процесс становления искусства являлся отражением процесса становления самого человека, формирования его как личности, что наглядно прослеживается уже на самых первых ступенях развития общества. Изначально искусство возникает как необходимая разновидность приспособительной деятельности первобытного человека, как первая форма познания мира, направленная на его освоение. У народов, стоявших на самой ранней ступени развития, воспитательная сила искусства была непререкаема. Развиваясь в качестве закрепления и сохранения культурных традиций, оно наиболее ярко выступало в обрядах, связанных с переходом младшего поколения на ступень общественной зрелости. Все это обуславливало укоренение у них нравственных представлений и являлось своеобразным институтом социализации.

В Древние века, в эпоху появления первых государств, использование воспитательной функции искусства приобретает осознанный, целесообразно - направленный характер. В это время на основе древней этики складывалась первая теория воспитания общества средствами искусства.

Так, например, в Древнем Китае представители конфуцианской школы разработали важнейшие принципы «гармонического» развития общества, в основе которых лежала строгая подчиняемость низших социальных слоев высшим. Музыка считалась одним из лучших средств перевоспитания людей и изменения их обычаев. Строгая символическая и семантическая детерминированность бесполутонового лада (пентатоника) должна была оказывать организующее воздействие на жизнедеятельность воспринимающих ее лиц. Согласно данной теории, каждый из пяти звуков соответствовал определенному цвету и социальному статусу человека (правитель, чиновник, народ). Более того, природа музыки понималась как единство пяти добродетелей - человечности, справедливости, воспитанности, предусмотрительности и искренности, соответствующих в свою очередь пяти первоэлементам природы – дереву, металлу, огню, воде, земле.

Поскольку Конфуций представлял государство как некую большую семью, то понимаемая таким образом музыка рассматривалась в качестве средства гармонизации развития общества и личности. У древних китайцев музыка являлась синонимом всякого искусства, включая архитектуру и сервировку стола. Такое понимание указывает на преимущественный интерес к формальным элементам ритма и гармонии, но это не означает, что искусство находилось в состоянии неведомого расцвета, скорее, воспитывающая роль музыки сводилась к манипулированию эмоциями людей, а сама музыка выступала социальным камертоном.

Для мира античности характерно стремление воздействовать средствами искусства на внутренний, духовный мир человека. В городах – республиках древней Эллады утверждается идеал общественного воспитания, проникнутого единой целью – внушить каждому свободному человеку чувство солидарности с общественным целым. Театральные зрелища, религиозные праздники, спортивные состязания, носившие светский, политический характер, были настолько связаны с общественной жизнью, что для несостоятельных граждан устанавливали специальные пособия, чтобы они могли посещать театр. Поэтому неслучайно в эту эпоху рождается идея гармонического развития личности в рамках общественного целого. В процессе развития эстетического чувства личность должна была осознать необходимость подчинения целому, научится самообладанию и с радостью жертвовать собой во имя всеобщей гармонии. Достичь этого, по мнению пифагорийцев, возможно путем приобщения к мусическому искусству, а при помощи музыкальных инструментов, в звучании которых фокусируется небесная гармония, можно настроить на соответствующий гармонический лад души воспринимающих музыку лиц. В результате этого исцеляются их нравы, душа освобождается от аффектов (гнева, вожделения, страха и т.п.), человеку возвращается его первоначальная гармоничность.

Благодаря софистам, возникает новая дисциплина – риторика. По их мнению, слово способно избавить от страха, рассеять скорбь, вызвать радость, сделать малые вещи великими, формировать общественное мнение в желательном духе. Платон же, занимая классовую позицию, утверждал, что искусство как средство воспитания применимо только к представителям высших социальных классов - мудрецам и воинам. Для их гражданского становления он предлагал два лада: фригийский, способствующий укреплению человека как воина, и дорийский, благоприятствующий мудрым действиям человека в мирное время. Остальная масса, по его убеждению, не способна к нравственному поведению, а значит, и не нуждается в воспитании. Платон же создал формулу римской империи – «хлеба и зрелищ», считая искусство программой управления народом посредством «зачаровывания души песнями», как «сладкими кушаньями».

Согласно Аристотелю, искусство способно как подражать природе, так и завершить то, что она не в состоянии сделать. Искусство обладает способностью, воспроизводя отвратительное в жизни, доставлять эстетическое наслаждение. Смешанное с отвращением и ужасом, наслаждение при этом доставляется совершенством мастерства исполнителя, полнотой, выразительностью изображения, познавательной ценностью изображаемого предмета. Всем видам искусства Аристотель предпочитает музыку, считая, что она оказывает влияние на моральные качества человека, что мелодии содержат воспроизведение характеров, музыкальные лады возбуждают различные настрои души, а значит, музыка должна быть включена в число предметов воспитания детей.

В основе воспитательной системы Афин для детей от 7 до 16 лет литературное и музыкальное образование на соответствующей классовой основе. Наряду с систематическим школьным образованием подрастающее поколение приобщалось к театральному искусству. Подвиги минувших лет должны были ориентировать детей на общественно значимые ценности. Авторы трагедий стремились не только заинтересовать зрителя, но и устрашить его, потрясти, показать на примере жизни героев действие божественных законов. В трагедии появилось понятие *катарсиса* (очищения, облагораживания души от скверны и болезненных аффектов).

Важно заметить, что произведения искусства эпохи античности были доступны ежедневно созерцания всех - мир искусства был живым миром. Взгляды великих мыслителей прошлого способствовали становлению и развитию концептуальных основ педагогики искусства.

В эпоху Средневековья в ряде европейских стран утверждается христианское мировоззрение. Идея религиозного воспитания являлась полным отрицанием прекрасного в искусстве и жизни. В мировоззрении средних веков античному идеалу «калокагатии» (гармонично развитой личнос- ти, противостояло смирение - черта, считавшаяся в древности достойной презрения. В связи с этим воспитание искусством стало школой терпения и покорности. Ему следовало обходить непристойные дела, приписываемые богам, поэтому Августин впервые издает свою теорию условности, где значительным являлся принцип аллегорий и символизма. Фома Аквинский развивает общий принцип средневековой эстетики, где духовное содержание прекрасного отождествляется с божественным. Так же он признает и прекрасное в творчестве художника, как воспроизведения подобия божественного. Музыка низводится до низшего положения в иерархии духовных ценностей, а позднее включается в систему обучения, как составная часть «свободных» наук. Круг светского образования был сведен к «семи свободным искусствам», где риторика с грамматикой и диалектикой входили в начальную ступень (тривиум), а поэтическое искусство превратилось в элементарную грамотность. Музыка входила в число более высоких знаний - квадриум, однако, понималась как наука, а не как искусство. Причем, функции музыки сводились лишь к религиозно - нравственному воздействию. Так, в музыкальны трактатах средневековья встречаются утверждения о способности музыки воспитывать нравы, смягчать характеры, отвращать от дурных страстей, но за ней признается только катарсическое значение, способствующее благочестивому образу жизни. Абсолютизация религиозно - духовного начала личности должна, якобы, привести к ее гармонии с божественным началом. Именно с этой целью тогда используется искусство, подчиняемое укреплению вероисповедания.

В эпоху Возрождения на первый план выдвигаются проблемы, связанные с установлением гармонии личности и окружающей природы. Создается новая пантеистическая картина мира, в которой проявляется как стремление к отрицанию божественного начала, так и тяготение к обожествлению природы и человека. Вместе с падением чувства вины перед небом, служившего оправданием земного гнета, возникла радостная вера в бесконечные возможности человеческого развития. Впервые рождается идеал человека, не только знающего по возможности все, но и умеющего делать все. Именно художник, соединяющий в себе чувственно - предметную практику мастерской с духовным творчеством, становится образцовым человеком.

Гуманизм эпохи Возрождения тесно связан с возрождением античной идеи светского воспитания. В педагогических направлениях этого времени можно выделить две главные идеи: свободного развития личности как целого, в котором тело является не проклятием, а источником радости и силы; универсальности развития человека. Обе эти идеи тесно переплетаются с программой воспитания личности средствами искусства. Так, Леонардо Бруни выявляет важность обучения молодых людей рисованию и музыке. Он указывает, что поэзия способствует красноречию, является источником радости. В системе обучения Витторино музыка является прямым путем к добродетели. Воспитательная миссия искусства выступает как призыв к добру и справедливости, заключенный в прозрениях более совершенного мира.

В эпоху Просвещения считалось, что посредством искусства и эстетического воспитания можно поднять человека до уровня свободной общественной, политической и нравственной жизни. Просветители считали, что искусство воспитывает свободную индивидуальность, развивает универсальные формы чувственного восприятия. Оно провозглашалось средством воспитания, в котором не может быть принуждения. Проблемы эстетического воспитания поднимались в трудах Ш.Монтескье, К.Гельвеция, видевших назначение искусства в пробуждении ярких и сильных ощущений. Благодаря рождению оперы, в процесс воспитания можно было включать все искусства. Наряду с культовой и светской музыкой была введена народная песня, что способствовало демократизации музыкального воспитания. В народных школах обучали цифровой нотной грамоте, которую ввел Ж.Ж.Руссо. Значительность музыкального воспитания определялась в трудах И.Пестолоцци, полагавшего, что память, удерживающая в душе мелодии и песни, развивает в ней понимание гармонии и высокого чувства.

**Лекция № 3.**

**Тема: «Новаторские введения, идеи детского воспитания в России»**

**(2 часа*)***

План.

1. Значимость музыкального воспитания на Руси и в дореволюционной России на основе самобытного склада русской национальной культуры.

2. Основные тенденции развития музыкального образования на современном этапе

Самобытность русской национальной культуры обусловила первичную форму музыкального искусства России - пение. Хоровому пению обучали в церковных и монастырских школах, а также в храмовых хорах. Еще в 1086 г. были открыты монастырские училища, где обучали чтению, письму, пению. Музыкальному образованию придавал значение Иван Грозный. Он обязал духовенство всех городов организовать детские школы «на учение грамоте и церковного пения». По велению Петра Первого предписывалось изучение не только церковной, но и светской музыки. В связи с возросшей потребностью в певцах для участия в пышных дворцовых балах императрицы Анны Иоанновны, создается первая певческая школа, выпускниками которой были известные русские композиторы Д. С Бортнянский, М. С Березовский, А. Варламов. Капельмейстером капеллы позднее был и М. И. Глинка.

В 1862г М.А Балакиревым и Г. Я. Ломакиным была организована Бесплатная музыкальная школа. Важные эстетические позиции конкретизировались в педагогической работе К. Д. Ушинского, Л. Н. Толстого: а) использовалась занимательная, ненасильственная система обучения нотной грамоте; б) уроки пения проходили в доброжелательной атмосфере; в)хорошие музыкальные данные педагогов побуждали детей к занятиям музыкой; г) целью музыкального воспитания являлось развитие творческих способностей и фантазии. Широкой известностью в музыкальной педагогике пользуются имена В.Н. и С.Т. Шацких, начавших свою просветительскую деятельность с 1905г. В 1911 году они организовали детскую колонию «Бодрая жизнь». Первой особенностью их музыкального воспитания, был высокохудожественный репертуар, где классика и народная музыка составляли основное содержание. Второй особенностью было то, что все виды труда сопровождались музыкой. Третьей особенностью можно признать разнообразие путей воздействия музыки на ребенка: через хоровое пение, обучение игре на инструментах, слушание музыки, ритмику. Четвертая черта: движение от накопления музыкальных впечатлений к их осознанию. Правильным и прогрессивным было утверждение, что в основе должна быть музыка, накопление музыкального багажа, а любые понятия становятся выводом из имеющегося опыта.

После октября 1917 года встали задачи создания новой школы. Создавалась Единая Трудовая школа, целью которой стала подготовка всесторонне развитых людей. Существенный вклад в музыкальное воспитание этого времени внес Б.В. Асафьев. Многие стороны его музыкально-теоретической концепции и методических рекомендаций явились фундаментом научной разработки и практической постановки музыкального воспитания в школе сегодня: интонационное учение, динамическое исследование музыкальной формы, трактовка взаимосвязи процессов восприятия и логической организации музыкального произведения. Асафьев не был сторонником поспешного введения специальной музыкальной терминологии и прямого направления слушательской аудитории на элементы музыки, подлежащие усвоению. Предостерегал он и от вульгарно – прямолинейной программности.

В 30-е годы стала развиваться внеклассная и внешкольная работа с детьми, создавались Дома художественного воспитания, Дворцы пионеров и детские сектора во Дворцах культуры, появились детские художественные коллективы. В послевоенное время интенсивно разрабатывали музыкальную психологию, теорию и методику музыкального воспитания Б. М. Теплов, В.Н. Шацкая, Н.Л. Гродзенская. В книге Б.М. Теплова «Психология музыкальных способностей» показано, что обучении плодотворно, если оно ориентируется на ближайшую зону развития, т.е. несколько превосходит возможности ученика. Он раскрыл основные условия развития музыкальных способностей человека. Методика Н.Л. Гродзенской внесла в практику последовательность слушания музыки: вступительное слово учителя, восприятие, анализ произведения, повторное слушание.

В 60-70-х годах широкое распространение получили технические средства звукозаписи и воспроизведения, повысился престиж эстрадной популярной музыки. Данные социологии показали необходимость педагогического участия в формировании музыкальных вкусов учащихся. Развитие научной мысли, комплекса наук, составляющих методологическую базу музыкальной школьной педагогики, стимулировало экспериментальную работу по созданию новых школьных программ под руководством Д.Б. Кабалевского и Ю.Б. Алиева.

Как попытка выхода к единому целостному уроку искусства предстала программа Д.Б. Кабалевского. В темах четвертей, уроков раскрываются свойства музыки: жанровые основы музыкального тематизма и жанровые особенности музыки, интонационность, принципы музыкального развития, значение музыкальных средств в создании образного строя произведения, идеи о взаимодействии различных видов искусств, дидактические находки, внимание к вопросам музыкального отражения и коммуникации. В основу методической системы Кабалевского лег тезис о том, что музыка должна быть не изучаемым, а наблюдаемым явлением, обоснованный тем, что основная цель занятий музыкой школе – общедуховное развитие учащихся на основе их общения с музыкой и обретения музыкальной культуры. В дальнейшем такая направленность педагогических поисков получила название «педагогика искусства» и «художественная педагогика».

Принципиально отличалась программа Ю.Б. Алиева: в ней большое внимание уделяется хоровому пению школьников, разнообразию видов деятельности учащихся, межпредметным связям. Его методика сочетает проблемно-поисковые и репродуктивные методы презентации и усвоения музыкального материала. Большое значение придается организации контроля за качеством усвоения и обратной связи в процессе обучения. В наибольшей степени разработана методика стилеразличения для формирования чувства композиторского стиля.

Опыт применения музыкальных игр, инсценировок предъявлен в программе И.В. Кадобновой, В.О.Усачевой, Л.В.Школяр. Авторы наполняют игру тем смыслом, который она всегда имела в народном искусстве, например, песня не поется, а играется, движения к ней не выучиваются, а вы- бираются как выразительные средства. Аналогичным методом иллюстрируются заклички, загадки, как моделирование ситуации процесса творчества.

Ученики Д.Б. Кабалевского - коллектив сотрудников НИИ школ МНО РСФСР: Л. Горюнова, Е. Критская, Т.Вендрова, М.Красильникова для уроков музыки разработали учебно-методический комплект (учебник, дневник музыкальных впечатлений, песенник). Необходимость разработки УМК была связана со стремлением расширить воспитательно- развивающие возможности урока, полнее реализовать основную функцию эстетической деятельности – «открытия жизни». По мысли авторов, учебник должен стать еще одним звеном, которое может «сокращать расстояние» между уроками, продлевать чувства, мысли, возникающие на уроке; усилить индивидуальный подход в условиях коллективных форм музыкального воспитания; накапливать художественные впечатления; закре- пить и расширить полученный детьми опыт духовного общения с музыкой через «выход» за ее пределы в живопись, литературу, жизнь, природу - и тем самым дать детям новую пищу для размышлений о себе в этом мире. Учебник предназначен в основном для домашней работы, результаты которой учитель сможет плодотворно использовать на уроке. Дневник музыкальных впечатлений предлагается для разнообразной творческой деятельности; домашняя фонотека призвана закрепить и расширить музыкально-слуховой опыт, приобретаемый детьми на уроке, развернуть перед ними панораму музыкального искусства от архаических пластов фольклора до многоликой современности, концентрированно выявляя стилевые и национальные особенности музыки прошлого и настоящего.

Последние годы содержание музыкального образования обновлялось» более в расширенном плане: этот процесс понимается как введение в уроки музыки новых пластов музыкальной культуры - фольклора, духовно-церковной музыки, новых произведений различных форм и жанров, что приводит к гармонизации содержания образования, способствует созданию у детей представления о многогранности музыкального искусства (программа авторов: Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, Т.С. Шмагина). Привлечение других видов искусств - так называемые «комплексные уроки» - способствует созданию условий для максимальной активизации творческих способностей, приближает к постижению целостности мироздания, выявляет единство творческого познания, ассоциативного мышления и эвристической деятельности, ориентирует на социально - нравственные аспекты как при восприятии произведений искусства, так и в собственных оригинальных опытах (программа Н.А. Терентьевой и Р.Г. Шитиковой).

Наличие в современной практике большого количества альтернативных программ не позволяет осветить особенности каждой из них в данной работе, но следует указать, что в методическом творчестве наметились две противоположные стратегии художественно-эстетического образования:

*1****. Рационалистическая***: она ориентирована на формирование основ научных знаний по предметам искусства. В ней учебный процесс нацелен на: а) развитие частных способностей, связанных со спецификой искусства (например, в музыке - умение петь, играть на инструментах);

б) на овладение терминологией (опера, симфония, лад, и т.д.);

в) на привлечение искусства для решения воспитательных задач.

В этой стратегии главными являются знания, умения, навыки; ребенок здесь - потребитель готовых образцов, а учитель - транслятор знаний; здесь уместно навязывание шаблонов, штампов; школьник - пассивный приемник ценностей; используется манипулятивная лексика («сформировать», «вооружить», «привить»).

2. ***Гуманистическая***: ориентиром здесь является духовно-нравственное отношение к миру; учебный процесс нацелен на творческое развитие ребенка; информационно - знаниевая сторона здесь вторична, но не отвергается; путь постижения искусства осуществляется через *со*переживание, *со*участие, *со*творчество, *со*трудничество. В этой стратегии искусство как средство познания мира входит в жизнь ребенка через диалог: ученик - автор; ученик – ученик; ученик – учитель.

В соответствии этой технологии итогом развивающего музыкального образовани должно стать представление учащихся о деятельности музыканта-композитора, исполнителя, слушателя в их триединстве - как о высоком проявлении человеческого творческого потенциала, как о большом интеллектуальном и эмоциональном труде души, как о высшей потребности в преобразовании человека с позиции интеллигентности, высокой духовности.

**Вопросы для самопроверки**

1. Перечислите идеи о воспитании искусством в эпоху Древнего Мира, Средневековья, Возрождения и Просвещения.

2.Назовите авторов российской музыкально- образовательной практики и теории, и основные положения их программ.

3.Что лежит в основе концепций музыкального образования на современном этапе?

**Раздел 4. Методологическое творчество в музыкальном образовании младших школьников на современном этапе.**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Реализация основных дидактических принципов в области искусства»** (4 часа)

План.

1 Понятие о принципах.

2.Общедидактические принципы.

2. Система дидактических принципов развивающего обучения.

3. Принципы музыкальной педагогики как синтез воспитательных и развивающих задач.

4. Особенности применения принципов общей дидактики в соответствии со спецификой музыкального искусства и природе проникновения ребенка в искусства.

Педагогическая интерпретация музыкального образования детей школьного возраста выдвигает на первый план пробле­му организации этого процесса, определения его целей, путей и способов педагогической деятельности по созданию условий для музыкального и общего развития ребенка. Успешность решения данной проблемы во многом зависит от выбора принципов, которыми будет руководствоваться пе­дагог при организации процесса взаимодействия ребенка с музыкой.

*Педагогические принципы - это система основополагающих теоретических обобщений, призванных наиболее плодотворно и целесообразно организовать содержание и формы обучения, вос­питания и развития ребенка.*

Специфика музыки как вида искусства определяет своеобра­зие педагогических принципов в области музыкального образо­вания детей. Основы их разработки были заложены в 20-е годы ХХ века в трудах Б. В. Асафьева, А. А. Шенцгина, Б. Л. Яворско­го, Н. Я. Брюсовой и др., а позже - в работах по философии и психологии искусства Л. С. Выготского, А. Н. Сохора, С. Х. Рап­попорта, М. С. Катана, в творческо-педагогическом наследии выдающихся педагогов-музыкантов К. Н. Игумнова, Г. Г. Ней­гауза, С. Е. Фейнберга, в концепциях преподавания искусства д. Б. Кабалевского, Б. М. Неменского, Б. П. Юсова, Л. В Горю­новой и др.

Анализ трудов перечисленных авторов, а также современ­ные научные исследования в области музыкальной педагогики позволяют выделить ряд принципов музыкального образова­ния, соответствующих специфике музыкального искусства и природе ребенка.

*Принцип целостности.* Этот принцип наиболее полно отвечает главнейшему свойству человеческой психики, проявляющемуся уже в дошкольном возрасте, - способности целостно воспринимать явления в интегративном единстве эмоциональной и интеллектуальной оценок. Принцип целост­ности ориентирует педагога на то, что все элементы музыкаль­но-педагогического процесса пронизаны внутренним единст­вом смысла при разнообразии форм общения с музыкой. Дан­ный принцип проявляется в единстве сознательного и подсознательного, эмоционального и рационального при вос­приятии и осмыслении музыки, в соотношении части и целого в музыкальном произведении и самом музыкально-педагоги­ческом процессе. Действие этого принципа проявляется на всех уровнях: в целях, задачах, содержании музыкального об­разования, в выборе его методов.

*Принцип сообразности*. Данный принцип основыва­ется на универсальной природной особенности психики ре­бенка-школьника воспринимать и познавать мир в конкрет­но-чувственных образах. Содержание музыки разворачивается перед ребенком через художественный образ и его видоизме­нение. Соответственно и путь расширения музыкального опы­та рёбенка лежит через активизацию его способности позна­вать художественный образ, воплощающий в себе все много­образие окружающей жизни в ее целостности.

*Принцип интонационности*. Интонационность - смысловое ядро музыки. Понимание интонационности как сущности музыкального искусства направляет действия пе­дагога на формирование и обогащение интонационно-слухо­вого опыта ребенка как основы его музыкального развития, разработку методов музыкального образования детей на ос­нове интонационно-временной природы музыки. Накоп­ленный музыкально-слуховой опыт ребенка является для него ориентиром при восприятии новых музыкальных про­изведений.

*Принцип ассоциативности*. Ориентирует педагога на актуализацию восприятия, фантазии и воображения ребен­ка в процессе его общения с музыкой, на понимание художе­ственное образности музыки как отражения реального мира, на установление связи музыкальных образов с явлениями ок­ружающей действительности за счет выхода во «внемузыкаль­ные сферы».

*Принцип художественно-педагогической дра­матургии* (Д. Б. Кабалевский). Нацеливает на разработку структуры и последовательности форм и видов музыкальных занятий с детьми с учетом драматургии произведений искус­ства.

*Принцип сходства и различия* (Д.Б.Кабалев­ский). Ориентирует на постижение музыки через осмысление и понимание воплощенных в ней жизненных явлений. Д. Б. Каба­левский обращает внимание на то, что принцип «сходства и раз­личия» является «сквозным» не только в процессе формирова­ния музыкальной культуры ребенка, но и всей культуры вос­приятия жизни и познания своих жизненных впечатлений.

Специфика перечисленных принципов музыкального об­разования заключается в том, что они полностью соответст­вуют природе самой музыки как вида искусства. При всем разнообразии они отведают как минимум двум основным тре­бованиям:

- учитывают, что содержанием музыки являются эмоции, чувства и переживания человека;

- опираются на интонационную природу музыки.

Своеобразие принципов музыкального образования - в их интегративном характере, отражающем единство научной и художественной картины мира, целостность и универсальность законов его развития.

Рассматривая принципы музыкального образования, сле­дует остановиться на проблеме возможности применения в музыкальном образовании принципов общей дидактики (пре­емственности, доступности, сознательности, наглядности и др.) Как свидетельствуют современные исследования в об­ласти музыкальной педагогики, одной из причин, порожда­ющих противоречия между научно-теоретическими знаниями в области исследования проблем развития человека и прак­тикой массового музыкального образования, является меха­нический перенос принципов и методов общей дидактики на художественные процессы. В этой связи актуализируется про­блема «одухотворения музыкой» (Л. В. Горюнова) существу­ющих дидактических принципов, использующихся в музы­кальной педагогике.

Как известно, дидактические принципы - это исходные положения, которые лежат в основе цели, задач, содержания, методов и организации процесса обучения (М. А. Данилов, Б. П. Есипов, М. Н. Скаткин, Ю. К. Бабанский и др.). В дан­ном контексте дидактические принципы, основанные на бо­гатом педагогическом опытe, могут и должны сыграть поло­жительную роль в преподавании музыки. Однако их приме­нение в области музыкального образования должно учитывать специфику музыки как вида искусства.

Так, принцип преемственности в освоении сущ­ности музыки, по мнению ряда ученыx, должен проявляться не в количественном преобразовании знаний, умений и на­выков, а в усложнении способа музыкального мышления, раз­вивающегося на разных уровнях - от чувств и настроении - к характеру, образу, композиторскому кредо, художественно­му методу эпохи, - и все это через разнообразие музыкаль­ной интонации. Именно благодаря интонационному стержню дидактические принципы воплощаются в художественной форме.

Принцип доступности в музыкальной педагогике условно применим в области исполнительской деятельности, где в качестве критериев музыкального развития выстyпают исторически сложившиеся в профессиональной музыкальной педагогике представления о сложности того или иного произ­ведения (жанра, формы).

В области же восприятия музыки применение данного принципа может быть поставлено под сомнение в силу сложности выработки его критериев, так как здесь многое зависит от врожденных особенностей человека, от его ин­дивидуальных психических качеств, эмоционально-психи­ческого развития, музыкального и жизненно-психологиче­ского опыта.

Принцип сознательности в области преподавания естественнонаучные дисциплин традиционно предполагает необходимость оформления знаний в виде понятии, словес­ных определений, обобщений, что является условием успеш­ного усвоения учебного материала. Однако специфика музы­кального знания заключается в его принадлежности к чувст­венной сфере, а потому не обязательно музыкальное знание должно быть выражено в понятиях, правилах и формули­ровках. Принцип сознательности в области музыкальной пе­дагогики имеет свою специфику, для которой характерно об­разно-художественное, эмоционально-чувственное познание действительности, а попытка перевести идеальное, подсозна­тельное в рассудочно-рациональное может уничтожить живое эмоциональное ощущение музыки.

Знанием, которое человек приобретает в процессе художе­ственной деятельности, становятся эмоции-оценки, явля­ющиеся результатом общения человека с музыкой и показа­телем сознательного освоения ее содержании.

Если говорить о *п р и н ц и п е н а г л я д н о с т и* в области музыкальной педагогики, то иллюстрацией к музыке может быть только она сама, ее живое звучание. Только лишь выяв­ление характерной интонации - действительной смысловой ячейки музыкального произведения, наблюдение за ее изме­нением и развитием может способствовать более глубокому проникновению в образно-смысловую сферу музыкального произведения.

В переводе с греческого *метод* - путь, способ продвижения к истине, способ достижения какой-либо цели; со­вокупность приемов или операций практического или теорети­ческого освоения (познания) действительности. Традиционно в педаroгике *метод определяется как упорядоченный способ деятельности для достижения учебно-воспитательных целей.* При этом метод включает такие характеристики, как направленность обу­чения (цель), способ усвоения (последовательность действий), характер взаимодействия субъектов (преподавание и учение).

В современныx условиях педагогический процесс рассмат­ривается как процесс и результат совместной деятельности педагога и ребенка, что, безусловно, отражается в педагоги­ческих методах. Подходы к характеристике педагогического метода основываются на рассмотрении его как системы педа­гогических действий, которая складывается из целенаправлен­ного сочетания определенных компонентов, таких, как:

- средства обучения, воспитания, развития. Это может быть любой предмет, явление или процесс, концентрирующий в себе достижения человеческой культуры (книга, слово, игра, труд и т. д.);

- форма взаимодействия педаroга и ребенка (индивиду­альная, групповая, коллективная);

- позиция участников педагогического процесса, отра­жающая характер их взаимодействия. Этот компонент метода отражает личную вовлеченность участников процесса в систе­му взаимодействия (позиция организатора, консультанта, ис­полнителя, зрителя и т.д.), уровень развития ребенка и его готовность к взаимодействию;

- психологический прием (учет психофизиологических процессов, сопровождающих педагогическое взаимодействие).

Могут быть актуализированы такие внутренние механиз­мы, как внушение, убеждение, подражание, стимуляция, тор­можение и т. д.

Учет данных компонентов позволяет педагогу плодотворно организовать совместную деятельность с ребенком при реали­зации того или иного метода.

В педагогике принято разделение методов на методы обу­чения и воспитания в связи с их различной направленностью: методы обучения ориентированы на решение дидактических задач, методы воспитания - на формирование у ребенка цен­ностного отношения к миру и самому себе.

В мyзыкальной педагогике в силу двойственности духовно-материальной при­роды самоro музыкального языка, как языка искусства, мето­ды воспитания и обучения взаимосвязаны. Процесс художест­венного переживания музыки выступает в качестве важней­шей характеристики целевой функции метода.

В музыкальной педагогике *методы музыкального обучении рассматриваются как способы организации усвоения содержания предмета, отвечающие целям и ведущим задачам учебного про­цесса* (Э. Б. Абдуллин).

Исходя из специфики основных задач музыкального вос­питания дошкольников, методы и приемы музыкального вос­питания определяются как способы взаимосвязанной дея­тельности педагога и детей, направленные на развитие музы­кальныx способностей, формирование основ музыкальной культуры (О. П. Радынова).

Опираясь на анализ данных подходов к определению ме­тодов в области музыкальной педагогики, *методы музыкально­го образования можно определить как систему взаимосвязанных действий педагога и ребенка, направленных на освоение духовно­-нравственного потенциала мyзыки и достижение целей музы­кального образования.*

Так же как и в общей педагогике, в музыкальном образо­вании детей дошкольного возраста широко используются ме­тоды, которые классифицируются по источнику передачи и получения знаний (наглядные, словесные и практические), по характеру познавательной деятельности (объяснительно-ил­люстративные, репродуктивные, игровые), по дидактическим целям (методы, способствующие усвоению, закреплению и со­вершенствованию знаний). Однако следует отметить, что об­щедидактические методы в музыкальном образовании имеют свою специфику, обусловленную особенностями музыки. При этом процесс образно-художественного переживания музыки выступает в качестве важнейшей характеристики целевой функции общедидактических методов, оказывая влияние на конкретизацию их формулировок: наглядно-слуховой, нагляд­но-зрительный, художественно-практический, музыкально-­игровой.

**Наглядно-слуховой метод** связан с воздействием самой музыки на эстетическое чувство ребенка в процессе восприятия им музыкальных произведений. Объектом нагляд­ности моryт выступать музыкальные произведения, испол­ненные педагогом или воспроизведенные с помощью музы­кально-технических средств. Осмысление характера развития музыкальных интонаций является важнейшим условием реа­лизации наглядно-слухового метода. По своему содержанию он близок к «методу наблюдения за музыкой» (Б. В. Асафьев), формирующему умение осмысленно воспринимать содержа­ние музыки, следя за изменением ее интонаций.

**Наглядно-зрительный метод** основан на конкре­тизации представлений ребенка о художественном образе му­зыкального произведения. Зрительная наглядность (использо­вание картин, рисунков, предметов и т. д.) направляет восприя­тие ребенка в определенное русло, поэтому ее использование до прослушивания музыкального произведения не всегда бы­вает оправданно. Применение данного метода находится в прямой зависимости от уровня развития музыкального мыш­ления ребенка.

Наглядно-слуховой и наглядно-зрительный методы могут применяться в сочетании с методом сравнения, что придает этим методам проблемный характер.

**Метод сравнения** отвечает важнейшему принципу художественной дидактики, обоснованному выдающимся пе­дагогом-музыкантом д. Б. Кабалевским,- принципу «сходст­ва и различия». Методический принцип сходства и различия адекватен принципу тождества и контраста - принципу орга­низации самой музыкальной формы. Использование метода сравнения в музыкальной педагогике позволяет уточнить представления ребенка о характере развития музыкального об­раза в одном или нескольких музыкальных произведениях, близких или контрастных по образно-эмоциональному строю, сравнить различные виды искусства и т. д. Создание проблем­ныx ситуаций в процессе использования метода сравнения позволяет развивать фантазию ребенка, его образное и ассо­циативное мышление, что в конечном итоге оказывает влия­ние не только на процесс формирования его музыкальной культуры, но и всей культуры восприятия жизни и осознание своих жизненных впечатлений.

Тенденция применения метода сравнения в музыкальной педагогике, особенно с детьми дошкольного возраста, - от ярко выраженных контрастов - к менее ярким. В качестве объектов сравнения могут выступать музыкальные явления разного уровня: как выразительные средства в музыке, так и эмоциональный строй музыкального произведения; как изме­нения музыкального образа внутри одного произведения, так и музыкальные образы различных музыкальных произведе­ний, близких или контрастных по характеру.

**С л о в е с н ы й м е т о д**  в музыкальном образовании ис­пользуется не столько для передачи необходимой информа­ции, сколько для создания образно-психологического настроя в ситуации восприятия или исполнения музыки. Этот метод углубляет и актуализирует процесс восприятия музыки ребен­ком, формирует его «словарь эмоций». Характеризуя словес­ные методы в области музыкaльной педагогики, В. А. Сухо­млинский отмечал: «Слово никогда не может до конца объяс­нить всю глубину музыки, но без слова нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств. Объяснение музыки должно нести в себе что-то поэтическое, что-то такое, что приближало бы слово к музыке». В данном контексте огромное значение в музыкальном образовании ребенка имеет грамотная, эмоционально окрашенная речь педагога, тон его речи и манера общения с детьми.

Основные разновидности словесного метода в музыкаль­ной педагогике выступают для ребенка в качестве ориентиров при восприятии и исполнении музыки. К ним относятся: бе­*седа, рассказ, объяснение.*

*Беседа -* разновидность словесного метода в музыкальной педагогике, направленная на выявление эмоционального откли­ка ребенка на прослушанное музыкальное произведение или конкретизацию содержания музыкального произведения перед его прослушиванием. Беседа с детьми обычно строится в форме вопросов и ответов. При проведении беседы рекомендуется со­хранять следующую последовательность вопросов:

1) какие чувства передает музыка? (Характеристика эмо­ционально-образного содержания музыки);

2) о чем рассказывает музыка? (Программа музыкального произведения, его изобразительные моменты);

3) как рассказывает музыка? (Анализ выразительныx средств музыки и их роль в создании музыкального образа).

*Рассказ* используется, как правило, в работе с детьми млад­шего и среднеro дошкольного возраста перед восприятием программных музыкальных произведений и проведением сю­жетных музыкальных игр. Данная разновидность словесного метода актуализирует ассоциативное и творческое мышление детей, развивает их воображение, углубляет представление ре­бенка о музыкальном образе.

*Объяснение* как разновидность словесного метода применя­ется в процессе знакомства с новым музыкальным произведе­нием. Объяснение должно быть кратким, ясным и четким, что способствует пониманию задания, стоящего перед ребенком в процессе еro общения с музыкой, и хорошему качеству его выполнения. Объяснение может сопровождаться показом тех или иных действий.

При использовании разновидностей словесноro метода не­обходимо помнить, что чрезмерная вербализация учебно-вос­питательного процесса может привести к снижению самоцен­ности музыки как средства общения и снизить значимость собственно музыкальной деятельности ребенка. Будучи опре­деленным ориентиром в области музыкальной деятельности ребенка, слово не может полностью исчерпать всю смысловую интонационно-выразительную многозначность самой музыки.

Художественно-практический метод связан с двигательными реакциями и активными действиями ребенка в процессе его общения с музыкой (воспроизведение музыки и передача переживаний, вызванных музыкой, в разных фор­мах исполнительской деятельности, таких как вокализация, пластическое интонирование музыки, ритмические движения под музыку; выражение переживаний музыки с помощью творческих способов действий в различныx видах мyзыкаль­ной деятельности и т. д.).

**Художественно-практический метод** используется также в процессе показа педагогом исполнительских приемов в пении, музыкально-ритмических движениях, игре на музыкальных инструментах. Этот метод может приобретать проблемный ха­рактер, если педагог не только показывает способы действий (что связано с прямым подражанием), но и демонстрирует несколько вариантов выполнения этих действий, из которыx ребенку предлагается самому выбрать те варианты, которые наиболее полно соответствуют характеру музыки. Использова­ние вариативных показов, создание проблемных ситуаций по­вышает интерес ребенка к музыкальной деятельности, акти­визирует его творческую самостоятельность.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Сформулируйте понятие принципов.

2. Принципы музыкальной педагогики как синтез воспитательных и развивающих задач.

3. В чем состоят особенности применения принципов общей дидактики в соответствии со спецификой музыкального искусства и природе проникновения ребенка в искусства?

4. В чем проявляется связь методов с содержанием музыкального образования?

5. Обоснуйтесь особенность применения общедидактических принципов в музыкальном образовании.

**Лекция № 3.**

**Тема: « Методы «Педагогики искусства» и их специфические черты»**

План:

1. Из истории появления «Педагогики искусства»

2. Специфические черты методов музыкального искусства.

3. Разновидности методов, обусловленных эстетической сущьностью.

Наряду с общедидактическими методами в методике му­зыкального образования детей используются методы, обуслов­ленные эстетической сущностью и интонационной природой музыкальноro искусства. Основы их разработки были заложе­ны в 20-е годы ХХ века в трудах Б. В. Асафьева, Б. Л. Яворско­го, Н. Я. Брюсовой, В. Н. Шацкой. Их разработка была про­должена в 50-б0-е годы Н. А. Ветлугиной, в 70-80-е годы Д. Б. Кабалевским, его преемниками и последова- телями, а позже - в 90-е годы - О. П. Радыновой.

В соответствии со спецификой музыки как вида искусства Б. В. Асафьев выделяет методы наблюдения за музыкой, сопо­ставления музыкальных произведений по принципу сходства и различия, метод импровизации.

Н. А. Ветлугина, исходя из задач и сущности музыкально - ­эстетического воспитания, разработала четыре педагогических метода:

• метод побуждения к сопереживанию и эмоциональной от­зывчивости на прекрасное в окружающем мире, направленный на обогащение эмоционально-чувственного опыта ребенка;

• метод убеждения в процессе формирования эстетического восприятия;

• метод упражнения в практических действиях;

• метод поисковых ситуаций, побуждающих к творческим и практическим действиям.

О. П. Радынова, исследуя музыкальную культуру дошколь­ников, выделяет следующие методы ее формирования:

• метод контрастного сопоставления произведений (контраст в пределах одного жанра, одного настроения, между произведе­ниями с одинаковыми или близкими названиями и т. п.);

• метод уподобления характеру звучания музыки, активизи­рующий творческие проявления ребенка, направленный на осо­знание музыкальноro образа.

Виды уподобления:

- моторно-двигательное (передача характера музыки в движении);

- тактильное (прикосновения в соответствии с характе­ром музыки);

- словесное (вербальная передача знаний о музыке);

- вокальное (подпевание);

- мимическое (передача характера музыки в мимике);

- темброво-инструментальное (оркестровка музыкальных произведений);

- интонационное (определение эмоциональной окраски музыки на основе разнообразия ее интонационного языка);

- цветовое (в основе прием «цвет - настроение»);

- полихудожественное (в основе - сравнение произведе­ний различных видов искусства).

Особенность методов музыкального образования обуслов­лена спецификой музыки как вида искусства. Отстаивая диа­лектический принцип соответствия метода изучения объекта природе самого объекта, Л. С. Выготский писал: «...искусство есть особый способ мышления, который в конце концов при­водит к тому же самому, к чему приводит и научное позна­ние.., но только другим путем. Искусство отличается от науки только своим методом...»' На адекватность метода объекту изучения обращала внимание и педагог-музыкант Л. В. Горю­нова, отмечая, что в музыкальной педагогике главное в обу­чении - метод: постижение музыки через интонацию, музыки музыкой, музыки другими искусствами... Своеобразие мето­дов в области музыкального образования определяется их на­правленностью на освоение и присвоение духовных ценностей музыкальной культуры в единстве деятельности композито­ра - исполнителя - слушателя.

Анализ современной методической литературы позволяет выделить ряд методов музыкального образования, отража­ющих специфику музыки как вида искусства. Остановимся на их характеристике.

**Метод создания художественного контекс­та** (Л. В. Горюнова) направлен на развитие музыкальной культуры ребенка через «выходы» за пределы музыки. Меха­низмом создания художественного контекста выступают при этом разнообразные связи музыки с другими видами искус­ства, жизненными ситуациями и образами. Музыкальная культура ребенка обогащается при этом за счет выявления общего и особенного в специфике как музыкального, так и живописного или литературного образа, концентрирующеro себе предмет искусства - музыку, живопись, поэзию т. д.

**Метод создания композиций** (Л.В.Горюнова, д. Б. Кабалевский) предусматривает объединение разных форм общения ребенка с музыкой при исполнении одного произве­дения. Основой метода выступает синкретическая (греч. synk­retismos - соединение, объединение) природа искусства, как и всей культуры в целом. В качестве форм общения ребенка с музыкой моryт выступать:

- вокализация музыки;

- отражение ее в рисунке;

- воплощение музыки в пластике движений;

- отражение содержания музыки в оркестровой импрови­зации-театрализации;

- оркестровка музыкального произведения.

Данный метод, внося игровой элемент в процесс освоения музыкального произведения, значительно обогащает музы­кально-исполнительский опыт детей.

**Метод размышления о музыке** (Л. В.Горюнова, д. Б. Кабалевский) направлен на развитие осознанного отношения ребенка к музыке, формирование его музыкального мышления. Метод актуализирует проблемы личностного, ин­дивидуального присвоения ребенком духовных ценностей, во­площенных а музыке. Использование данного метода опира­ется не на усвоение знаний о музыке, зафиксирован­ных в различных понятиях и категориях, а на формирование у ребенка способности к индивидуальному слышанию и твор­ческой интерпретации музыки, в процессе которых ребенок, опираясь на собственный музыкальный и жизненный опыт, воображение, фантазию, интуицию, сопоставляет, сравнивает, выбирает, приходит к открытию новых истин, не осознавав­шихся им ранее.

В процессе реализации данного метода педагог побуждает ребенка к осмыслению не только музыки, но и собственного «Я» и окружающего мира. При этом стимулируются такие психологические процессы, как сопереживание, со-чувствие, со-творчество. Целевая функция метода не в том, чтобы «ус­воить», «закрепить», «повторить», а в том, чтобы «пережить», «оценить», «выразить».

**Метод забегания вперед и возвращения к пройденному** (Д. Б. Кабалевский), или метод пер­спективы и ретроспективы (Э.Б.Абдуллин), ориен­тирует педагога на формирование у детей целостного пред­ставления о музыкальном искусстве, развитие у них способ­ности к осмыслению пройденного материала на новом уровне.

**Метод эмоциональной драматургии (**Д.Б. Ка­балевский, Э. Б. Абдуллин) активизирует эмоциональное от­ношение ребенка к музыке, нацеливает педагога на учет осо­бенностей построения и развития музыкального произведения при разработке структуры музыкальных занятий (создание эмоциональных контрастов, определение кульминации заня­тия, выбор последовательности, форм и видов музыкальных занятий в условиях данной группы детей и т. п.).

**Метод музыкальных обобщений** (Э.Б.Абдул­лин) используется при реализации программ музыкального образования, имеющих тематическое строение. Метод направ­лен на обобщение знаний о музыке, воплощенныx в тематизме программы.

**Метод моделирования художественно-твор­ческого процесса** (Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др.) нацелен на повышение активного деятель­ного освоения произведений искусства, на развитие способно­сти ребенка индивидуально интерпретировать процесс содздания музыкального произведения - от рождения замысла до момента его воплощения. Метод моделирования художественно-творче­ского процесса обнаруживает связь с проблемным методом, так как затрагивает уровень мышления и качество знания ребенка о музыке.

Реализация данного метода в области музыкального обра­зования требует от ребенка самостоятельности в добывании и присвоении знаний о музыкально-творческом процессе, осу­ществления деятельности, опирающейся на фантазию, интуи­цию, воображение, способности к индивидуальному слыша­нию и собственной интерпретации музыки.

Технология практической реализации метода включает следующую последовательность действий ребенка:

• осознание творческого замысла и содержания музыкального образа;

• разработку логики развития сюжета и музыкального образа;

• выбор средств и приемов воплощения музыкального обра­за (голосом, в пластике движений, на музыкальном инстру­менте и т. д.);

• придание законченности продукту творчества, оформление результата творческого процесса.

«Жизнь как образец накладывает отпечаток на характер дея­тельности ребенка, который в процессе творчества сравнивает, соотносит, выбирает и находит то, что наилучшим образом, по его мнению, может выразить его слышание и видение того или иного явления или художественного процесса».

**Метод моделирования элементов музыкаль­ного языка** (Т. Э. Тютюнникова и др.) Различные виды моде­лирования ритмических, звуковысотных отношений, динамики, темпа, музыкальной формы и др., используемые в процессе реа­лизации метода, облегчают восприятие и осознание детьми вы­разительныx средств музыки.

**Метод пластического интонирования** (Т.Е.Вен­дрова) направлен на передачу интонаций музыки в пластике движений. Эффективный прием данноro метода - свободное дирижирование» в процессе восприятия музыки.

**Метод активизации творческих проявлений ребенка** (Т. Э. Тютюнникова и др.). В основе метода - имп­ровизационно-творческая игра, сочетающая музыку, речь и движение.

**Метод осознания личностного смысла му­зыкального произведения** (А.А.Пиличяускас) на­правлен на вербализацию не музыки, а собственныx пережи­ваний ребенка в ситуации восприятия музыки. Метод может применяться в работе с детьми старшего дошкольного воз­раста, так как его реализация требует определенного уровня развития музыкального мышления ребенка, наличия у него умения соотносить свой музыкальный и жизненный психо­логический опыт с воспринимаемым музыкальным произве­дением.

**Метод музыкального переинтонирования (**М. С. Красильникова, Л. В. Школяр и др.) нацеливает педагога на планомерное раскрытие ребенку смысла музыки через инто­нацию в процессе ее изменений и развития, сравнение интона­ций внутри одного образа, в разных частях одного произведения, в музыкальных произведениях различных стилей и жанров.

Перечисленные методы имеют многофункциональный ха­рактер и направлены на постижение музыки адекватными природе искусства средствами (при помощи языка, на кото­ром говорит само искусство).

Выбор методов музыкального образования детей зависит от мастерства педагога, возрастных особенностей детей, уров­ня развития их музыкального и жизненного психологического опыта и т. д.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Охарактеризуйте принципы музыкального образования. Определите их роль в педаroгическом процессе организации общения ребенка с музыкой. Обоснуйте особенность приме­нения общедидактических принципов в музыкальном образо­вании.

2. В чем проявляется взаимосвязь цели и задач музыкаль­ного образования детей дошкольного возраста?

3. Какова роль музыкального репертyара в раскрытии со­держания музыкального образования?

4. Обоснуйте специфику методов музыкального образова­ния детей дошкольного возраста. Раскройте единство их обу­чающей и воспитательной сторон.

5. В чем проявляется связь методов с содержанием музы­кального образования?

**Литература**

1. Алиев Ю. Б. Методика музыкального воспитания детей от детского сада - к начальной школе. - Воронеж, 1998.

2. Горюнова Л. В. Принципы педагогики искусства // Актуальные проблемы теории и методики музыкального вос­питания в школе: Очерки. Кн. 1.- М., 1991.

3. Лернер И. Я. Дидактические основы методов обуче­ния.- М., 1981.

4. Радынова О. П. и др. Музыкальное воспитание до­школьников.- М., 1998.

5. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей: Научно-методическое пособие. - М., 1998

**Лекция № 4.**

**Тема: «Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике (педагогика искусства» )(2 часа)**

План.

1. Задачи уроков искусства.
2. Характерные признаки уроков искусства.
3. Эвристические технологии в эстетическом воспитании младших школьников.

Наиболее прогрессивные педагоги стали понимать, что развитие личности, а также гуманитаризация процесса образования, невозможны без широкого включения в систему школьного «кровообращения» искусства, без создания художественно – эстетической микросреды.

Известно, что искусство обладает возможностями формирования культуры личности, взращивания духовности подрастаюзего поколения, терапевтическим эффектом и другими функциями. Однако, в педагогической практике наблюдается большой разрыв между возможностями искусства, и его результатами. Типичными стали явления «эмоциональной глухости», утилитарного отношения к жизни, категоричности и однозначности суждений, «вкусов» или «эстетствующих» оценок, произведений поверхностного восприятия, а зачастую и полного отсутствия потребности детей в контакте с высоким искусством.

В последние годы сложилась новая педагогика: художественная дидактика, которая способна формировать целостную картину мира у ребенка.

Действенно искусство будет лишь в том случае:

- если будет понят его смысл;

- если в школн, и не только на предметах художественного цикла, будет реализован художественно – образный метод познания;

- если педагог будет нести детям культуру художественного видения мира, формировать эстетическое отношение, «родственное « внимание к миру;

- если учителя – гуманитарии смогут преодолеть предметную замкнутость, свободно использовать искусство на уроках, создавая художественную микросреду.

У всех преподавателей в школе одно содержание образования - ребенок. Наши предметные дисциплины – лишь сфера питания, плоскости преломления интересов ученика, плоскости развертывания перед ним красоты. Предоставляя целый веер энергетического питания, школа дает возможность ребенку, как в природе цветку, выбрать те микроэлементы и удобрения, которые ему нужны для индивидуального развития и роста, для собственного строительства. Общение с художественным произведением - это эффективнейшая школа во – себя – приятия мира. В отличии от преподавания предметов научного цикла, которое предполагает один правильный ответ на множество вопросов, практика общения с художественными произведениями иная. Здесь на один вопрос получается множество разных ответов. В том случае, если не получается множество вариаций, следует задуматься педагогу. Это является сигналом нарушения законов художественного творчества и логики познания мира.

Только в условиях школы как «беседы на досуге» возможна выработка эстетического отношения к миру, становление своего образа, то есть, *образование личности.*

Общепризнано, что творчество скорее процесс, поиск, нежели результат. Не всегда этот поиск заканчивается созданием высококачественного продукта деятельности. Скорее, это некое умение задаваться вопросом, ставить перед собой проблему и попытка ее решения. Ответ может быть найден усилием других детей, или отсрочен во времени.

Творчество - это свобода, это нестереотипное видение мира, это шаг в незнаемое и отступление от нормы.

Актуальность развития творческой личности обусловлена, с одной стороны, потребностями общества, необходимостью разработки новых, нестандартных идей, с другой стороны, процессами гуманизации образовыания, где центром и ценностью является ребенок, его способности и возможности реализации в современном мире.

В младшем школьном возрастенаиболее эффективной сферой развития творческих способностей детей является искусство, художественная деятельность. «Искусство - творчество – дети» - микрокосмос прогресса, источник духовного развития общества.

Творческая природа искусства, эвристические характеристики художествен- ной деятельности (многообразие «картин мира», воплощенных в художественных системах, приоритеты новизны, оригинальности, уникальности, неограниченная свобода преобразований и индивидуальных проявлений, ассоциативно – образная, эмоциональная выразительность соответствуют возрастным особенностям детей младшего школьного возраста, для которых характерны художественная по своей сути, картина мира, «эффект новизны», образная основы мышления, связь эмоций и процессов воображения, позитивное отношение к художественным формам познания (игре, метафоре, драматизации, сказке).

Процесс становления творческой личности в онтогенезе включает несколько этапов.

*Первый этап - пробуждение* (накопление сенсорного, эмоционального, интеллектуального опыта как первоосновы для творчества). Важным моментом на этом этапе являются информационно богатое пространство и импульсы пробуждения, источники, мотивирующие творческую деятельность.

*Второй этап – подражание, имитация* (освоение эталонов творческой деятельности, технологий, средств, способов). Главное на этом этапе – технологический опыт ребенка в эстетически полноценном пространстве.

*Третий этап – преобразование* (применение освоенных эталонов и их трансформация в новых личностно – значимых условиях в соответствии с индивидуальными особенностями, возможностями, потребностями.).

*Четвертый этап – альтернативы* (индивидуализация, гармонизация творческой деятельности, становление творческой индивидуальности, собственного неповторимого стиля).

Педагогическими формами развития творческих способностей детей в младшем школьном возрасте являются **уроки искусства и творчества.**

**Цель уроков искусства -** полихудожественное развитее ребенка.

Задачи - воспитание духовного здоровья; развитие креативных свойств в художественно – творческой и сотворческой деятельности; приобретение духовного опыта познания, понимания, интерпретации искусства.

Урок искусства - педвгогическая форма взаимодействия различных видов художественного творчества (музыка, литературы, изобразительного искусства, и др.)

Взаимодействие искусств в педагогическом процессе осуществляется на различных основаниях:

- Исторические взаимосвязи («Импрессионизм в изобразительном искусстве, музыке, поэзии»).

- Генетические связи («Мифологические образы в искусстве»).

- Мофологические связи, отражающие единство внутренних законов («Композиция»).

- Функциональные связи различных видов искусства на уроках эстетического цикла в начальной школе реализуются по типам:

1) «доминанты» - приоритета одного вида искусства и дополнительных функций других;

2) равноправия всех видов искусства при сохранеии специфики и «автономности» каждого;

3) синтеза, глубокой интеграции, результатом которой является «качественно иная целостность».

**Характерные признаки уроков искусства**

- содружество искусств;

- многообразие художественно – информационного пространства;

- познание через переживание, сотворчество и творчество;

- стилистика поведения: тонкость отношений (учитель – ученик), чистота, радость

сотрудническтва, духовность общения;

- эмоции как ценность, эмоционально богатая партитура урока;

- успех, достижения, открытия детей;

- индивидуальность ребенка как ценность и др.

Цель уроков творчества - пробуждение и развитие креативных свойств, духовного потенциала ребенка, накопление опыта творческой деятельности, формироваине позиции творца, воспитание креативного отношения к себе и окружающему миру.

Специфика уроков творчества наиболее рельефно проявляется в сравнеии с традиционными уроками познания.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Линия анализа** | **Тип урока** | |
| **Традиционный урок** | **Урок творчества** |
| **Вектор времени** | **Реконструкция прошлого** | **Созидание будущего** |
| **Мотивация** | **Приобретение знаний** | **Самовыражение, самоактуализация** |
| **Характер информации** | **Непротиворечивая, предлагается в готовом виде, манипуляция чужими идеями** | **Альтернативная, добывается самостоятельно, продуцирование своих идей** |
| **Процесс познания** | **Усвоение** | **Освоение, преобразование, открытие** |
| **Тип мышления** | **Конвергентное (логическое)** | **Конвергентное и дивергентное ( творческое)** |
| **Результаты** | **Запланированы, известны** | **Вероятны, неизвестны.** |
| **Субъект – объектные отношения** | **Ребенок – объект обучения** | **Ребенок - субъект познания** |
| **Технология** | **Репродуктивное, имитационное** | **Прордуктивные, эвристические** |

В экспериментальной практике уже накоплен опыт разработки и применения эвристических педагогических технологий, которые могут быть адаптированы и применены на уроках творческого типа в начальной школе. Это: ассоциативный метод, синектика, мозговая атака, метод сценарной разработки и драматизации, морфологический анализ, метод бинарных оппозиций, исследовательский и вариативный методы, различные виды моделирования, метод активного воображения, медитативный метод, эвристическая игра и т.д.

Уроки творчества в начальной школе могут быть включены в учебный процесс по любому предмету, но наиболее эффективны интегративные уроки творчества, содержание которых составляют различные элементы культуры.

В системе эстетического оспитания особую роль на интегративных уроках творчества выполняют различные виды художественной деятельности детей: экспериментирование с материалом искусства, с элементами и алгоритмами художественных языков, конструктивных форм, стилевых эталонов; опыт исследовательской деятельности; различные виды художественного моделирования (цветовое, пластическое, графическоеи др.); практика перевоплощения, ассоциирования, художественной метафоры; символизация; «перевод одного искусства на языки других видов; импровизация по модели и свободная импровизация; художественная игра; драматизация; опыт в области художественной герменевтики (интерпритации текста); коллективное и индивидуальное творчество.

Построение уроков творчества, их содержание и тематика вариативны, предоставляют свободу выбора, индивидуальных интересов, возможностей и соответствуют природе искусства, детства и творчества.

**Раздел 5. Теория детского музыкального воспитания**

**Лекция № 1.**

**Тема: «Влияние функций искусства на цели и задачи музыкального образования и воспитания на уроках музыки в современной школе».**

**(2 часа)**

План.

1. Дидактические принципы музыкального воспитания.
2. Закономерности музыкального воспитания (социологические, коммуникативные, физиологические, организационные, психологические).

Высшая цель школьноro музыкального образования заключа­ется в передаче ценного духовного опыта поколений, сконцент­рированного в музыкальном искусстве в его наиболее полном и всестороннем виде и развитии на этой основе положигельных черт и свойств личности каждого ребенка.

Основные средства достижения такой цели - постоянные и систематические встречи воспитанников с музыкой, развитие на этой основе потребности в высоких образцах художественного твор­чества:

Задачами музыкальноro образования и воспитания на уроках музыки в современной школе являются:

• формирование музыкальной культуры учащихся, что вклю­чает создание социально-художественного опыта, процесс его ста­новления, развитие широты и социально значимой направленно­сти личного музыкально-эстетического вкуса;

• приобретение детьми системы опорных знаний, умений и способов музыкальной деятельности, обеспечивающих в совокуп­ности необходимую базу для последующего самостоятельного зна­комства с музыкой, музыкального самообразования и самовос­питания;

• развитие музыкальных способностей, певческого голоса, зна­ний и умений в области музыкальной, в том числе нотной, гра­моты;

• обретение духовной автономии, развитие духа от безликого «мы» до формирования духовной свободы как основы индивиду­альной художественной культуры;

• совершенствование детской эмоциональной сферы, воспита­ние музыкального, эстетического вкуса, интереса и любви к ху­дожественной музыке, желания слушать и исполнять ее;

• становление «национальной широты» музыкального вкуса - стремления слушать образцы национальной музыки разных наро­дов, желания познать инонациональную музыку как в ее поддин­ных, фольклорных образцах, так и в аранжировке профессиональных композиторов (как способ эстетического усвоения духовной культуры другого народа);

• приобцнение детей к «золотому фонду» народной, классиче­ской и современной песни, формирование интереса и любви к пению, хоровому исполнительетву;

• развитие умения общаться с образцами современной музыки (в их взаимосвязи с музыкальным классическим наследием), ис­пытывать в этом потребность;

• активизация обшественно-полезной направленности музы­кальных занятий для использования репертуара, знаний и уме­ний, приобретенных на занятиях и уроках, в деятельности дет­ского коллектива, в собственном быту, на досуге;

• приобретение детьми (в основном в школьные годы) знаний и умений использования в самостоятельном знакомстве с музы­кой различных технических средств, средств массовой информации, справочной и другой специальной литературы.

Важнейшим направлением музыкальных знаний является формирование с их помощью нравственных, эстетических и художе­ственных качеств личности, необходимых юному гражданину, патриоту России.

Выдвигается принцип дискуссионности, определенной «конфликтности», диалоговости в проведении музыкальных занятий. Польза дискуссии о музыкальном произведении, музыкальном направлении (романтизм, современность, поп- или рок-музыка и др.) заключается в самом процессе «поиска вслух», а отнюдь не в нахождении единственного верноro, устраивающего всех, ответа.

Задача дискуссии на музыкальном занятии и уроке - опреде­ление своего собственного, личного взгляда на предмет. Предлагаемая концепция музыкального воспитания детей впи­тала в себя многое из того, что накоплено в русской музыкальной педагогике (дореволюционной и последующих лет). Ее основные положения не представляют для опьггного учителя-музыканта чего­ то совершенно неизвестного: здесь и принципы воспитывающего обучения, связи музыкальных занятий с жизнью, принцип един­ства эмоционального и сознательного, художественного и техни­ческого в музыкальном образовании, основные дидактические принципы. Однако раскрытие этих принципов на практике заня­тий ка уроках в школе требует несколько иного, чем прежде, под­хода:

• постоянной рёализации задач всестороннего музыкального вос­питания каждого ребенка в последовательном усложнении содер­жания музыкального образования от одной возрастной категории детей к другой;

• понимания музыкальным руководителем, учителем того, чем обогатит воспитанника даже самая элементарная полевка, не го­воря уже об основном репертуаре для пения, слушания музыки и игры на инструментах;

\* осуществления на практике требования к музыкальному ре­пертуару, с которым взрослый приходит к детям: художествен­ной ценности (или антихудожественности, если возникает необ­ходимость рассмотреть и это явление), содержательности, отражения в музыке тех явлений, которые не только близки и понят­ны детям, но и продвигают их музыкальное развитие, обогаша­ют общий кругозор, формируя художественные интересы, вкусы и потребности.

Педагоги-музыканты всегда испытывают недостаток времени для музыкальных занятий, и потому дорога каждая минута урока. Важно, чтобы занятия и уроки не были пустыми и формальны­ми, чтобы они постоянно «били в цель». И потому, используя на музыкальных занятиях разные виды приобщения к музыкальной деятельности - пение, дви­жение, анализ, игру на инструменте, проверку; выставление оце­нок, чтение учебника, музыкальные викторины, выполнение проблемных заданий, педагог-музыкант призван видеть в них не только «заинтересовывающие» формы учебной работы, чтобы не было скуки, а прежде всего средство активизации деятельности чувств и мысли.

«Душа обязана трудиться» - только опора на этот тезис при­водит к развитию у детей актуальных знаний, умений, навыков, чувств и в конечном итоге духовной культуры.

Особенностью данной концепции музыкального воспитания детей является ее нацеленность на реализацию основополагаю­щих принципов детской музыкальной педагогики. Вот почему ее методологическая и методическая основа может быть использова­на в каждом регионе России, а также за ее пределами.

Вместе с тем основные положения и установки концепции, являясь примерными, типовыми, позволяют многое учитывать при организации музыкальной работы в конкретных региональных ус­ловиях. При этом рекомендуется опираться на специфические черты:

• национальные музыкальные традиции малых ц больших на­родов, в среде которьпс реализуется данная концепция;

• традиции конкретного региона России;

• работу русскоязычных школ в суверенньпс государствах быв­ших союзных и автономных республиках СССР.

Насыщая программуу музыкального воспитания национальным и региональным материалом, ее пользователи приближают кон­цептyальную основу, «государственный стацдарт» музьпсального вос­питания, к особенностям и задачам музыкальной работы, прово­димой областью, городом, школой или даже школьным классом.

В соответствии с выдвинутой концепцией музыкального образования школьников музыкой **основная задача** занятий в школе состоит в пробуждении у воспитанников интереса к художествен­ной музыке, в том, чтобы учить их чувствовать, понимать, лю­бить и оценивать музыкальное искусство, наслаждаться им; эмоционально положительно воспринимать музыку, испытывая по­требность в систематическом общении е ней.

Наряду с этой **воспитательной задачей** большое значение име­ют задачи **образовательные.** Необходимо, чтобы дети на любом из этапов их возрастного становления накапливали в своей художе­ственной памяти впечатления от образцов высокого искусства, систематически и последовательно овладевали знаниями о музы­ке, без которых невозможно ее глубокое и тонкое освоение.

Рождение искусства было связано со следующими задачами, стоящими перед человечеством: вступить в коммуникацию с другими; выразить свою оценку – отношение к действительности; переустроить социальный мир, познать и изведать всю глубину человека, его страстей и мотивов; выплеснуть свои отрицательные эмоции через «двойника» и получить новый поведенческий опыт. Обозначим эти **функции** как оценочную, коммуникативную, преобразующую, познавательную, терапевтическую. В соответствии с функциями искусства строятся образовательные и воспитательные цели и задачи.Высшая **цель** школьного музыкального образования заключена в передаче ценного духовного опыта поколений, сконцентрированного в музыкальном искусстве и развитии на этой основе положительных черт и свойств личности ребенка. Основные **средства** достижения такой цели - систематические встречи воспитанников с музыкой, развитие на этой основе потребности в высоких образцах художественного творчества. Задачами музыкального образования и воспитания на уроках музыки в современной школе являются:

\*формирование диалогической культуры ребенка с окружающим миром;

\*формирование родственного внимания к миру, неотчужденного отношения к природе, культуре, искусству, самому себе;

\*воспитание зрителя, читателя, слушателя с развитым эстетическим восприятием и вкусом;

\*раскрытие творческого потенциала детей на фоне расширения духовного пространства личности.

Развитие музыкальной культуры школьников – фундаментальная цель музыкального образования и воспитания. В современной отечественной науке существует ряд подходов к определению понятия «**музыкальная культура».** Так, важные стороны феномена культуры раскрываются в трудах Л.Н.Когана, Э.В. Соколова. Они рассматривают культуру личности как многоплановое явление, оказывающее существенное влияние на экономические политические, социальные и духовные процессы общественной жизни, и выделили важные критерии культуры личности:

1)соответствие ее общечеловеческим представлениям о ценности жизни и общества;

2) отношение личности к культурному опыту всех поколений человечества;

3) участие человека в творчестве, в создании новых материальных и духовных ценностей;

4) устойчивость позиции человека, его ориентация на определенные ценности.

Философско – эстетические основы теории музыкальной культуры можно найти в работах Р.А. Тельчаровой, социологический аспект разра-ботан музыковедами В.С. Цуккерманом, А.Н. Сохором, педагогические - в трудах Ю.Б. Алиева, Э.Б.Абдуллина. Таким образом, ведущими признаками музыкальной культуры личности являются участие в музыкальном творчестве посредством различных форм музыкальной деятельности, развитие нравственно - эстетических сторон личности под влиянием ее музыкально - культурного потенциала, высокий уровень знаний и оценочных представлений о музыке.

Как педагогическая наука методика музыкального воспитания школьников определяется закономерностями педагогического процесса и отражающими эти закономерности дидактическими принципами. Назовем их:

\* обусловленность учебно-воспитательного процесса общественными потребностями;

\* соответствие содержания и методики обучения и воспитания детей уровню общественного развития;

\* связь и единство обучения и воспитания с общественной практикой и наукой;

\* комплексность решения задач обучения, воспитания и развития;

\* взаимосвязь цели, содержания, форм, методов, средств обучения и воспитания;

\* сочетание педагогического руководства с развитием самостоятельности, инициативы и творчества детей;

. \* постоянство требований и систематическое повторение действий;

\* обусловленность общего развития личности школьника характером и способами обучения и воспитания.

Наряду с вышеуказанными закономерностями и дидактическими принципами педагогического процесса методика музыкального воспитания школьников подразумевает также закономерности:

***Социологические -*** зависимость эффективности воспитания и обучения от сочетания единства требований и уважения личности каждого ребенка, а также соблюдения юридических положений о правах ребенка;

***Коммуникативные -*** зависимость эстетического развития детей от характера взаимодействия учителя и учеников;

***Физиологические*** *-* зависимость результатов от анатомо-физиологического развития организма ребенка;

***Организационные -*** зависимость результатов от работоспособности учащихся, состояния здоровья, расписания, времени суток, погодных условий; ***Психологические*** - зависимость результатов от интереса детей к урокам музыки, возрастных особенностей детей, степени постоянства, внимания, уровня развития памяти.

**Лекция № 2.**

**Тема: «Собственно - музыкальные принципы методики музыкального воспитания». (2 часа)**

План.

1. Отличие собственно - музыкальных принципов методики музыкального воспитания от общепедагогических принципов и их методов.
2. Группа методов, определяемых спецификой музыкального искусства.

Спецификой музыкального искусства определяются собствен­ные принципы методики музыкального воспитания: единство эмоционального и сознательного, художественного и технического. Так, например, слушание музыки детьми предполагает не только получение ими эстетического наслаждения, но и приобретение историко-теоретических знаний (понимание стиля, формы, жан­ров) выполнение музыкально-ритмических движений - прояв­ление эмоционального отклика на восприятие музыки и одновре­менно понимание особенностей музыкального языка (метроритма, динамики, фактуры и др.). Аналогично в пении равно важны­ми являются выразительность исполнения и мастерство владе­ния вокально-хоровыми навыками.

Помимо закономерностей педагогического процесса, опреде­ляемых критериями всеобщности и повторяемости, основным фондом методики музыкального воспитания школьников явля­ются и казуальные (т.е. случайные) связи, которые подчас не мо­гут быть предопределены и во многом зависят от конкретной си­туации, детской непосредственности.

Э.Б.Абдуллин выделяет следующие дидактические принципы музыкального обучения:

1) принцип музыкального воспитания и образования, музы­кального развития школьников;

2) принцип наглядности, который выступает в качестве логи­ческой основы построения системы музыкального обучения;

3) принцип связи музыкального обучения с жизнью;

4) принцип интереса, увлеченности, положительного отноше­ния к урокам музыки;

5) принцип оптимизации процесса обучения, который характе­ризует деятельность учителя на уроке и обращен к процессу обуче­ния с выявлением особенностей каждого учащегося, фиксацией их музыкальных способностей, наблюдением за усвоением про­граммы и т.д.;

6) принцип прочности и действенности результатов музы­кального образования по показателям (степень эмоционально­го отношения, интереса и любви к музыке, мера усвоения зна­ний в эстетической оценке, уровень сформированности испол­нительских навыков).

Л. В. Школяр указывает на следующие принципы музыкальной педагогики: целостность, образность, ассоциативность, интонационность, художественность.

Л. В. Горюнова выделяла линии организации художественно-эстетической среды как движение: от целостности к целому, от образ­ности к об- разу, от импровизационности к импровизации, от удив­ления к размышле- нию, от насыщения художественными впечатле­ниями к расширению поля значений и личностных смыслов, далее к навыкам и логическому осозна- нию, от изустного к письменно­му, от вопросительности к вопросу, от мно- гоголосия к унисонно­му пению. В целом от художественности к художественному.

В определении методов «Теория и методика музыкального образования» опирается на общую педагогику. При этом критерий выбора методов работы вконтексте специфики музыкального об­разования зависит от особенностей содержания учебного матери­ала (его сложности и новизны), конкретных педагогических це­лей, подготовленности детей, а также индивидуальности педаго­га. Наряду с общепедагогическими методами «Теория и методика музыкального образования» имеет собственные методы, обуслов­ленные эстетической сущностью и интонационной природой му­зыкального искусства.

Под ***методами музыкального образования*** понимаются определенные действия педагога и учащихся, направ­ленные на достижение цели музыкального образования школьников, или способы работы учителя и учеником. Это способы взаимосвязанной деятельности учителя и учеников, направленные на решение за­дач музыкального образования, воспитания и развития учащихся. Методы состоят из более частных приемов, которые их конкрети­зируют и детализируют.

Из ***общепедагогических***применяется следующая группа***методов,***которые классифицируются:

\* по источнику знаний (практический, наглядный, словесный, работа с книгой, видеометод);

\* по назначению (приобретение знаний, формирование уме­ний и навыков, применение знаний, творческой деятельности, закрепление приобретенных знаний, проверка знаний, умений и навыков);

\*по характеру познавательной деятельности (объяснительно - иллюстративный, репродуктивный, эвристический, исследова­тельский, игровой);

\* по дидактическим целям (способствующие пер­вичному усвонию материала, закреплению и совершенствова­нию приобретенных знаний).

Все перечисленные выше методы обшей педагогики выполня­ют обучающую роль, развивающую, воспитывающую, побужда­ющую (мотивационную) и контрольно-коррекционную функции в музыкальном образовании детей.

Естественно, что общепедагогические методы в музыкальном обучении имеют свою специфику. Так, например, широко распро­страненный словесный метод, экономичность и эффективность которого в педагогической практике были отмечены рядом отече­ственных ученых (М.Н. Скаткиным, И.Я. Лернером), в музы­кальном обучении понимается не столько какпередача необходи­мой информации, сколько в качестве образно - психологического настроя, направленного на духовное общение ребенка с музы­кальным искусством, т.е. для словесного пояснения музыки речь должна быть не бытовой, а образной.

Происходит своеобразное преломление и других общепедаго­гических методов в музыкальном обучении школьников, которое заключается в применении наглядного и практического методов, что отражено в самих формулировках, претерпевших некоторую трансформацию: наглядно-слуховой, наглядно-зрительтельный и художественно-практический методы.

К ***группе методов, определяемых спецификой музыкального ис­кусства****,* известные педагоги-музыканты относили и относят*:*

*•* метод наблюдения за музыкой (а не обучения ей); метод не навязывать музыку, а убеждать ею; не развлекать, а радовать; ме­тод импровизации (Б.В.Асафьев);

• метод сопереживания (Н. А. Ветлугина);

• методы музыкального обобщения, забегания вперед и воз­вращения к пройденному, размышления о музыке, эмоциональ­ной драматургии (Д. Б. Кабалевский и Э. Б.Абдуллин);

• метод развития стилеразличения у подростков (Ю. Б. Алиев);

• метод музыкального собеседования (Л.А. Безбородова);

• метод интонационно-стилевого постижения музыки и моде­лирования художественно - творческого процесса (Е.Д. Критская и Л. В. Школяр).

Группу методов разработала О.Л. Радынова для музыкального воспитания дошкольников. Это методы контрастных сопоставле­ний произведений и уподобления характеру звучания музыки, ко­торые способствуют осознанности восприятия музыки, созданию проблемных ситуаций, углубляют эмоциональную отзывчивость на музыку, развивают воображение и творчество детей. **В *методе контрастных сопоставлений*** Радынова разработала систему зада­ний, в которых сравниваются контрастные про- изведения одного жанра, пьесы с одинаковыми названиями, контрастные произве­дения в пределах одного настроения (определение оттенков), ин- тонации музыки и речи, различные варианты интерпретации одно­го произведения (оркестровое звучание и сольное, варианты испол­нительской трактовки на фортепиано).

***Метод уподобления характеру*** звучания музыки, разработан­ный О.П. Радыновой, предполагает активизацию разнообразных творческих действий, направленных на осознание музыкального образа. Она применяет различные виды уподобления звучанию музыки – моторно - двигательное, тактильное, словесное, вокаль­ное, мимическое, темброво-инструментальное, интонационное, цветовое, полихудожественное.

Главное - не забывать, что в музыкальном обучении важно постижение музыки через интонацию, постижение музыки музы­кой, другими видами искусства, жизнью природы и человека, а не отдельными выразительными средствами, вырванными из це­лого.

Все методы музыкального образования направлены на разви­тие худо-жественного мышления школьников и адекватны эстети­ческой сущности музыкального искусства, а также целям и зада­чам музыкального воспитания. Так, ***метод музыкального обобщения*** предполагает становление у учащихся системы знаний, развитие осознанного отношения к музыке. Э.Б. Абдуллин определяет ряд последовательных действий это­го метода:

\* активизация музыкального, жизненного опыта школьников с целью введения в тему или углубления ее;

\* ознакомление с новым знанием посредством четко постав­ленной учителем задачи, совместного решения ее с учащимися и формулирования детьми вывода;

\* закрепление знания в разных видах учебной деятельности ре­бенка.

В силу направленности метода обобщения на развитие художе­ственного мышления Д. Б. Кабалевский считал данный метод ос­новным в музыкальном обучении школьников.

***Метод забегания вперед и возвращения к пройденному*** направ­лен на формирование у детей целостного представления о музы­ке. В программе Кабалевского данный метод реализуется на не­скольких уровнях связи между этапами обучения, темами четвер­тей и музыкальными произведениями в процессе изучения тем программы. Так, например, в программе для II класса Д. Б. Кабалевского бытовые жанры марша, танца и песни, знакомые детям по I классу, трансформируются в такие важнейшие качества му­зыки, как маршевость, танцевальность и песенность. При этом сообразно принципу от неосознанного к осознанному дети еще в I классе интуитивно пережили преобразование трех основных видов музыки как ассоциативных моделей в нечто более емкое, знакомясь с произведениями Ж.Бизе, П.Чайковского, С.Про­кофьева и других. В этом смысле возвращение к усвоенным знани­ям есть выражение качественного преобразования созна­ния детей. На уровне связи между темами четвертей реализация метода забегания вперед и возвращения к пройденному еще более оче­видна. Так, первое полугодие III класса имеет название «Музыка моего народа», второе - «Между музыкой моего народа и музыкой разных народов мира нет непереходимых границ». Возвращение к пройденным произведениям аналогично подразумевает не просто их повторение, а восприятие уже знакомого в условиях новой темы. Так, во II классе дети обращаются к прелюдиям № 8 и № 20 Ф. Шопена в первой и третьей четвертях – сначала, когда проходят тему «Маршевость, песенность, танцевальность», и позже, когда постигают принципы развития музыки.

***Метод эмоциональной драматургии*** активизирует эмоциональ­ное отношение учащихся к музыке, а также способствует созда­нию увлеченности и живого интереса к музыкальному искусству. Не менее важная функция данного метода - «режиссура» струк­туры урока, определение его кульминации. В таком понимании метод эмоциональной драматургии (Э.Б.Абдуллин) близок ***ме­тоду эмоционального воздействия*** (Л.Г. Дмитриева и Н.М. Черноиваненко). Основными принципами метода эмоциональной дра­матургии являются эмоциональный контраст и последова- тельное насыщение эмоционального тона урока.

Активизируют внимание и интерес учащихся различные задания перед прослушиванием музы­ки. Например: поднимать руку, когда музыка изменится или когда зазвучит скрипка (флейта и т.д.); поднимать руку каждый раз, когда будет звучать основная тема; делать это в том месте, ко­торое ученику больше всего нравится; вспоминать другие про­изведения такого же характера, настроения. При ознакомлении учащихся младшего возраста с более сложными образами «взрос­лой» классической музыки полезно использовать прием *парного восприятия* произведений, облегчающий процесс слушания. Он состоит в том, что к каждому более трудно воспринимаемому клас­сическому произведению подбирается аналогичная по настрое­нию несложная детская пьеса, содержание которой тщательно разбирается с детьми, и когда они «войдут» в настроение пьесы, им предлагается послушать уже «серьезное» произведение. На него переносится настроение, возникшее при слушании детской пье­сы, что облегчает восприятие (из опыта Ю. Б. Алиева).

Для включения детей и подростков в активную и приятную для них деятельность при слушании или исполнении произведе­ния Ю. Б. Алиев рекомендует ряд эффективных приемов, особен­но полезных в музыкальном образовании младших школьников.

*Движения.* С помощью движений детям легче «войти в образ», почувствовать музыку «всем телом», глубже проникнуться ее настроением. Поскольку места для движений в классе мало, их мож­но выполнять сидя или стоя возле парт; можно также предложить отдельным группам двигаться под музыку вдоль рядов парт. Движения должны быть простыми, ритмичными и, главное, соответство­вать настроению музыки. Например, под веселую музыку - «танце­вать» в воздухе кистями рук, притопывать ногами (сидя), делать элементарные танцевальные движения (стоя). Под грустную или спокойную музыку - тихо шагать (на месте) или делать плавные движения руками. Под «таинственную» музыку – изображать лю­бопытство или испуг, желание спрятаться. Вначале учителю лучше показать ученикам различные «образцы движений» - так им легче импровизировать новые. Дети с удовольствием двигаются под музыку, лучше запоминают и боль­ше любят эти произведения.

*Игра в оркестр.* Данный методический прием создает у детей впечатление участия в исполнении музыки. Это активизирует их восприятие и очень им нравится. Для участия в игре учащимся (всему классу или по очереди отдельным группам) раздаются элементарные музыкальные инструменты: палочки, звоночки, погремушки, металлические и деревянные ложки. Под звучание исполняемого в записи произведения дети негромко выполняют заданные учителем рит­мы. Когда они привыкнут к такой игре, можно предложить им импровизировать ритм. Учитель во время исполнения музыки ука­зывает, какой именно группе пришел черед вступать со своим инструментом. Играть в оркестре следует соответствии с настро­ением музыки; весело, бодро, громко, или тихо, нежно, или затаенно, со страхом.

*Импровизация мелодий.* Чтобы учащиеся лучше восприняли эмоциональное содержание музыки, можно предлагать им самим импровизировать мелодию в том же настроении (на заданный текст). Собственная мелодия, сочиненная на веселый, таинственный или героический текст, поможет полнее воспри­нять аналогичное по настроению музыкальное произведение. По­лезно также петь мелодии, темы (если, конечно, они доступны детям) из прослушиваемых произведений. Это поможет лучше почувствовать и запомнить музыку.

*Рисование картинок.* После двух-трех раз повторного слушания произведения, когда оно уже будет у ребят на слуху, можно пред­ложить им нарисовать картинку, которая возникла у них в воображе­нии при восприятии музыки. Чтобы учащиеся лучше запомнили музыкальное произведе­ние, оно должно быть повторено. Повторение можно проводить в игровой форме - викторины, концерта - загадки, концерта по за­явкам.

Характерным и адекватным эстетической сущности музыкаль­ного искусства является ***метод сопереживания.*** А.А. Мелик-Пашаев, определяя значимость данного метода в педагогике искусства, отмечал, что если сознательной деятельности по правилам, рабо­те с терминами, понятиями предшествует эмоциональ­но-чувственный опыт ребенка, то и сама сама история искусства откроется не как совокупность внешних факторов и объек­тивных взаимосвязей, а как сокровищница духовных содер- жаний, которые ученик воспринимает сопереживая, найдя им аналогии в собственном внутреннем опыте, познавая и развивая свою душу, испытывая сопричастность к культурному наследию человечества.

Необходимым условием появления сопереживания является образо-вание определенного контекста сознания, когда реципиент отдается впечатлению от созерцания произведений искусства. При этом не следует забывать, что, пробуждая в детях внутреннее сопереживание, методика должна быть направлена на тактич­ную поддержку эстетических впечатлений. Естественность дан­ного положения определяется пониманием эстетического вос­приятия как процесса личностно обусловленного, а эстетичес­кого переживании *-* как специфического проявления индиви­дуальной позиции человека. Каждый метод музыкального образования, обучения и разви­тия детей включает в себя комплекс уточняющих и детализируюших его методических приемов. На уроке музыки различные методы применяют­ся в совокупности с учетом источника приобретения знания, ви­дов художественной деятельности детей, типов урока, а также за­дач развития художественно-творческих способностей человека.

**Вопросы для самопроверки**

1.Какие функции выполняет искусство в развитии ребенка?

2. Перечислите цели и задачи музыкального образования.

3. В чем смысл понятия «музыкальная культура»?

4.Что называется методами музыкального образования?

5.Какие общепедагогические методы применимы в методике музыкального воспитания?

6. Каковы основные функции методов музыкального обучения?

7.Назовите методы музыкального воспитания, определяемые спецификой музыкального искусства.

8.Дайте характеристику методов, определяемых эстетической сущностью музыкального искусства.

9.Что является методическим приемом?

**Раздел 6. Урок музыки как основная форма музыкального воспитания младших школьников**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Урок музыки как сочетание образовательных и воспитательных функций».** (4 часа)

**План.**

1.Черты, сближающие урок музыки с другими предметами начального образования.

2. Специфика уроков искусства.

3. Сравнительный анализ научного и художественного познания.

4. Типы уроков музыки.

Под уроком музыки в начальной школе следует понимать завершенный в смысловом, временном и организационном отно­шении определенный этап работы по музыкальному воспитанию младших школьников в целостном учебном процессе. Из опреде­ления видно, что урок музыки явно имеет черты, характерные для понимания урока в общей педагогике. Таковыми общими чер­тами, сближающими урок музыки с уроками по другим предме­там начального образования, являются:

• цель - воспитание гармонически развитой личности;

• психолого–педагогические, коммуникативные и социологические закономерности педагогического процесса;

• основные принципы дидактики;

•формы организации урока (общность состава учащихся, еди­ная продол-жительность уроков по времени, структурные элементы организации урока - сообщение нового, повторение, провер­ка усвоения пройденного материала);

• целостность урока (подчинение разных видов деятельности детей конкретной цели урока);

• основные методы обучения.

При этом урок музыки имеет определенную специфику, яв­ляясь уроком искусства. Б.М. Неменский в этой связи отмечал, что у рационально- логического, научного и эмоционально-об­разного, художественного предметов познания существуют раз­ные объекты познания. В одном случае это объективная реаль­ность, в другом - личностное, человеческое отношение к ней и соответственно разные формы познания, формы деятельности, пути освоения, итоги познания и итоги развития (смотреть таблицу)

**Сравнительный анализ научного и художественного познания**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Форма мышле-ния | Форма  познания | Форма  деятельнос-ти | Предмет  познания | Путь освоения | Итоги познания | Итоги  развития |
| Рацио-нально-логическая | Понятие | Естествен-но-научная | Реаль-  ность | Изучение содержа-  ния | Понимание закономер-ностей при- роды и об- щества | Научно-теорети-ческое мышление |
| Эмоци-  онально  -образ-ная | Художе-ственный образ | Художест-венная | Отноше-  ние к ре-  альности | Пережи-  вание  содержа-  ния | Отношение  эмоцио-нально-  ценност-ные кри-  терии | Эмоцио-нальное, художест-венно- образное мышление |

В этом смысле урок музыки в начальной школе близок другим урокам эстетического цикла - изобразительной деятельности, тру­дового воспитания и литературы.

Свидетельством этого является общность:

• цели художественного развития учащихся начальной школы (воспитание у детей эстетического отношения к жизни - про­буждение неотчужденного и ответственного отношения ко всему, что их окружает);

• задач (развить у школьников способности восприятия искус­ства и потребности в общении с ним, дать им опыт полноценного художественного творчества, способствовать развитию их художе­ственно-творческого мышления, воображения, творческого от­ношения к жизни);

• методов педагогики искусства (побуждения к сопережива­нию- Н.А.Ветлугина), приобщения к полноценному художе­ственному творчеству и сотворческому восприятию искусства (Б.М.Неменский), обстановки внутренне эмоционального при­ятия художественного произведения (Т.Б. Лихачев);

• понимания содержания преподавания предметов эстетичес­кого цикла (не список изучаемых произведений искусства, не ус­воение терминологии, понятий, умений, а отношение к жизни и искусству, которые ребенок открывает в себе и других людях, авторах художественных произведений);

• понимания этапа начального образования как развития эмоционально-эстетической отзывчивости при восприятии окру­жающего мира.

Школа в немалой степени производство, успех которого зави­сит от научно обоснованной и практически проверенной техно­логии. Кстати, у древних греков понятие «технология» означало "мастерство». В этой технологии профессионального учительского мастерства совмещаются как методы музыкальной учебно-воспи­тательной деятельности, так и результативное адекватное поведе­ние учителя.

Творческая сила изобретенного или найденного метода заклю­чается в его возможной повторяемости, дающей производитель­ный эффект; скажем, действенные приемы обучения многого­лосному пению; методы, активизирующие становление певчес­кой культуры учащихся; организация опроса и повторения - все это методическое богатство вполне возможно передать другому, чем и занимаются большинство опытных учителей-мастеров.

Урок музыки - основная форма музыкального обучения и воспи­тания школьников. Урок музыки в школе - это завершенный в смысловом, временном и организационном отношении опреде­ленный этап работы по музыкальному воспитанию и обучению школьников в целостном учебном процессе. Самое трудное - это подготовить урок. Попытаемся проследить за этапами рождения урока музыки - этого педагогичеекого произведениям, имею­щего свою внутреннюю логику. Надо проанализировать путь сле­дования учительской мысли от общих задумок к плану, конспек­ту и, наконец, непосредственно к созданию урока музыки.

Разрабатывая уроки музыки, надо помнить, что их идея может зависеть не только от материала программы и педагогической за­дачи, стоящей перед учителем, но и от времени, когда рекомендуемый программой материал осваивается.

Урок должен вписаться в музыкальную современность. Во всяком слу­чае замысел урока музыки призван учитывать современное состо­яние культурной обстановки в обществе, сегодняшнее восприя­тие жизни вашими учениками и ваше мировоззрение. Важно восприятие музыки как части этой жизни, ибо то, что сегодня кажется неинтересным учителю-музыканту, почти наверняка бу­дет неактуальным и для учеников. Готовясь к урокам, следует ори­ентироваться и на самого себя. Лучше, если замысел урока будет интересен вам лично, в свете вашего сегодняшнего жизневоспри­тия. И тогда знакомый и уже достаточно приевшийся музыкаль­ный материал будет раскрыт по-новому. И это свежее прочтение определит замысел урока и его разработку.

Создавая урок музыки, следует учитывать одно обстоятельство, сопровождающее процесс обучения современных школьников. Сегодня мы встречаемся с интересным социальным феноменом: нашим детям совершенно безразлично, чему их будут учить в школе. Если, на их взгляд, то, чему учит конкретный учитель, им нуж­но, а главное - интересно, то никаких проблем с мотивацией обучения и дисциплиной на уроке не будет.

Следующий этап в подготовке к уроку - формирование ясно­го представления о том, для кого он готовится, какой именно класс будет приобщаться к музыке. У каждого классного коллек­тива есть свой облик, свое отношение к музыкальному искусству. В каждом классе существует и вполне определенное отношение к вам как учителю, человеку. В то же время любой из классов - это своеобразная «совокупность индивидовп, обладающая, кроме всего прочего, определенным составом певческих голосов. Мы говорим: «поющий класс», «умный класс», «ленивый класс». Да, действи­тельно, каждым классный коллектив представляет собой эксклю­зивную совокупность человеческих душ, что следует учитывать и на что надо опираться. Учитель должен хорошо себе представлять, что в обобщенном облике класса каждый ученик - это личность, заключающая в себе целый особый мир. Вот почему становление индивидуальной художественной культуры, как известно, входит в число факторов, которые надо учитывать а ходе создания урока музыки.

Особый круг вопросов связан с формами деятельности учите­ля на уроке. Творческий замысел учителя реализуется прежде всего в выборе методических приемов изуче­ния произведения, усвоения песни, становления музыкальных потребностей учащихся, их способностей. Это главный узел урока. Так, например, Э. Б. Абдуллин выделяет три стадии в изучении музыкального произведения:

1) знакомство с музыкальным произведением, его образно­эмоциональное восприятие, скмысление под углом зрения изуча­емой темы;

2) более детальный анализ, формирование музыкально-слухо­вых представлений, исполнительских навыков;

3) целостное, более полное по сравнению с первоначальным восприятиием произведения.

Эти обозначенные стадии по своей сути близки трем основ­ным типам уроков музыки, выделяемым Э. Б. Абдуллиным:

**урок введения в тему** (наличие в содержании урока первоначаль­ной обобщенной характеристики нового ключевого знания);

**урок углубления в тему** (наличие в уроке новой характеристики ключевого знания);

**урок обобщения темы** (наличие в уроке целостной, но уже обо­гащенной, по сравнению с уроком введения в тему, характерис­тики ключевого знания).

Особым типом урока музыки можно считать **заключительный урок**-**концерт** учебной четверти или учебного года. Репертуар по­добного урока-концерта предварительно обговаривается с учащи­мися. В него могут войти песни и произведения из материала для слушания музыки, наиболее полюбившиеся детям. Но помимо хорошо известного детям репертуара урок-концерт должен вклю­чать в себя и новый материал. Абдуллин в этой связи справедливо полагает, что в таком уроке очень желательно выступление учите­ля музыки как солиста (певца или инструменталиста). Действи­тельно, в таком случае учитель музыки превращается для детей из носителя культуры в ее непосредственного творца.

По содержанию уроки могут быть **типовыми, доминантными, тематическими** **или комплексными** в зависимости от использова­ния различных видов музыкальной деятельности, наличия темы. Так, типовые уроки музыки включают все виды музыкальной дея­тельности ребенка. В доминантных - преобладает какой-либо один вид музыкальной деятельности, на тематическом уроке выбира­ется одна тема, которая объединяет все виды деятельности. Комп­лексный урок содержит различные виды искусства, художествен­ной деятельности.

В процессе подготовки урока музыки вырисовываются и другие его компоненты: повторение усвоенного на предыдущих заняти­як, закрепление произведения в сознании учащихся, характер возможного домашнего задания. В это время происходит подбор певческих упражнений к конкретному хоровому произведению, поиск музыкального материала, на примере которого может быть предусмотрена возможность услышать сочинение в разных интер­претациях, постановка проблемных заданий. При этом репертуар каждого урока учитель предварительно тщательно прорабатывает, разбирает и выучивает нотный и стихотворный текст для спокой­кого общения с детьми в процессе хоровоro исполнения. Он изу­чает методические рекомендации к программе, подбирает необ­ходилный интересный материал о композиторах или конкретных музыкальных произведениях, необходимые аудио- или видео­записи, продумывает вопросы к детской аудитории и прогнози­рует возможные ответы, предусматривает использование на заня­тиях коллективной и индивидуальной форм работы с учащимися. В том случае, если на уроке музыки предполагается обращение к другим видам искусства, что очень характерно для современного педагогического процесса в целом, необходимыми становятся полноценные знания искусствоведческого порядка, а также на­личие иллюстраций, специального оборудования для демонст­рации слайдов.

В концепцию урока музыки закладываются такие составляю­щие, как:

• изучаемая музыкальная тема урока и учебный материал, обусловливающий его конкретное наполнение;

художественная, дидактическая и воспитательная сверхза­дача урока;

• психология учебно-музыкального процесса, эмоционально­ познавательные возможности, музыкальные способности учащихся;

• творческие и исполнительские задатки учащихся;

• искусство педагогического перевоплощения учителя.

Определяя концепцию урока музыки, важно представлять себе основы его драматургии, формировать особое учительское чув­ство времени. В зависимости от ритма урока учитель-музыкант подбирает темп и ритм своей речи, организует другие средства педагогическом воздействия. По-видимому, об эпическом следу­ет рассказывать неспешно и величаво, о смешном - живее, ис­пользуя в этом случае другой стиль речи, и т.д.

Во все времена учитель музыки должен стремиться избегать трафаретных, застывших форм урока, искать для него разнооб­разные конфигурации построения. Организационно-педагогиче­скими условиями, способствующими эффективности проведения уроков музыки в школе, являются:

• соответствие учебного материала и его изложения основным дидактическим принципам обучения тикольников;

• установление связи изучаемых произведений искусства с явле­ниями и образами окружающей действительности;

• адекватность организации эстетического восприятия музыки специфике эстетической сущности музыкального искусства;

• содействие созданию атмосферы комфорта для проявления духовной свободы личности посредством эмоциональной откры­тости педагога и школьников;

• инициация учителем, обладающим культурой и владеющим педагогическим мастерством, положительного отношения детей к получаемым знаниям и др.;

• высокое качество и достаточное количество музыкального инструментария (хороший строй инструментов, эстетический вид, разнообразие);

• высокое качество и современность технических средств обу­чения (аудио- и видеоаппаратура);

• эстетическое оформление кабинета музыки;

• гигиенические условия проведения урока (светлое, уютное, просторное, хорошо проветренное помещение, удобная мебель).

Создавая урок музыки, учитель-музыкант всегда думает о его сценарии, разрабатывает рмизансцены», планирует кульмина­цию урока и другие его компоненты. В ходе отбора желаемого со­держания и методических приемов работы учитель как бы пере­воплошается в воспитанника, и лишь с помощью такого пере­воплощения можно представить, что именно приведет класс в восторг, заставит задуматься, напрячь духовные силы. Вот поче­му, готовя урок, учитель музыки как бы занимает место учащего­ся а музыкально-образовательном процессе и пытается чувствами и мыслями учеников воспринять то, что будет происходить на планируемом уроке, прислушаться к музыке как бы их ушами, их сознанием.

Примерно таким же образом возникает учительское представ­ление о том, как ученики будут познавать музыку, каков процесс разбора ее закономерностей, формулирования понятии, что они слйогуг осознать сами, а что потребует помощи учителя. В опоре на перевоплощение в ученика хорошо проясняется, что из предло­женного необходимо хорошо запомнить, а что использовать лишь как иллюстрацию к теме одного урока; что повторить; на что из ранее выученного опереться; как закрепить в сознании учащегося разученное произведение; что для ученикрв окажется интерес­ным и легким, а что - трудным и малопонятным.

Сегодня учителю музыки соверщенно необязательно перевоплощаться, глядя на себя лишь внутренним видением; до­статочно поставить в класс видеокамеру, а после урока просмот­реть снятый на пленку материал, анализируя, как внешне выгля­дит то, что предварительно проигрывалось в учсггельском вообра­жении.

В ходе разработки поурочных планов (подробнее о планирова­нии уроков музыки будет сказано в следующей главе) учителя музьиси подстерегает большая опасность - поверить в то, что для своей работы можно перенять чужую методическую систему. По­иск новых приемов, не использованных ранее видов организации деятельности учащихся, педагогических средств иногда превра­щается в самоцель, толкая из одной крайности в другую.

Безоглядное следование различным модным педагогическим моделям и течениям - опас­ная тенденция, разрушающая хрупкий слой собственной концептуальной самостоятельности. Все новое, что увидел и услы­шал учитель, должно обязательно «отлежаться» в памяти и лишь потом, частично или целиком, может быть реализовано в соб­ственной практике. Иначе, в погоне за «модными система­ми» можно растерять то, что накоплено лично учителем, выстра­дано в его собственной педагогической практике.

А «новое» нередко обращается в «фальсификацию» творчества, формализм. Весьма полезно бывает изучить не известную доселе систему школьного музыкального образования. Ее, конечно же, можно принять или не принять. Однако в основе собственной ра­боты на уроке должны лежать главным образом свои, незаимство­ванные методы, средства и приемы, авторский, личностный под­код. Пусть авторская методика явится результатом в первую очередь собственных поисков и лишь потом - увиденного и услышенно­го на стороне. Хочется напомнить, что педагогическая работа учи­теля музыки - товар «штучный» и мало приемлемо «равнение на другого». В подавляющем большинстве это личностно окрашенная работа, характеризующая собственный подход учителя к делу ста­новления музыкальной культуры школьников.

А вот как могут выглядеть **принципы анализа (самоанализа) урока музыки:**

• сопоставление того, что должно быть сделано на уроке, с тем, что фактически осуществлено;

• выяснение уровня продвижения учащихся в усвоении новых произведений, познании закономерностей музыкального искус­ства по сравнению с предполагаемым;

• учет активности, самостоятельности и заинтересованности учащихся в самом процессе знакомства с музыкой, размышления о методах работы с ними, уровне общения по поводу музыки, степени успеха в продвижении к музыкальным знаниям и худо­жественной культуре.

Ответы учащихся при опросе также могут определять настрой классного коллектива, стать ключом к активизацитi хода урока. Если не учитывать психологической нагрузки ка класс, того, что происходит при опросе - хорошее или плохое пение, полный или фрагментарный ответ у доски и с места, в классном коллек­тиве могут создаться неблагоприятные условия пля дальнейшего проведения урока. Без предвидения уровня ответов, без учета за­висимости ответов от предыдущего и последуюшет течения уро­ка трудно организовать на нем полноценную и интересную работу.

По-видимому, для урока музыки, всегда сотканного из эмо­ций, настроении и чувств, необходимо планировать вызовы уча­щихся к доске, исходя из предположения о том, чтб именно вербальный ответ или пение вызванного ученика может дать классу в общем контексте урока. Оптимальный подбор отвечаю­щих у доски является важным средством активизации деятельно­сти остальных учащихся. Плохой ответ тоже может быть полезен, ведь на ошибках учатся. А хороший ответ, как показывает опыт, активизирует положительные эмоции класса. Именно поэтому не­бесполезно проведение самоанализа организации и хода опроса. Это позволяет учителю-музыканту оттачивать собственную на­ходчивость в экспромтных и непредсказуемых условиях опроса, проявлять разумную справедливость.

*Причииы неудач* на уроке музыки чаще всего обусловлены следующим:

• недостаточной продуманностью того, как учить, незнанием психологии приобщения школьников к высокому музыкальному искусству;

• плохим самочувствием учителя (чаще всего - моральным); неумением воплотить то, что задумано, в реальные педагоги­ческие действия (пение, игра на инструменте, беседа о компози­торе и произведении) вследствие профессиональной неподготов­ленности;

• перегрузкой школьников художественной и музыкальной ин­формацией, обусловленной желанием учителя, чтобы его учени­ки знали о музыке примерно столько же, сколько знает он сам;

• отсутствием стройной системы работы и целесообразной композиции урока музыки;

• непродуктивным выбором учащихся для опроса по пению и другим видам музыкальной деятельности;

• неприятием учащимися того, что предлагает учитель (произ­ведение для пения, слушания, игры на музыкальном инструмен­те и анализа);

• нетерпением, раздражительностью учителя вследствие воз­можньпс неудач на предшествующих уроках в других классах;

• переподготовленностью к уроку.

Причинами неудач могут быть и нелюбовь учителя к конкрет­ному разделу программы, и неприязнь к кому-то из учащихся, и недовольство собой, срываемое на воспитанниках. Вот почему главными в нейтрализации неудач и срывов являкггся творческое самочувствие учителя, его настроение и состояние.

Создание уроков музыки - дело труднсе, но очень увлекатель­мое. И можно лишь позавидовать молодому учителю, только при­ступаюгцему к творческой разработке собственных уроков: ему предстоит работа удивительно чистая, истинно человеческая, ин­тересная и возвышающая личность!

**Лекция № 3**

**Тема: «Организационно - педагогические условия эффективного проведения уроков музыки». (2 часа)**

План.

1. Критерии анализа урока искусства.
2. Контроль и оценка знаний и умений учащихся на уроках музыки

Истоки искусства синкретнчны. На протяжении веков различ­иые виды искусства, с одной стороны, стремились к самостоятельности, искали «свои пространства», с другой, объединялись. В ре­зультатс появлялись новые синтетические виды и напрааяеннгя искусства: кино, цветомузыка, кннестетическая. живопись н т. д. Логика развития художественной культуры процессы интеграции и дифферанциации различных видов искусства - должна быть от­ражена в логике педагoгического процесса.

Наряду с вышеперечисленными организационно-педагогичес­кими условиями, способствующими эффективности проведения уроков музыки в начальной школе, следует назвать:

- соответствие учебного материала и его изложения основным дидактическим принципам обучения младших школьников;

- установление связи изучаемых произведений искусства с яв­лениями и образами окружающей действительности;

- адекватность организации эстетического восприятия музы­ки специфике эстетической сущности искусства;

- содействие созданию атмосферы комфорта для проявления духовной свободы личности посредством эмоциональной откры­тости педагога и детей;

- инициацию учителем, обладающим культурой и владеющим педагогическим мастерством, положительного отношения детей к получаемым знаниям и др.);

- высокое качество и достаточное количество музыкального инструментария (хороший строй, эстетический вид, разнообразие);

- высокое качество и современность технических средств обу­чения (аудио- и видеоаппаратуры);

- эстетическое оформление кабинета музыки;

- гигиенические условия проведения урока (светлое, уютное, просторное, хорошо проветренное помещение, удобная мебель).

Причины неудач на уроке музыки чаще всего обусловлены следующим:

• недостаточной продуманностью того, как учить, незнанием психологии приобщения школьников к высокому музыкальному искусству;

• плохим самочувствием учителя (чаше всего — моральным);

• неумением воплотить то, что задумано, в реальные педагоги­ческие действия (пение, игра на инструменте, беседа о компози­торе и произведении) вследствие профессиональной неподготов­ленности;

• перегрузкой школьников художественной и музыкальной ин­формацией, обусловленной желанием учителя, чтобы его учени­ки знали о музыке примерно столько же, сколько знает он сам;

• отсутствием стройной системы работы и целесообразной композиции урока музыки;

• непродуктивным выбором учащихся для опроса по пению и другим видам музыкальной деятельности;

• неприятием учащимися того, что предлагает учитель (произ­ведение для пения, слушания, игры на музыкальном инструмен­те и анализа);

• нетерпением, раздражительностью учителя вследствие воз­можных неудач на предшествующих уроках в других классах;

• переподготовленностью к уроку (чрезмерный объем материала).

Причинами неудач могут быть и нелюбовь учителя к конкрет­ному разделу программы, и неприязнь к кому-то из учащихся, и недовольство собой, срываемое на воспитанниках. Вот почему главными в нейтрализации неудач и срывов являются творческое самочувствие учителя, его настроение и состояние. Кроме того, важен самоанализ учительских действии, ориентированный на **критерии анализа урока искусства**:

I.*Уровень кудожественно-педагогической подготовки учителя:*

а) общий гуманитарный кругозор учителя, эрудиция в вопросах искусства

в целом; владение вопросами искусства в смежных областях (выходы за пределы узкой специальности);

б) специальный кругозор; компетентность в области специальных знаний;

в) художественно-исполнительское мастерство учителя, проявляющееся в донесении художественного образа, сопереживании, созерцательном характере восприятия;

г) речевая культура учителя, умение в образной, поэтичной художественной форме выразить суждение о произведении искусства: музыкаль­ном, живописном и т.д.;

д) мастерство постановки вопроса, направленное на духовное, сущностное в произведении, на активизацию духовных сил ребенка и его ассоциативного мышления;

II. *Мастерство ведения урока искусства:*

а) создание целостной, художественной формы урока разных типов: урок-соната, урок-фантазия, урок-исповедь (сочетание внешней художест­венной формы и внутренней в единстве);

б) создание целостного урока на основе тематического содержания; оправданность логических связей и контрастов в драматургии урока;

в) умение обеспечить единство воспитательных, развивающих (творческих) и художественно-образовательных задач при приоритете развиваю­щих и творческих;

г) опора на принципы художественной педагогики е ведении урока: целостность, образность, ассоциативность и вариативность, интонационность, единство разного и своеобразного, «малое в Великом, Великое в малом»;

д) опора на разнообразные методы художественной педагогики, кото­рыми являются; художественное моделирование; художественный контекст; полифония художественной деятельности; перевод в другую модальность; идентификация; импровизация; интонационное погружение; контраст и нео­жиданность (парадокс); метод художественного анализа и др.;

е) особенности взаимоотношений с детьми; искренность, доброта, открытое предъявление личности учителя детям и т.д.;

ж) умение создать условия для раскрепощения фантазии, воображения ребенка как решающих факторов в любой творческой деятельности;

з) соблюдение меры соотношения и художественной точности между словесными характеристиками учителя о художественном произведении и его непосредственным звучанием;

и) умение учителя объективно оценить произведение искусства как авторское, так и детскую продукции на основе вслушивания в мир ребенка, выявления его замысла.

*Критерии уровня сформированности художественной культуры детей:*

а) степень сформированности ведущего мотива художественной деятельностн:

- наличие устойчивого интереса *в* общении с искусством;

- степень сосредоточенности на нем во время демонстрации: поверхностное восприятие, глубинное или степень эстетического созерцания;

- широта впечатлений, способность общаться с искусством вне урока и сопоставлять его с материалом урока;

- художественные предпочтения и преобладающая форма выражение интереса (предпочтение коллективным или индивидуальным формам дея-тельности);

б) - воспитанность художественного восприятия в контексте жизненных связей:

- способность выявить эмоциональное своеобразие произведения искусства; выйти «за кадр» на идею и авторскую речь;

- умение проводить аналогии, постигать «философский вопрос», заложенный в художественном произведении;

- ощущение стиля художника, музыканта, поэта (стиль понимаем как мироощущение, как жизненное и творческое кредо автора);

- умение высказать свое отношение (эстетическую позицию) к художественному произведению с привлечением конкретных знаний теоретического, исторического, специально-художественного характера (в старших классах);

- способность обобщать разные художественные произведения под углом зрения темы; иначе: находить родственные, интонационные, связи между произведениями различных видов искусства; слышать «волновое единство» произведений искусства и окружающего мира;

- умение после однократного прослушивания или созерцания художественного произведения схватывать самое существенное, духовное;

- наличие ассоциаций, аналогий и их глубина;

в) степень развития творческих способностей:

- степень овладения художественным языком; умение ребенка отбирать определенные средства для воплощения своего замысла;

- умение переводить образ с одного языка искусства на другой (перевод в другую модальность);

- умение видеть необычное в обычном;

- умение удивляться, задаваться вопросом (анализируется характер и направленность детского вопроса: духовный, «сократовский», информациионный, отвлеченный, технологический);

- выразительность, умение; идентифицировать себя с художественным персонажем, затем дистанцироваться и соразмышлять;

- способность к эмпатии;

- характер воображеня: воссоздающее или творческое;

г) личностные качества ребенка, изменение личностных характеристик:

- открытость миру, чужому мнению, терпимость и критичность;

- экстравертность (стремление к надличностным формам);

- оптимистичность, направленность духа на добро, красоту, бескорыстие.

Урок музыки так же, как и любой другой учебный предмет в школе, нуждается в такой организации, чтобы учитель мог наблюдать за продвижением своих учеников на каждом этапе работы. Диагностикой музыкального обучения является определение результатов дидактического процесса в условиях урока музыки. Как и в общей педагогике, в музыкальном обучении различают две формы диагностики – диагностирование обученности (своевре­менное выявление, оценка и анализ продуктивности деятельнос­ти детей на уроках музыки) и диагностирование обучаемости (оп­ределение тенденции и динамики развития музыкальных способ­ностей и творческих возможностей детей).

Необходимой составной частью диагностирования являются контроль и оценка знаний и умений учащихся. Основная дидактическая функция контроля заключается в обес­печении обратной связи между учителем и учащимися, в получе­нии информации о степени усвоения учебного материала - уров­не и качестве обученности. Следует отметить, что в современной музыкальной педагогике проблема оценки остается одной из наиболее дискуссионных. Так, например, на практике не все учителя музыки разделяют педаго­гическую целесообразность оценки. Действительно, могут ли быть определенные критерии, по которым оцениваются результаты музыкального воспитания, если совершенно не­возможно измерить воздействие музыки на внутренний мир ребенка, богатство его душевных переживаний.

Сложность учета обусловлена тем, что любая музы­кальная деятельность является творческой, поэтому при­общение к музыкальному искусству немыслимо без раз­вития творческого воображения, которое помогает учени­кам открыть для себя мир композитора: его чувства, мыс­ли, переживания, переданные в музыке. В процессе твор­чества формируется, создается нечто новое - в данном случае свое понимание музыкального образа, эмоциональ­ное восприятие его. Именно благодаря творческому вооб­ражению и происходит духовное обогащение.

В практике музыкального воспитания школьников ис­пользуются разные пути развития творческих способно­стей: создание исполнительского плана песни; сочинение ритмического сопровождения к произведению; вокальная и инструментальная импровизация; сравнение, сопостав­ление произведений. Однако формализовать процесс фор­мирования творческих умений невозможно, поскольку в каждом конкретном случае результат будет зависеть от индивидуальных особенностей и возможностей учащихся.

Таким образом, специфика урока музыки ведет учи­теля к тому, чтобы учитывать не только знания, навыки и умения, которые наиболее очевидны в результатах му­зыкальной деятельности, например в исполнении произведений или высказываниях учащихся о воспринятой музыке. Особое значение на уроке приобретает увлеченность ребят, их интерес к музыке, эмоциональная отзывчивость, работа воображения, которые важны на всех этапах дея­тельности учащихся и свидетельствуют о влиянии музыки на внутренний мир ребенка. При таком понимании учета хорошо видна его не только обучающая, но и воспитываю­щая функция.

В соответствии с усвоением тем и делением учебно-воспитательного процесса на четверти, полугодия учет мо­жет быть *текущим* и *итоговым.* Текущий учет ведется на каждом уроке в течение изучения темы: учитывается и фиксируется любая деятельность учащихся — их участие в коллективной работе, а также выполнение групповых и индивидуальных заданий. Текущий учет способствует про­верке правильности планирования и обусловливает введе­ние в него тех или иных корректив.

Итоговый учет невозможно осуществлять только в виде контрольных работ либо индивидуального опроса учащих­ся, потому что учитель не располагает таким количеством времени, да и полученные результаты не дадут полного представления о музыкальном росте школьников. В какой-то мере ощутить достигнутые успехи позволяют заключи­тельные уроки-концерты года, стимулирующие интерес ре­бят и закрепляющие положительные мотивы. Увидеть же *динамику* музыкального развития детей можно лишь бла­годаря данным текущего учета, поэтому, подводя итоги, учи- тель делает выводы, используя всю информацию, по­лученную об отдельных учащихся и их совместной деятельности в процессе повседневных занятий (на уроках и во внеклассной работе).

Поскольку музыкальная деятельность па уроке осуще­ствляется коллективно, то возникает необходимость *кол­лективного учета,* который дает, например, представление о сформированности таких хоровых навыков, как ансамбль, строй, многоголосное пение. Кроме того, в практике бы­вают случаи, когда в хоре дети поют фальшиво, а инди­видуально - чисто, и наоборот, теряясь при пении по од­ному, вместе поют лучше. Следовательно, используя кол­лективную и индивидуальную формы учета, можно полу­чить более объективные результаты о музыкальном разви­тии школьников.

Данные учета фиксируются отметкой, являющейся оцен­кой деятельности коллектива и отдельных учащихся. Важ­но, чтобы она стимулировала интерес, творческую инициа­тиву ребят. Поэтому успехи необходимо всегда поощрять, закрепив их хорошей отметкой, неудачи же можно обсу­дить, но оценка при этом необязательна.

Противоположным мнением является необходимость сохране­ния системы оценок на уроках музыки. При этом предлагаются следующие критерии оценки: объективность, систематичность, гласность. Если учитель придерживается указанных выше критериев, дети в силу логических обоснований учителя понимают оценку как некий эталон требований и адекватно могут самооценивать себя. При этом очень важно оценивать рост навыков, для чего необхо­димо предварительно выявить уровень знаний и музыкальных спо­собностей. Но при определении количественных показателей не следует забывать и о качественных показателях духовного роста школьника (проявлении интереса к музыке, непосредственности эмоционального отклика на музыку и пр.)

Э. Б. Абдуллин предлагает следующие критерии оценки учащих­ся начальной школы на уроках музыки:

*«5»* — соответствие трем критериям либо первым двум:

— проявление интереса к музыке, непосредственный эмоцио­нальный отклик на нее; высказывания о прослушанном или ис­полненном произведении;

— активные усилия школьников, обнаруженные в ходе поис­ковых ситуаций, и умение пользоваться прежде всего ключевыми знаниями в процес-

се восприятия музыки;

— рост исполнительских навыков, которые оцениваются с уче­том исходного уровня подготовки ученика и его активности в за­нятиях.

«4» — соответствие двум или одному критерию, «3» — отсутствие соответствия данным критериям, «2» — недопустима, «1» — недопустима.

Следует отметить, что безусловно обоснованно мнение ряда учителей-практиков, справедливо полагающих, что невозможно по строгой шкале оценить сложный, неуловимый субъективный процесс восприятия музыки, за которым стоят движение детского сердца и искренность проявления детской души.

Существуют способы повышения стимулирующей роли пяти­балльной шкалы:

1) выставление оценок со знаками «плюс» и «минус»;

2) словесное дополнение оценки (особенно существенен н в на­чальной школе, когда важно поддержать ребенка и помочь пове­рить в свои силы);

3) выставление оценки в дневнике, сопровождаемой записью, адресованной родителям;

4) поощрение двойной оценкой (например, сразу две «пятер­ки» - за творческую оригинальность в исполнительстве, актив­ность в решении проблемных задач или за старание, усердие, желание учиться петь и понимать музыку).

В любом случае не забывайте, что в первую очередь учитель всегда и во всем воспитывает своих питомцев, а не просто учит конкрет­ным знаниям. И потому в оценивании детей ориентируйте учащих­ся на доброту, понимание, чуткость и справедливость. И тогда эти качества станут для детей неким эталоном их поведения в обществе.

Не спешите ставить «двойку», даже если ребенок на уроке нена­роком расшалился. Со строгой интонацией голоса, переживая как свою собственную неудачу, поставьте просто точку в дневнике. Оценка «3» тоже педагогически не верна, так как она может погасить интерес ребенка и его потребность в кра­соте и доброте. Очень важно, чтобы ребенок видел в учителе музыки соучастника своего вхождении в мир музыкального искус­ства. Радуйтесь удачам ваших воспитанников: ведь их успехи – плод вашего труда. А если видите, что кто-то отстал от вас, по­дождите, не спешите отмечать недостатки. Помогите своей ве­рой ребенку, не забывайте, что оценка - это не только конста­тация результата, но и средство мотивации учения. Оценивать следует все виды музыкальной деятельности детей на уроке. Так, учитель может поставить, например, две оценки - одну за слушание музыки, другую за пение. А может поставить одну общую.

Наряду с текущим учетом, проводимым на каждом уроке, раз­личают итоговый учет в конце каждой четверти и всего учебного года. Данные текущего и итогового учета позволяют проследить динамику музыкального развития детей.

**Лекция № 4.**

**Тема: «Межпредметные связи и интеграция».(2 часа)**

План.

1.Понятие об интеграции.

2. Виды интеграции.

3. Степень реализации технологии интеграции в начальной школе.

Общество ставит перед школой задачи гуманизации воспита­ния личности. Модернизация содержания образования и обновле­ние методов и средств обучения являются основой новых педаго­гических поисков. Поскольку учебные предметы строятся в логике конкретных наук и все они в той или иной степени связаны друг с другом, возникает необходимость установления *межпредметных связей.* Всестороннее исследование проблемы межпредметных связей имеет принципиально важное значение как для развития науч­ных, теоретических основ педагогики, так и для практической деятельности учителей. Именно межпредметные связи призваны обеспечить единую методологическую основу предметной систе­мы в целом на базе выделения таких систематизирующих научных идей, которые должны пронизывать обучение по всем предметам.

Трактовка этого понятия в литературе неоднозначна. В «Педагогическом словаре» оно определяется как взаимная согласованность учебных про­грамм по различным предметам. Р.Ф. Федорец определяет межпредметные связи как педагоги­ческую категорию «для обозначения синтезирующих интегративных отношении между объектами, явлениями и процессами ре­альной действительности, нашедших свое отражение в содержа­нии, формах и методах учебно-воспитательного процесса и выполняющих образовательную, развивающую и воспитательную функции в их органическом единстве». Межпредметные связи не только средство достижения общих социальных целей обучения - всестороннего развития школьни­ка, но и один из необходимых факторов формирования конкретных педагогических задач, определения общепредметных систем зна­ний, умений, отношений.

Межпредметные связи в логически завершенном виде пред­ставляют собой выраженное в единой форме, осознанное отно­шение между элементами структуры различных учебных предме­тов.

В классической педагогике идея межпредметных связей роди­лась в ходе поиска путей отражения целостности природы в со­держании учебного материала. С позиций философского анализа межпредметные связи вы­ступают как дидактическая форма всеобщего принципа систем­ности. В дидактической теории межпредметных связей педагогами выделены три основные их группы:

1) по видам знаний — содержательно - информационные (на­учные);

2) по видам умений — операционно-деятельные, опознава­тельные, практические, ценностно-ориентационные;

3) по способу реализации в учебном процессе - организаци­онно - методические.

Степень реализации межпредметных связей может быть раз­личной. Это зависит от содержания урока. На наиболее примитив­ном уровне принцип использования межпредметных связей вы­ражен в общем комплексном подходе к постановке и решению учебно-воспитательных задач. Следующий уровень - фрагментар­ный. Здесь межпредметные связи осуществляются в построении учебного материала в виде элементов, примеров, общих фактов, понятий и составляют фрагмент в структуре урока. Высший уровень подразумевает органическое включение в структуру урока учебного материала из других предметов, без которых не может быть хорошо изучен новый материал программы, требующий обоб­щения, синтеза знаний. На высшем, синтезированном, уровне про­водятся повторительно - обобщающие уроки, где объединяются знания из различных предметов с позиции общих мировоззрен­ческих идей. В начальной школе являются наиболее приемлемы и чаще всего используются в педагогике межпредметные связи основанные на трех вышеперечисленных уровнях.

Различие межпредметных связей в педагогической практике выполняет образовательную, воспитательную и развивающую функ­ции.

В образовательную функцию входят:

1) совершенствование содержания обучения — один из кри­териев отбора и координации учебного материала в программах родственных дисциплин;

2) формирование системности знаний о мире на основе разви­тия ведущих научных идей и понятий;

3) формирование политехнических знаний и умений;

В воспитательную функцию межпредметных связей входят формирование мировоззрения, трудовое воспитание, профессиональ­ная ориентация. Развивающая функция подразумевает развитие системного мышления, познавательных интересов и познавательной актив­ности. Одной из важнейших функций межпредметных связей в школе является формирование нравственных и эстетических идеалов уча­щихся. Межпредметные связи - важнейший фактор оптимизации про­цесса обучения, повышения его результативности, устранения перегрузки учителей и учащихся.

Особое значение имеют межпредметные связи для эффектив­ности использования организационных форм обучения, а также целенаправленной перестройки всех основных звеньев учебно-вос­питательного процесса:

•комплексной постановки задач урока, включая обобщен­ные, смежные понятия;

•организации познавательной деятельности учащихся;

•комплексного использования средств активизации учебной деятельности, наглядных пособий, типичных для предметов, между которыми устанавливается связь;

•анализа уровней обученности и развитости;

•комплексного поурочного и тематического планирования. Перестройка всех звеньев учебно-воспитательного процесса с учетом межпредметных связей направлена на формирование активной позиции ученика в процессе обучения, так как пред­усматривает реализацию единства образовательной, развиваю­щей и воспитательной функций обучения; единство научно-ми­ровоззренческого содержания обучения и учебно-познавательной деятельности учащихся.

Доступность обучения на основе межпредметных связей обеспечивается самой организацией процесса обучения, который не только включает обобщенные межпредметные элементы в содержание учебно-познавательной деятельности, но и способствует формированию у учащихся обобщенного умения по их примене­нию.

Идея межпредмстных связей тесно связана с процессом дифференциации и интеграции наук. **Под *дифференциацией*** понимается расчленение, разделение це­лого на составляющие его элементы. Под ***интеграцией*** понимается процесс сближения и связи наук, состояние связанности отдельных частей системы в целое, а так­же процесс, ведущий к такому состоянию.

Продолжительное время школьник получал знания в основ­ном посредством изучения дифференцированных учебных курсов. Однако очень часто школьные знания у него так и остаются раз­розненными сведениями, искусственно расчлененными по пред­метному признаку. В результате ученик не воспринимает целостно ни учебный материал, ни тем более картину окружающего мира. Потребность преодолеть это противоречие привела к активному поиску межпредметных связей, к попыткам их использования в дифференцированном обучении. Таким образом, школа постепенно приходит к пониманию того, что интеграция и дифференциация - два взаимосвязанных, вза­имодополняющих процесса. Целенаправленное осуществление только одного из них ведет к нарушению баланса. В идеале на всех ступенях общеобразовательной школы следует стремиться к оптимальному сочетанию дифференциации и ин­теграции. Соотношение этих процессов - преимущество одного из них или их равновесие - зависит от уровня разработки про­грамм и учебников, квалификации учителя, уровня общего раз­вития ребенка и других факторов.

Интеграционная система, не отвергающая дифференциацию в обучении, а дополняющая ее, способствует воспитанию эрудиро­ванного человека, обладающего целостным мировоззрением, спо­собностью систематизировать имеющиеся у него знания и нетра­диционно подходить к решению проблем. Интеграция в обучении может рассматриваться как цель и как средство обучения. В первом случае под интеграцией понимается создание у школьника цело­стного представления об окружающем мире, во втором - это на­хождение общей платформы сближения предметных знаний.

Способы интеграции в современной школе различны. Прежде всего, это объединение нескольких учебных дисциплин в единый предмет. Идеи интеграции широко проникают в начальную школу. В большинстве зарубежных стран характерной чертой начальной школы стало обучение по интегрированным курсам. Возникает проблема подготовки кадров, а также моральной и материальной заинтересованности учителя. Без ее решения этот способ интеграции не будет эффективным.

Некоторые авторы считают, что к способам интеграции мож­но отнести и обучение по принципу «один учитель», когда один учитель преподает в младших классах все предметы и выступает, таким образом, в роли интегрирующего звена. Суть проблемы за­ключается не в поиске единственного приемлемого, наилучшего способа, а во введении системы интегрированных мер с учетом возрастных особенностей учащихся на всех этапах образования. Введение интегративных курсов в начале обучения связано с отсутствием у детей интереса к ярко выраженному дифференциро- ванному обучению, так как в этот период им свойственно целостное (синтетическое) познание и восприятие мира. Интеграция на начальном этапе, по мнению педагогов, долж­на носить количественный характер — «немного обо всем». В на­чальной школе интеграцию целесообразно строить на объедине­нии достаточно близких областей знаний, учитывая при этом су­ществование позитивных и негативных факторов. **К позитивным факторам относятся:**

1. Наличие больших потенциальных возможностей в развитии интеллекта ребенка, которые в традиционном обучении исполь­зуются недостаточно.

2. Широкие интеграционные возможности, уже существующие в тради- ционном обучении (материал по чтению включает кроме литературных текстов сведения из истории, природоведения и т.д., существует опыт изучения интегрированного курса, включающе­го музыкальную информа- цию).

3.Преподавание большинства предметов в начальных классах одним учителем.

**К негативным факторам относятся:**

1. Ограниченное число учебных предметов.

2. Необходимость формирования навыков чтения, письма и счета.

3. Трудность изложения интегрированных курсов так, что­бы было понятно и интересно детям младшего школьного воз­раста.

Целесообразная организация интегрированных курсов предполагает либо устранение, либо уменьшение негативных факторов. Введение интеграционной системы в обучение будет эффективным при условии учета возрастных особенностей учащихся, целей и задач образования, различных факторов интеграции, а также необходимости создания специальной системы подготовки учителя.

**Вопросы для самоконтроля**

1. Перечислите общие и отличительные черты уроков музыки с уроками других

предметов.

2. Какие типы и виды уроков музыки существуют?

3. В чем суть организационно – педагогических условий уроков музыки?

4. Назовите критерии анализа уроков искусства.

5. Назовите критерии сформированности художественного уровня учащихся на уроке искусства.

1. Перечислите показатели удачных и причины неудачных уроков.
2. Как осуществляется контроль и оценка учащихся на уроке музыки?
3. Дайте определение понятия «интеграция» в процессе школьного обучения.
4. В чем заключаются межпредметные связи?

**Раздел 7. Виды музыкальной деятельности в технологии развивающего обучения.**

**Лекции № 1, 2.**

**Тема: «Противоречия теоретического и творческого типа мышления» (4 часа)**

План.

1.Пониманиемузыкальной деятельности в традиционной музыкальной педагогике.

2.Понимание музыкальной деятельности в технологии развивающего музыкального образования («педагогика искусства»).

3.Реализация взаимосвязи, взаимопроникновения, взаимообогащения способов приобщения к музыкальному искусству

Сегодня почти каждый учитель (тем более знакомый с теорией развивающего обучения Д.Б. Эльконина - В.В. Давыдова) знает: для развивающего характера любого образования необходимо, что­бы школьники усваивали знания и умения в форме *развернутой учебной деятельности.* Традиционная музыкальная педагогика, провозглашая «деятельностный подход» к музыкальному образованию, понимает под ним прежде всего наличие на уроках различных видов деятельности - хорового пения, игры на музыкальных инструментах, изучения теоретических основ музыки (нотной грамоты), импровизации (как детского творчества), музыкально - ритмических движений, восприятия музыки. Исследования последних лет показы­вают, что формальное наличие на уроках музыки перечисленных «видов деятельности», фиксируемая внешняя постоянная занятость учеников - это отнюдь не означает, что школьники осуществля­ют полноценную музыкально-художественную деятельность. Как известно, коренное и самое существенное отличие учеб­ной деятельности от всякой другой (особенно от учебной «работы») в том, что она протекает прежде всего в сфере *теоретического (постигающего) мышления* и для нее характерно такое преобразо­вание материала, которое вскрывает в нем внутренние существен­ные связи и отношения. Их выявление позволяет школьникам про­следить происхождение самого знания, осуществить «самооткры­тие истины». Такое творческое преобразование материала протека­ет как процесс *реального и мысленного экспериментирования* с це­лью проникновения в сущность всякого музыкального явления, события, факта, прослеживания в нем взаимосвязи общего и частного.

Известно, что у каждого ребенка изначально заложена есте­ственная потребность заниматься искусством. Что «убивает» естественную потребность ре­бенка в общении с искусством? - Обыденность, штамп, информа­ция, не выходящая за рамки привычного житейского опыта ребенка.Фактически музыкальное обучение, «эксплуатирующее» лишь наличный уровень детского развития - это элементарное (самое низкое) удовлетворение заложенной в нем естественной потребности, хотя приносящее детям радость, оживление в их жизни, но не имеющее ничего общего с развивающим музыкальным образованием. Ни детские чувства, ни мышление в этом случае не получают того импульса, который только и превращает познание на уровне обыденных классификаций в *твор­ческий поиск.*

Усвоение знаний, основанное на руководящей роли учителя, на принятии знаний в готовом виде, механическом повторении и «закреплении», т.е. на репродуктивных способах мышления -все это представляет собой самую заурядную **учебную работу**. Кстати, в программах и учебно- методических пособиях последних лет на­звания «вокально-хоровая работа» - это действительно точное отражение того, что происходило на уроках музыки и пения (и происходит под новым названием «вокально-хоровая деятельность»). Об учебной деятельности как категории дидактики здесь говорить нельзя. Также как и нельзя говорить о выделении в традиционной му­зыкальной педагогике слушания музыки, игры на музыкальных инструментах, хорового пения, движения под музыку в качестве «видов» музыкальной деятельности. Новый подход рассматривает их как *формы приобщения к музыке,* многие из которых являются лишь частным случаем по отношению к исполнительству как ка­тегории общего порядка (например, вокальное, инструмен­тальное исполнительство, исполнение музыки художественным движением). В качестве же ***видов*** музыкальной деятельности правомерно рассматривать *деятельность композитора, исполнителя, слушателя*, которые на музыкальных занятиях учащиеся осуществляют в их неразрывном триединстве. Эти виды деятельности отражают три необходимых условия существования самой музыки и, *объединенные восприятием музыки*, выступают как неизменные.

Итак, учебная деятельность по отношению к формам приобщения к музыке и к подлинным видам музыкальной деятель­ности — это совсем другая категория, более принадлежащая об­щей дидактике. Но насколько она нужна и действенна на уроках музыкального искусства? Ведь здесь мы должны говорить прежде всего о музыкально-художественной деятельности, а это прежде всего фантазия, воображение, интуиция, восприятие музыки как духовный акт - при чем здесь «постигающее мышление», «мыслительный эксперимент», «проникновение в природу знания», «проживание самого процесса выведения знания (рефлексия)»?

Учебная деятельность нужна на уроках музыки уже хотя бы по­тому, что она *в своей сути* не противоречит художественной: ни учебная, ни художественная деятельность не равны «обучению», «усвоению», «освоению», «постижению» и пр., и обе они в одина­ковой мере отличны от учебной работы. Ибо усваивать и осваивать музыкальные знания можно и в готовом виде, без преобразования музыкального материала, лишь классифицируя некоторые призна­ки, сравнивая, сопоставляя отдельные стороны изучаемого явле­ния и не обнаруживая при этом те существенные основания, ко­торые определяют и причинно-следственные связи внутри звуча­щего материала, и конкретные отношения между содержанием и формой произведения — и все это путем запоминания, повторе­ния, закрепления, отделки и пр. Но, чтобы музыкальное образование стало действительно развива­ющим, надо добиться, чтобы *деятельность школьников на уроках музыкального искусства осуществлялась как художественная по содержанию и учебная по форме.*

Такое становится возможным тогда, когда школьники воспро­изводят сам *процесс рождения музыки* — самостоятельно осуществ­ляют творческий отбор выразительных средств, интонаций, кото­рые, по их мнению, лучше и полнее раскрывают жизненное со­держание произведения, творческий замысел автора (и исполни­теля). При этом учащиеся проникают в произведение, познавая саму природу музыкального творчества, музыкального знания, раскрывают в целостном самоценном искусстве как явлении действительности его сущностные внутренние связи и отношения, благодаря чему музыка предстает перед школьниками как отраже­ние, художественное воспроизведение жизни во всех ее противо­речиях.

Такое возможно и в том случае, если деятельность ребенка в искусстве выводится на уровень *содержательных обобщений,* т.е философского рассмотрения проблем жизни и искусства ( речь идет о том, чтобы *возвышать* ребенка над обыденным, повседневным, привычным, банальным. Это и есть развитие музыкальной культуры *как части всей духовной культуры.* А для этого нужна *проблематизация содер­жания образования —* выведение детского мышления на уровень рассмотрения любого, му­зыкально-художественного явления с позиций, которые мы назы­ваем общечеловеческими ценностями и отвечать природе самого ребенка — генетически заложенной в нем готов­ности к опережению уровня своего развития.

Все перечисленные методические позиции легли в основу но­вой технологии развивающего музыкального образования. Есте­ственно, что в ее основе лежит концепция преподавания музыки как живого образного искусства Д. Б. Кабалевского и теория раз­вивающего обучения В. В. Давыдова. Реальным итогом работы ста­ло создание авторским коллективом (В. О. Усачева, Л. В. Школяр, В. А. Школяр) программы «Музыкальное искусство. 1—4 классы», где развивающая педагогическая технология получила конкрети­зацию в том, что раскрыла глубинный, до сих пор не востребован­ный педагогический потенциал программы Д. Б. Кабалевского. Имея в виду, что цель, сформулированная композитором еще в 70-е годы, не потеряла в паше время своей значимости (более того: актуальна, как никогда!), кратко остановимся на задачах программы.

1. Раскрытие школьникам содержания музыкального искусства как проявления *духовной* деятельности человека Творца, человека Художника; формирование на этой основе представления об ис­кусстве как концентрированном нравственном опыте челове­чества.

2. Формирование у учащихся эстетического, эмоционально-цен­ностного отношения к искусству и жизни.

3. Развитие музыкального восприятия, привитие навыков глу­бокого, личностно-творческого постижения нравственно-эстети­ческой сущности музыкального искусства.

4. Овладение интонационно-образным языком искусства на ос­нове складывающегося опыта творческой деятельности и взаимо­связей между различными видами искусства.

5. Создание предпосылок к формированию у школьников основ теоретического (постигающего) мышления, итогом чего должно стать первоначальное представление о музыке как художествен­ном воспроизведении жизни в ее диалектической сущности.

Рассмотрим, как философско-эстетический уровень препода­вания музыки получает в программе свою конкретизацию, выводя мышление детей в проблемное поле культуры.

**Первый класс**. С одной стороны, по отношению к дошкольному музыкальному образованию, первый класс становится новым «эта­пом» вхождения в музыкальное искусство на новом, теоретичес­ком, уровне. С другой стороны, он призван обеспечить преемствен­ность с дошкольным образованием на единых педагогических ос­нованиях. Отсюда первый год обучения, в течение которого у де­тей создастся *образ музыки,* имеет три содержательных значения.

Первое из них, самое высокое, философское, связано с проис­хождением музыки как философского обобщения жизни, как яв­ления, объективно существующего в мире независимо от нашего к нему отношения — нравится ли музыка нам или нет, но она про­должает жить и волновать других людей. Размышления об этом дол­жны подвести ребят к осознанию (пока еще на интуитивном уров­не) роли музыкального искусства в жизни вообще и в жизни каж­дого человека, в частности, чтобы в дальнейшем превратиться в убеждение о естественной, объективной необходимости существо­вания музыки для человека. Но такое станет возможным при условии, если с самого начала музыкальное искусство не принижается «до возможностей ребен­ка», а наоборот — ребенок возвышается до содержательного уров­ня музыки как «хранилища всего самого лучшего, что передумало и пережило человечество» (В. В. Медушевский).

Второе содержательное значение, гносеологическое, связано с раскрытием истоков музыкального искусства, широкого разнооб­разия форм его бытования. Для него характерно, во-первых, вхож­дение в музыку как целостное явление через первое представление об *атрибутах* искусства: содержание, форма, язык музыки (в фор­мулировках тем: «Что музыка выражает, что музыка изображает?», «Куда ведут нас три кита?», «Что такое музыкальная речь» как раз и «запрятаны» эти всеобщие категории искусства). Во-вторых, осоз­нание природы музыки путем погружения в музыкальные образы как в определенно организованную «звуковую материю», путем прослеживания процесса перерождения звука из явления физи­ческого в значение музыкальное, несущее образно-смысловое со­держание (звуко-символы, интонации) и посредством выведения музыкальных интонаций из речевой проосновы как ее особенных эмоциональных характеристик. На этом начальном этапе музыкаль­ного развития детей выдвигается специальная задача — дать опыт экспериментирования со «звучащей материей»: исследуется звуча­ние окружающего мира в целом — природы, музыкальных инст­рументов, самого себя.

Третье содержательное значение можно определить как творческо-поисковое, когда школьники вводятся в му­зыкально-художественную деятельность с позиций композитора, исполнителя, слушателя в их триединстве. Здесь, на основе широко представленных первых творческих опытов имп­ровизации и сочинения музыки, после проблемы «что» школьники прикасаются к проблеме «как» — какими средствами музыка в со­стоянии передать свое содержание. Различие средств *—* первый шаг на пути выражения ощущения себя в музыке и музыки в себе, школь­ники учатся *думать музыкой* о музыке, о мире и о себе.

**Второй** класс занимает особое положение в программе, что находит свое выражение уже в самой формулировке проблемы года — «Как живет музыка?». В решении этой проблемы выделяется несколько содержательных моментов.

1. Теперь музыка предста­ет перед школьниками как *живой организм,* ведь она, как все живое, рождается, имеет определенное строение («форму - скелет»), растет, развиваясь и видоизменяясь, вступает во взаимоотноше­ния с людьми и другой музыкой. И все эти свойства живого присутствуют в любом произведении. Одновременно детям четко и последовательно указывается путь, двигаясь по которому, они най­дут ответ на любой вопрос, поставленный в темах года — *изучайте самих себя, собственный музыкальный и жизненный опыт!* В этом классе у детей начинает формироваться осознание того, что есть общие законы жизни и музыки — жизни вообще и музы­ки вообще. Поэтому самым главным для детей становится изучение самих себя. В процессе этого изучения школьники выводят «закон» *богатства, сложности и противоречи­вости человеческих чувств.* Вместе с детьми выясняется, что музыка рождается из интонации как своей родовой основы, что она существует как песенность, танцевальностъ и маршевость (три ее родовые языковые сферы) и живет только в развитии и определенных формах.

2. Детские «накопления» от первого класса — это представление о многообразии мира музыки, который существовал до нас, и будет существовать, пока есть кому сочинять, исполнять и слушать ее. Школьники ощущают, что музыкой можно запоми­нать, разговаривать, уточнять, рисовать, общаться. Но этот детский опыт еще носит эмпирический, ассоциативно-образный характер и, в сущности, основан на интуитивном ощущении жизненного содержания музыки.

Вот на такой основе и в связи с формированием понятия о единстве законов жизни и музыки начинается познание музыкаль­ного искусства *методом восхождения от абстрактного к конкрет­ному.* Три языково-жанровые сферы (песенность, танцевальность, маршевость), интонация, развитие и построение музыки — это те *абстрактно - всеобщие* для музыки понятия, становятся «стержнями», вокруг которых организуется все восприятие и мышление школьников, все факты и значения музыки начинают «просвечиваться» сквозь призму этих понятий-проблем. Исходя из этого песенность, танцевальность и маршевость рас­крываются не в связи с формальными признаками - маршевая пунктирность ритма, мелодическая пластичность песенности, уп­ругость и танцевальность шага, движения и пр., а как три исто­рически сложившиеся сферы существования музыки, состояния музыкального языка (это «область», «жанр», «форма», «тип», «ха­рактер» музыки).

«Абстрактная всеобщность» интонации конкретизируется во втором классе как феномен человеческой речи и музыки. Это, прежде всего, особый *тон* произнесения музы­ки, это и особенность худо­жественного высказывания - возвышенность, благородство ин­тонирования. Это и интерпретация музыки, т. е. исполнительское прочтение авторского «интонационного замысла». Это и «зерно-интонация», из которого рождается целостное произведение и которое во многом определяет музыкальное развитие. Это и «звукокомплекс», выступающий как единство содержания и формы, единство выразительного и изобразительного. Наконец, это про­сто «чистая» или «не чистая» интонация при пении... Дети утверждаются в убеждении, что человек может *услышать* и человека, и явление природы, и какое-либо истори­ческое событие с конкретными личностями, и факты повседнев­ной жизни именно благодаря *интонации,* которая от них исходит. Эта интонация может быть поэтической, лирической, драмати­ческой, трагической, комической, возвышенной, прекрасной, безобразной,но она всегда будет рождаться в восприятии как эстетическая *оценка,* звучать в человеке и оста­ваться в его душе в виде музыки. И дети приходят к выводу, что до появления человеческой речи интонация была единствен­ным средством общения между людьми. Если одним из стратегических направлений му­зыкального образования считать воспитание в будущем у детей понимания того, что эстетическая оценка - это деятельность че­ловека по измерению окружающего мира человеческой мерой, то художественным выражением этой меры и становится интонация (в этом ее всеобщность). Таков содержательный ответ на проблему года «Как живет музыка?» — она живет как *«искусство интонируе­мого смысла»* (Б. В. Асафьев).

3. Философская категория *«развитие»* становится объединяющей пробле­мой на весь учебный год, раскрываясь во многих типах (модифи­кациях): все проблемы жизни и музыки так или иначе «свернуты» в ней и раскрываются через нее. Категория «развитие», выходя за рамки специфически музы­кального понятия, позволяет продолжить начатый в первом клас­се разговор о сложности явлений жизни и музыки, о диалектичности всего (в первую очередь собственных чувств), где сход­ное и различное поляризуется или синтезируется, преобразуется, получает новые качества, переходит одно в другое. Если в первом классе итогом детских размышлений становилось только различе­ние источника развития всех явлений (конфликт, взаимодействие, противоборство), то во втором классе этот «общий разговор» о диалектике становления музыкальной формы конкретизируется на музыкальном материале. Наблюдение за развитием происходит че­рез знакомство с его различными способами (типами), наиболее часто встречающимися в музыке. В процессе наблюдения за разви­тием школьникам дается представление об измененном повторе как отражении взаимодействия различных образных сфер или ин­тонационных противоречий внутри одной образной сферы, начи­нается разговор о причинно-следственных связях в музыке в рам­ках закона единства содержания и формы. Дается представление о *форме* как *закономерном* выражении любого содержания, о форме как *процессе.* Дети прослеживают развитие музыки, выясняют, как складываются интонационные взаимодействия на уровне двух (и более) тем, выявляют интонационные взаимоотношения внутри одной темы. Школьники вплотную подходят к формулировке од­ного из основных понятий музыки — «тема», где внутренние интонационные противоречия определяют все дальнейшее раз­витие в произведении. Через эту философскую категорию появля­ется возможность приобщения школьников к основам теоретичес­кого (постигающего) мышления. Однако, помня, что музыка все-таки является созданием человека, художественным отражением жизни в его сознании, надо отметить, что в ней могут встречать­ся и произведения с «безконфликтной» драматургией, вытекаю­щей из очевидной простоты замысла, из особенностей националь­ного сознания, социально-жанровой направленности произведе­ний и пр.

**Третий класс.** В соответствии с заложенным в программе мето­дом познания третий класс становится этапом, на котором рас­крывается смысл самого существования музыки как *универсально­го средства общения,* средства передачи духовных ценностей. Этот смысл воплощается в первом, наиболее доступном в этом возрас­те *конкретно-всеобщем* определении музыки - в *коммуникативной функции искусства,* осознание его способности быть транслятором духовного опыта поколений.

Сохраняется идея, заложенная в программе Д. Б. Кабалев­ского, — посвятить третий учебный год изучению музыки своего народа. Учитель в каждом регионе России, естественно, начнет занятия с музыки, бытующей в данной местности, с националь­ной музыки, постепенно охватывая «ближнее» и «дальнее» зарубе­жье и показывая, что «Между музыкой моего народа и музыкой других народов моей страны (а затем и других народов всего мира) нет непереходимых границ» (так эта тема была сформулирована прежде). С этой целью в течение года специально акцентируется то «интонационное общее», что делает музыку универсальным сред­ством общения, средством передачи опыта поколений.

Добавлен­ный в начальной школе год позволяет школьникам в течение всего четвертого класса оставаться в стихии русской музыки, а значит, глубже разобраться в родном музы­кальном искусстве, выяснить, откуда произошла и что собой представляет *русская интонационность* с основными ее специфически­ми отличительными чертами. Здесь используется искусствоведческий подход, - воплощение в сфере искусства логико- исторического метода исследования познавае­мого объекта: под влиянием каких сущностных причинно-след­ственных связей и отношений она, как элемент системы челове­ческой культуры, исторически сложилась в таком единстве содер­жания и формы? В соответствии с этим в центр внимания ставится не сумма фактов и проблем, а прослеживание того, *как* во всех этих проблемах и фактах нацио­нальной музыкальной культуры *отразились важнейшие черты на­родной психики,* т. е. как сложившееся общественное сознание народа закономерно выразилось *именно в таких, формах* в искус­стве, как в музыке России отражались *история* и *душа* народа.

Третий класс строится несколько «парадоксально». В развитие идеи Д. Б. Кабалевского создавать своего рода «интонационный портрет композитора» (в рамках воспитания у учащихся умения по характерным интонациям определить автора незнакомой музы­ки) вначале проводятся *уроки-монографии,* имеющие несколько функциональных значений. Во-первых, на них в определенной мере теоретически обобщается творчество композитора. Во-вторых, на этих уроках дети встречаются с крупными произведениями цели­ком. В-третьих, уроки-монографии позволяют выявить сложивший­ся к этому времени реальный детский опыт проникновения в рус­скую классику, понимания ее народных истоков. Русская музыка показывается в единстве ее народных истоков и индивидуального претворения их в творчестве выдающихся пред­ставителей музыкального искусства. Уроки-монографии представляют школьникам русскую музыку в виде «нерасчлененного целого», в котором затем формулируется ряд проблем*. Первая* из них (в русле программной тематики года): *что дети понимают под музыкой своего народа*? Можно ли дать однознач­ную характеристику русской музыке, идентичны ли понятия «рус­ская» и «российская»? Ведь Россия — огромная страна, и русское в различных регионах ее проявляется в музыке по - разному. Здесь и яркая многоголосная ткань Юга России, холодноватая скромная «вязь» Севера, особенная лихость, сила и стройность казачьей пес­ни, и «многоголосица» других музыкальных культур внутри России. Главная же из проблем — как и почему русская музыка сложи­лась именно в *таком* виде? Здесь выделяются самые существенные стороны русской интонационности: под влиянием каких факторов она формировалась, как в ней преломилась народная психика и как сложилось диалектическое единство качеств рос­сийского интонирования — *нравственная напряженность* и *тиши­на.* В размышлениях над этими проблемами вырисовываются ос­новные направления работы в третьем классе.

*Первое* направление - исследование происхождения народ­ного творчества, погружение в его истоки (с эпохи языческой об­рядовости). Этим обосновано начало изучения русской музыки с *эпического наследия* и *фольклора:* что такое *фольклор,* какие в нем исторически сложились жанры. Подробно исследуем жанр *протяж­ной песни.* Она предстает перед школьниками не просто как жанр, а шире — как особый, независимый от жанровой разновидности *склад* русской народной музыки. Она есть своего рода *энциклопедия рус­ской интонационности,* характерные черты которой в той или иной мере проявляются во всех жанрах русской песенности, как обрядо­вой, так и бытовой. Знакомство с жанрами русской народной песни построено так, чтобы дети смогли проследить сам *процесс* становле­ния протяжной песни, проникнуть в сущность самобытной русской интонационностия с позиций того, как, благодаря *каким своим свойствам* музыка становится средством общения людей. Содержательным выражением этого свойства выступают человеческие нравственные принципы, которые в единстве с национальным своеобразием и колоритом пронизывают и взаи­мопроникают во все произведения, составляющие гордость миро­вой музыкальной культуры.

*Второе* направление идет параллельно с первым — раскры­тие соотношения народного и композиторского в национальной музыкальной культуре. Этот момент «красной нитью» проходит через всю начальную школу, однако именно в рамках проблематики этого года удобно сделать акцент на том, что «музыку создает народ, а мы, композиторы, ее только аранжируем» (М. И. Глинка). Однако теперь это непросто различение одного и другого вида творчества и не просто «аранжировка» композиторами народной музыки, а как бы два этапа становления национальной музыкальной культу­ры. И центральным в исследовании этой проблемы становится рас­крытие того, как осуществляется преемственность в истории развития национальной музыки. Поэтому здесь большое место зани­мает проблема *композиторской обработки* произведений народно­го искусства (от М. И. Глинки до современных композиторов) и проблема *становления отдельных жанров русской музыкальной клас­сики* (в частности, русского классического романса, жанра форте­пианного концерта). Резуль­татом становится выход на осмысление явления под на­званием «Русская классическая музыка», занимающего видное место в музыкальной культуре мира.

**Четвертый класс.** В этом классе подводятся итоги начальной школы. Во-первых, обобщается вся проблематика начальной школы, начи­ная от родовых истоков музыкального искусства и кончая познани­ем основ музыкальной драматургии («забегание» вперед — в тема­тику следующих классов). Во-вторых, здесь реализуется (проверяет­ся, как важнейший навык слушательской культуры) способность к содержательному анализу сложного произведения как процессу мышления от содержания к форме. В-третьих (что самое главное), в этом классе продолжает укрепляться убеждение детей в том, что *содержание музыки* есть не что иное, как философская проблемати­ка жизни, выраженная художественными средствами, поэтому в течение года звучит достаточное количество крупных произведений целиком, как русской, так и зарубежной музыки, при анализе ко­торых формируется (а в чем-то уже реализуется) умение учащихся охватить целое в совокупности всех его элементов и проследить, как художественная идея определяет организацию всех музыкаль­но-выразительных средств в конкретном произведении.

Основная *идея* четвертого класса — исследование *взаимодей­ствия русской музыки с мировой музыкальной культурой.* Здесь, после подробного наблюдения за процессом становле­ния русской классики (в третьем классе) традиционно две сторо­ны проблемы: чему и как русская музыка «училась» у мировой музыкальной культуры; чему и как она «учила» зарубежную музы­ку. Вместе с детьми убеждаемся, что музыкальная культура других народов мира рождается, в принципе, *из одних и тех же корней, из интонационного общего,* а в основе музыкальных форм, несмотря на их специфику в разных регионах земли, — сюита, романс, пес­ня, канон, рапсодия и пр., — лежат (если вернуться к тому, с чего дети начинали вхождение в музыкальное искусство) все те же песня, танец, марш. Характерно, что многие формы и жанры музы­ки давно стали интернациональными.

Процесс взаимодействия прослеживается не только истори­чески, и не только на уровне «совпадений» жанров и форм музы­кальных культур России и остального мира, а выявляется своеобразие национальных культур, «тождество и контраст» в них именно на уровне второй проблемы — на уровне преломления в музыке национальных черт характера, сформировавшихся исторически как выражение ми­ровоззрения, мироощущения, миропонимания каждого народа. Постепенно школьники делают вывод о том, что человечество *едино,* и обращение одного народа к музыке другого народа обо­гащает музыку каждого особенными чертами — так частное обо­гащает общее (например: обращение русских композиторов к музыке Испании, Италии, арабского Востока; зарубежных компо­зиторов — к русской музыке и музыке других европейских наро­дов). Иногда это происходит сознательно — на уровне авторской идеи, иногда спонтанно — в связи с естественной «миграцией культур», вызванной географическим соседством народов, а иног­да и на волне моды (например, влияние на мировую музыкальную культуру форм массовой культуры, выросшей на почве джаза). В сближении культур есть важный этический момент: обращение к музыке другого народа — это дань уважения к нему.

**Итогом** развивающего музыкального образования становится представление учащихся о деятельности музыканта — композитора, исполнителя, слушателя в их триединстве — как о высоком проявлении человеческого творческого потенциала, как о большом интеллектуальном и эмоциональном труде души, как о высшей потребности в преобразовании челове­ка и мира с позиций интеллигентности, высокой духовности.

В основе музыкальной технологии преподавания музыки на принципах развивающего обучения лежит метод моделирования художественно-творческого процесса. Данный метод направлен на повышение активного, деятельно­го освоения произведения искусства в противовес словесно-ин­формативным методам. Совсем отрицать эти методы бессмысленно, т.к. их мобильность заключается в возможности сокращения времени на передачу информации. Иногда очень важно за короткий отрезок времени именно самому учителю рассказать, показать, спеть, объяснить. В практической работе многие учителя занимаются поиском таких вопросов, которые бы побуждали, направляли, заставили бы задуматься учащихся (Какой характер? Какой темп? Народная музыка или композиторская? и др.) Учащиеся охотно отвечают, но парадокс заключается в том, что дети совершенно свободно различают и характер, и темп, и жанровую основу музыки, потому, что ***эта способность есть у них с*** ***рождения и развита их повседневным эмпирическим опытом***, значит, единственный урок в неделю мы эксплуатируем не «ближайшую зону развития». Слишком ли «глобальный» смысл затронут в этих вопросах? Может быть, сначала надо выучить ноты, научиться играть, петь, знать произведения и композиторов? Но ведь не секрет, что и музыкант может неплохо играть на инструменте и при этом не понимать, зачем онвзял в руки инструмент, что он хочет сказать музыкой людям, почему человек запел, обратился к музыке? Ведь маленький ребенок повторяет весь путь человечества, реализует свою генетическую потребность, приведшую к возникновению искусства. Исходя именно из такой потребности, ребенок и дол­жен сочинять музыку, исполнять ее, слушать, размышлять о ней. Беспроблемное, упрощенное преподавание искусства как раз и не позволяет ребенку развиваться как личности, как представителю рода человеческого. А очень важно, чтобы уже в школе он *состоял­ся как личность,* как музыкант, проходя по смыслу, *по сути* (а не в узкопрофессиональном понимании) весь путь становления му­зыканта, живя, мучаясь теми же проблемами, которыми жили и мучались уже состоявшиеся музыканты - композиторы, испол­нители, слушатели.

Когда-то Д. Б. Кабалевский ввел проблемный метод, подчер­кивая важность самостоятельного принятия детьми решений: «Важно, чтобы решение новых вопросов приобретало форму кратких собеседований учителя с учащимися. В каждом таком собесе­довании должны наглядно ощущаться три неразрывно связанных момента: первый – четко сформулированная *учителем* задача; вто­рой - постепенное, *совместно с учащимися,* решение этой задачи; третий - окончательный вывод, сделать кото- рый и произнести (всегда, когда это возможно) должны *сами* учащиеся».

В то время, когда на уроках пения господство­вал объяснительно-иллюстративный метод, это была новая, про­грессивная педагогическая технология. Сегодня это уже традици­онное ведение урока. Однако проблемный метод на уроках музыки стал всего лишь воплощением одного из принципов общей дидак­тики (самостоятельное усвоение знаний), а по сути он совершен­но не затрагивал уровня мышления и качества самого знания, т. е. не стал развивающим.

Метод моделирования художественно-творческого процесса углубляет проблемный метод, направляя мышление учащихся в рус­ло выявления истоков происхождения изучаемого явления. Имен­но постановка задачи, решение которой требует *мысленного эк­спериментирования с* материалом, самостоятельного поиска еще неизвестных связей внутри явлений, проникновения в его при­роду — это то, что отвечает подлинному смыслу *учебной или твор­ческой задачи.* Например, осваивая понятие «марш», творческий эксперимент заключается в том, чтобы самим из «россыпи» звуков вырастить обобщенную ритмо-интонацию, а затем и марш как музыкальное произведение определенного жиз­ненного назначения. Абстрагируясь от конкретного содержания марша, проследить его превращение в «маршевость» и перенести это содержательное знание на другие явления окружающего мира — маршевость в природе, маршевость как состояние души челове­ка, маршевость как порядок организации вещей и явлений, мар­шевость как явление других видов искусства (ритм стиха, филь­ма, композиционный ритм картины), маршевость как разруша­ющее и созидающее начало, наконец, маршевость как одно из отражений «ритмической (временной) гармонии мира»... Это и значит проследить происхождение самого знания, а значит, осу­ществить настоящую художественную деятельность в ее развива­ющем смысле.

Именно метод моделирования художественно-творческого про­цесса, когда школьник ставится в позицию творца-композитора, творца-поэта, творца-художника, как бы заново создающего про­изведение искусства для себя и для других людей обеспечивает ребенку проживание знания и *понимание смысла своей деятельности*.

Моделирование художественно-творческого процесса — это, по сути, и есть прохождение пути рождения музыки, воссоздания ее как бы «изнутри» и проживание самого этого момента. Особенно это важно при освоении детьми крупных классических сочине­ний, которые всегда были предназначены только «для слушания»; это важно и для освоения пласта народной музыки — фольклора, когда школьники погружаются в стихию рождения и естественно­го бытования музыки, сами складывают и сказывают музыкаль­ным языком пословицы, поговорки, загадки, былины; это важно и при освоении (разучивании) любой песни, и для инструмен­тального музицирования.

Естественно, что самая первая проблема, с размышлений над которой ребенок начинает музыкальное образование в школе, - это «Как создается музыка?». Современный школьник знает, что ком­позитор сочиняет музыку, поэт - стихи, художник рисует и т. д. Но что за этим стоит, его мало интересует. Обычный ответ — «музыку создает композитор» — чаще всего устраивает и ученика, и учите­ля, и проблема фактически снимается, так и не развернувшись. С этим и призван бороться метод моделирования художествен­но-творческого процесса: каждый ребенок ставится в позицию композитора, отвечающего для себя на вопросы, которыми и му­чается композитор-творец: о чем и как я хочу сказать своей музы­кой, почему именно это важно для меня, что стоит за словами «написал музыку», «исполнил музыку», «услышал музыку»,что бы ты хотел сказать своей мелодией? Почему именно это важно для тебя? А важно ли это для других? Что у тебя есть такое в душе, чем ты хотел бы поделиться с инструментом, с людьми? Этой музыкой композитор говорит с тобой. Понял ли ты, о чем он тебе говорит? Цель подобных вопросов помочь ребенку *понять смысл своей деятельности.* Потому-то и необходимо смоделировать творческий процесс, чтобы ребенок заглянул в себя, увидел бы себя с пози­ций другого человека. То есть, говоря научно, исследовал бы свои ценностные ориентации в этом мире: что для него имеет наиболь­шее значение, что может стать таким же значимым для всех людей. И это важное, называемое в искусстве «художественной идеей», будет затем определять выбор всех музыкальных средств. Только пройдя путь творца (пусть даже в виде сжатой учебной модели), человек может понять, *как сочинять мелодию, как исполнять музыку, к а к ее слушать.*

Перспективность работы на основе принципа моделирования художественно-творческого процесса заключается в том, что он применим влюбой сфере художественной деятельности детей: за­нятия ритмикой и движением, музыкальный театр, свободная музыкальная деятельность. Например, вместо разучиваний готовых движений на ритмике не связанных с художественным представлением об их назначении (выразительности), необходимо создать такую ситуацию, при которой выразительные движения возникли бы сами собой, ведомые музыкальным образом, а не ритмическим сопровождением. Экстремальность такой ситуации-этюда в том, что дети *не зна­ют заранее,* что им предстоит выразить в следующий момент. По сюжету их ведет педагог, короткими фразами (очень короткими, но поэтическими — «тяжело», «прилив энергии», «идете гордо» и т.д.) раскрывая перспективу развития образа в целом, и музыка (вторая тема из «Прелюдов» Ф.Листа) все время сообщает детям нужные эмоциональные импульсы. Музыка руководит выбором ребенка соответствующих движений – их характера, амплитуды, экспрессии и пр. Только тогда, когда ребенок самостоятельно попробовал найти меру движений, преподаватель может лишь уточнить, подправить, посоветовать, как можно улучшить образ. И никакие повторы (тренаж) не вытеснят эту логику возникновения движений. Попытка ставить перед уча­щимися такие сложные художественные задачи — и есть работа на перспективное развитие. Сказанное относится и к занятиям в музы­кальном театре. Здесь тот же принцип: *не разучивание (заучивание) по частям готового, уже созданного а прохождение пути его со­здания.*

В связи с методом моделирования художественно-творческого процесса уместно поставить вопрос о пересмотре отношения к детскому ***музыкальному творчеству****.* Традиционно в музыкальном воспитании творчество рассматривалось как отдельный вид дея­тельности учащихся, связанный прежде всего с импровизацией, с элементами сочинения музыки. Однако это «творчество» в прак­тике сводилось к усвоению детьми традиционных «общемузыкаль­ных» ритмических и мелодических формул, интонационных схем, когда мышление, внутреннее слышание детьми музыки движет­ся по заранее определенному пути. Такой подход к творчеству считаем неправомерным и подчеркиваем, что любая форма при­общения к искусству должна носить именно *творческий* характер, являться деятельностью как таковой, а не работой по образцу. Критерием творчества выступает *предуготовленность* к творчеству, когда ученик хочет и готов постичь смысл своей деятельности, когда у него появляется ощущение необходи­мости сравнить, соотнести, выбрать и найти то, что лучшим обра­зом может выразить его слышание и видение того или иного явле­ния, события, факта, его собственное художественное отношение в целом. Результат может выразиться иногда всего в одной интона­ции, в одной поэтической фразе, движении, линии, а может по­началу даже и не проявиться вообще. Смысл предуготовленности к творчеству в том, что внутри ребенка может звучать музыка, что он может иметь четкое представление о том, какая это должна быть музыка, однако его музыкальные мысли могут пока не мате­риализоваться в четкой форме, в конкретной мелодии. Именно эта *внутренняя работа,* процесс мысленного экспериментирования с выразительными средствами для нас гораздо важнее законченного результата, особенно на начальных этапах вхождения в музыку.

Говоря о результатах детского творчества, надо иметь в виду и то, что исполнение детьми своих сочинений часто вызывает у них разочарование, так как воплощение замысла оказывается гораздо беднее того звучания, которое было у них внутри. Непонимание природы и условий детского творчества, непременное желание педагога обязательно получить результат могут привести к травми­рованию детской психики из-за нарушения естественности и сво­боды творческого процесса. Отсюда два важных следствия.

Во-первых, главным для учителя становится не столько обуче­ние детей сколько *наблюдение за их развитием* в соприкосновении с музыкой и окружающим миром, во-вторых, направленность на музыкальное разви-тие ребенка требует отказа от многих штампов и стереотипов, надо понять, что процесс вхождения в искусство не может носить принудительный характер, а значит и не нужно «тянуть» ребенка в музыку. Иными словами, в отно­шении музыкального развития школьника не следует заниматься самообманом, фальсифицируя быстрый результат. Необходима та *естественность* процесса, когда педагог проходит путь к музыке вместе с ребенком, сообразно природе ребенка и природе искус­ства. Для этого надо быть уверенным в правильности выбора цели - развитие личности школьника, его дарований, индивидуально­сти, творческой фантазии. Быть уверенным в музыке, которая выбирается для детей и которая искренне прочувствована самим педагогом; быть уверенны в методах и приемах, которые могут заинтересовать ребят музыкой; быть уверенным в том, что *каждый ребенок* - *художник,* и обязательно талантливый. Уме­ние педагога увидеть способности ребенка, о которых тот сам мо­жет не подозревать, и убедить его в этом — самое ценное, что только может быть в музыкальном воспитании и воспитании во­обще.

**Лекции № 3, 4, 5.**

**Тема: «Средства приобщения к музыкальным видам деятельности».**

**(6 часов)**

План.

1. Музыкальное восприятие,
2. Пение.
3. Музыкально – ритмические движения.
4. Игра на детских музыкальных инструментах.
5. Музыкальная грамотность.
6. Пластическое интонирование
7. Элементарное музицирование как средства приобщения к музыкальным видам деятельности средствами методов педагогики искусства.
8. Стадии вхождения в искусство.

«Музыка должна научить свободно и непосредственно выра­жать свое чувство в звуках и сочувствовать всем голосам и всем зовам, которые только звучат в мире... К каждому возрасту искус­ство должно подойти в соответственном его пониманию и умению виде, для каждого должно стать его собственным достоянием, его собственным языком... Привыкнув свободно говорить, двигаться, слышать, видеть, действовать ребенок в своей жизни будет без смущения, легко пользоваться этими уменьями для выполнения своей творческой воли, будет знать дорогу, чтобы дать исход этой воле... Через ис­кусство должна воспитаться творческая воля детей, их воля к дей­ствию; даже слушая, смотря или исполняя художественные про­изведения, сделанные, другими, дети должны как бы *вновь их со­здавать,* внутренне переживать ту сильную волю и то сильное чувство, которое создало это произведение. Такое на­правление эстетического воспитания совсем не похоже на обуче­ние искусству в старой школе, где детей учили только слушать, смотреть и исполнять назначенное, соглашаться с тем, что было сделано до них, приучать свой вкус к старым, условным образ­цам...».

Мы привели цитату из «Методической листовки» 1919 г. Оказывается, такие методические позиции должны были быть реализованы в общем музыкальном образовании, но... история распорядилась иначе, и мы, к сожале­нию, только сейчас подходим к тому, что еще давным-давно противопоставлялось «старой школе» как новаторское, прогрессив­ное, а по современному — относящееся к идеям развивающего образования.

С позиции развивающего обучения по - другому рассматривается и такой традиционный «вид деятельности», как ***восприятие музыки*.** В психологии термин «восприятие» трактуется как деятельность, которая определяется мотивом, а конкретные его проявления (дей­ствия, операции) обусловлены целью и условиями их осуществ­ления (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев). Именно в русле такой трак­товки *программа* Д. Б. Кабалевского предполагает, что любая из форм музыкальной активности детей направлена на развитие вос­приятия музыки в ее жизненных связях и отношениях. Урок в этом случае, не распадаясь на отдельные разделы, виды деятельности, выстраивается в иной логике, приобретая целостность. Однако, оценивая программу, многие музыканты-педагоги сочли, что в ней принижено значение хоро­вого пения, и ориентирована она лишь на слушание музыки. Между тем Д. Б. Кабалевский неоднократно раскрывал свое от­ношение к хоровому пению как прекрасному искусству и не раз подчеркивал, что урок музыки не может обойтись без пения, но независимо от того, в какой форме дети общаются смузыкой, перед ними всегда должны стоять художественно-содержательные цели. Д. Б. Кабалевский считал, что на уроке не должно быть вокальной тренировки как самоцели. Естественно, исполнение требует вла­дения определенными навыками, однако, если оно не будет пред­ставлять собой художественно-творческий процесс, то любой на­вык теряет смысл. По его мнению, исполнение может быть либо художественным (и тогда, несмотря на возможные техничес­кие шероховатости, оно воспринимается с интересом), либо ре­месленническим (и тогда, несмотря на техническую грамотность, оно может оказаться маловыразительным, скучным). Отсюда Д. Б. Кабалевский делает вывод: количество времени на пение не решает все вопросы. Дети и поют, и слушают, и играют в ансамбле с учителем, открывая для себя смысл музыки в целом. «10 минут, которые ребята пели на уроке, — говорил Д. Б. Ка­балевский, — идут на развитие той общей музыкальной культуры, которая приведет к «повышению» хоровой культуры». Качество исполнения становится показателем уровня развития восприятия. Не случайно выдающиеся педагоги - музыканты прошлого и настоящего видели в восприятии основу профессиональной под­готовки исполнителей. Великая А. В. Нежданова говорила, что ис­кусство пения является искусством слышания. Е. В. Назайкинский писал: «Слушателю... в принципе нет дела до технических ухищре­ний. Его волнует сама возможность волноваться, переживать, а если этого нет, то он вправе считать музыку несостоявшейся».

В этом случае и простейшая попевка (которая может выполнять функцию распевания), и любая песня или фрагменты симфонии, концерта, оперы, кантаты, сочинение отечественного или зару­бежного композитора поворачиваются к учащимся в своей прин­ципиальной родственности. В этом случае сущность творческой активности определяется восприятием как интегративной деятельностью, которая осуще­ствляется в различных действиях: в вокально-хоровом, пластичес­ком интонировании, в графической записи, в линии, цвете, в совместной игре в четыре руки вместе с педагогом — пронизывает все виды, все способы общения ребенка с музыкой. В таком каче­стве восприятие отвечает музыке как целостному, художественно­му явлению, существующему во множестве конкретных сочине­ний, и определяется интонационно-образным содержанием пред­лагаемых сочинений. Слышать интонационно-образно - значит «открыть» человека в музыке.

До тех пор, пока педагог термин «восприятие» трактует исклю­чительно как слушание музыки, оно будет оставаться музыкально-пассивным процессом, ибо действие восприятия направ­ляется, как правило, на решение учебной задачи, отвечающей аналитико-познавательной цели (дети учатся распознавать «сред­ства музыкальной выразительности – элементы музыкального языка) и оказывается лишенным мотива, лежащего в самом со­держании воспринимаемого.

Мотив деятельности зависит от самой музыки, отношения к ней ребенка. Формирование мотива обусловлено постижением художественного замысла, художественной идеи произведения (от кристаллизации их в представлении композитора, воплощения в исполнительской деятельности до восприятия-слушания непосред­ственно возникающего художественного результата). Процесс вос­приятия как деятельность оказывается единым для всех форм и видов общения ребенка с музыкой. В поисках способов, методов развития восприятия, адекватных природе музыкального искусст­ва, ключевыми становятся мысль о восприятии как мышлении; утверждение, что операции познания (анализ и синтез, усвоение главного, сравнение, сочетание, активное исследование и др.), называемые мышлением, представляют собой важные составляю­щие самого восприятия. Данное утверждение является общезначи­мым для всех видов искусства, в полной мере оно справедливо и для музыкально-слухового восприятия, восприятия - наблюдения.

Музыкальный художественный образ не является понятием, он интонируется. Явление интонации связывает воедино и творчество (сочинение), и интерпретацию (исполнение) произведения, и его слышание- понимание (восприятие). «За интонацией спрятан жи­вой человек» - это меткое выражение В. В. Медушевского стано­вится ключом как к восприятию детьми конкретного музыкально­го образа, так и к восприятию стиля композитора, начиная с пер­вых уроков начальной школы. Музыкальное сочинение предстает живым отражением сознания творца и потому требует такого же живого, мыслящего ценителя, исполнителя. Восприятие постоян­но углубляется в процессе эмоционально - образного мышления (непереводимого на язык логических понятий). В этом проявляется общность *творческого* процесса и процесса *восприятия,* педагоги­ческое преломление тезиса Б. В. Асафьева - «Музыка - искусст­во интонируемого смысла», -определяющего единый путь музы­кально - творческого процесса композитора, исполнителя, слу­шателя.

Все формы общения с музыкой обретают единую направлен­ность на развитие музыкальной культуры школьников - их ***музы­кальной грамотности,*** уровень которой не находится в прямой за­висимости от степени усвоения музыкальной (нотной) грамоты, хотя и предполагает ее знание. «Музыкальная грамотность — это способность воспринимать музыку как живое, образное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с жизнью связанное; это особое «чувство музыки», позволяющее воспринимать ее эмоцио­нально, отличая в ней хорошее от плохого; это способность на слух определить характер музыки и ощущать внутреннюю связь между характером музыки и характером ее исполнения; это спо­собность на слух определить автора незнакомой музыки, если она характерна для данного автора, его произведений, с которыми учащиеся уже знакомы». Решение проблем, обеспечиваю­щее воспитание музыкальной грамотности — музыкальной куль­туры учащихся, - впрямую связано с интонационным подходом. Интонационный подход способствует разрешению противоре­чий, возникающих в школьной практике. Одно из них связано с тем, что знания, умения, навыки осваиваются в некоей последо­вательности, логической схеме, этапности. В то время как овладе­ние опытом музыкально- творческой деятельности является целос­тным, интегративным процессом и происходит в единстве множе­ства направлений. Педагогически нецелесообразно сначала воспи­тывать «телесный музыкальный алфавит», а потом «наполнять» его духовным смыслом, так же как нецелесообразно выучивать сначала нотный текст, а затем «играть или петь с оттенками», де­лая его «выразительным». Весь смысл музыкальной педагогики заключается в том, что уточнять детали можно, только охватывая целое (иначе деталь занимает место целого). Б.В.Асафьев писал, что какую бы ни взять музыку — она всегда интонационная система и в усвоении ее всегда присутству­ет интеллектуальный момент: она постигается через форму. Форма в музыке вовсе не означает абстрактных схем, а является конкрет­ным выражением композиторского мышления.

Здесь необходимо остановиться на различии понятий *«музы­кальный* *язык» и «музыкальная речь*». Первое мож­но воспринять по частям ( лад, тональность, гармония, фактура, ритм, регистр, темп, тембр, мелодия и др.), а для второго нужны труд души и известные навыки (личная интерпритация, ассоциативные связи, сопереживание, размышления). И единственный путь для восприятия художественных форм - произведения как единого целого - воспитание особой чуткости, вырабатываемой в себе личностным общением с ис­кусством.

Л. Бернстайн счи­тает, что услышать — значит вступить в диалог с композитором, как бы ответить на его вопросы, звучащие в самой музыке: «Слу­чалось это когда-нибудь с вами? Испытывали ли вы тот же самый настрой, то же самое внутреннее движение, шок, напряжение, разрядку?» Эти два высказывания пронизывает одна общая идея о сути музыкального общения как общения психологического, об­ращенного к внутреннему миру каждого воспринимающего искус­ство. Из суммы знаний не сложится понимание художественного произведения.

**П**сихологи доказали, что ***двигательный, действенный анализ (пластическое интонирование***) необходим для развития восприятия музыки. Первая ступень восприятия музыкального образа ребенком связана с анализом своего переживания не путем вербализации, а через активное действие с образом, вокальное, пластическое интониро­вание музыки проходят путь от себя к образу и от образа к себе, как бы задавая ему вопросы. В психологии в чувстве различают три момента протекания эмо­ции: *восприятие* какого-либо предмета или события или *представ­ление* о нем (А), вызываемое этим *чувство* (В) и *телесные выражения* этого *чувства* (С). В психологии искусства *внешнее выражение* того или иного чувства *вызывает* само это *чувство* (А-С-В). Это хо­рошо знают актеры, когда та или иная поза, интонация или жест вызывают в них сильную эмоцию. Проигрывание интонации телом, вокальное «подстраивание» к интонационной выразительности му­зыкального образа позволяет ощутить многообразие оттенков инто­нации, способствует выявлению его смысловой определенности. И на начальном этапе обучения оказывается достаточно владения родным языком (вне использования специальной музыкальной терминологии) для того, чтобы описать выразительность жеста, про­щупывающего интонацию, а тем самым и саму музыкальную инто­нацию — ее смысл.

Раскрывая специфику музыки, Б. В. Асафьев подчеркивал, что музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого. Любой музыкально пластический знак или интонация — это одновременно и дыхание, и напряжение мышц, и биение сердца». «Простым жес­том — взмахом руки, — пишет Г. Г. Нейгауз, — можно иногда го­раздо больше объяснить и показать, чем словами».

Воспроизведение художественного образа в пении, пластике, умение выдерживать определенную скорость движения, переклю­чаясь из одного темпо - ритма в другой, возбуждает и развивает эмоциональную память, чувство детей. В этом плане движение служит как бы посредником между подсоз­нательным ощущением и осознанным восприятием. *Интонирую­щее движение-жест* интегрирует в себе различные музыкальные элементы (характер звуковедения и направление движения мело­дии, силу и скорость звучания, гармонические и тембровые крас­ки др.) и тем самым *отражает внутреннее ощущение (представление) музыки, ее интуитивное понимание.*Дети помнят гораздо ярче именно те пьесы, которые слушают- исполняют с помощью дви­жения («метод музыкальных зеркал», по определению В. Коэн). Возвращаясь к соответствующим движениям, они вспоминают мелодии, могут их напевать, описывают особенности пьесы. Спо­собность воспринимать и осознавать воспринятое оказывается у детей на значительно более высоком уровне, если они для своего ощущения музыки находят двигательные аналоги.

Такой подход к музыкально-ритмическому движению, пластическому интонированию, к хоровому пению, вокализации позво­ляет рассматривать их не как обособленные виды деятельности, а как способы более глубокого погружения в музыку и переживания ее образного содержания - формирования опыта творческой дея­тельности в целом. Благодаря им существенно обогащается мето­дика развития музыкального восприятия школьников, которая даст значительный общеразвивающий эффект. Речь идет о воспитании у детей таких качеств, как внимание, умении сосредоточиться и наблюдать, память и др. В связи с этим каждый ученик сможет выразить смену эмоциональных напряжений и разрешений, их динамику, изменение оттенков, сложность ритмических рисун­ков, насыщенность гармонии - то есть постичь логику эмоцио­нально-образного содержания музыкального произведения. Такое восприятие можно назвать восприятием - переживанием, восприя­тием-мышлением, в процессе которого ребенок, через активные формы музицирования - разные формы исполнительской интер­претации, открывает личностный смысл. Знать в искусстве, по мысли К.С. Станиславского, означает уметь. *Зна­ния в искусстве можно трактовать как опыт эмоционально-оценоч­ного отношения к миру, умение погружаться в произведение искусст­ва, исполнительски интер-претировать его.* Б.М. Теплов писал, что музыка дает возможность пережить кусок жизни, отраженный в свете определенного мировоззрения, заставляет ребенка внутрен­не стать на определенную позицию, начать «жить» в этой ситуа­ции и смотреть на мир, на людские поступки и отношения с той точки зрения, к которой вынуждает эта позиция.

Таким образом, проблема развития восприятия теснейшим об­разом связана с отношением к *знанию*. В музыкально-педагогической практике рас­пространено отношение к нему как к формализованному элемен­ту, понимаемому в узко прикладном значении (освоение различных понятий и терминов). Вместе с тем свое развитие получила точка зрения, согласно которой знание рассматривается в связи со специфическими особенностями музыкального искусства в широком жизненно-художественном контексте - *«разуметь, по­стигать, понимать».* Иначе говоря, знание как точность формулировок или знание как чувство музыки, ощущение ее зако- номерностей, с позиций которых происходит осмысление художественного произведения, личностная его трактовка, когда каждый имеет право выразить свое собственное отношение. Первое предполагает точность, од­нозначность ответов, суждений учащихся, второе – смысл, пони­мание данного явления учащимися, направление мысли детей, форма выражения которых может быть самой различной. Одно дело – формирование звуковысотных представлений, ког­да специальной задачей ставится, например, освоение какого-либо интервала (пропеть, определить на слух, построить от того или иного звука, знать количество тонов или полутонов: 1/2 тона — малая секунда). Другое дело, когда учащиеся проникают в смысл интонации, например, интонация жалобы, стона, плача - звуки рядом, нисходящая интонация, интервал секунда. В любом случае знание в общепринятом смысле как знание теоретическое (в дан­ном случае знание интервала м. 2) формируется, но музыкально-слуховые представления при этом принципиально различны. Во втором случае они богаче, значимее сугубо теоретического поня­тия интервала секунды. Они включают в себя осознание эмоцио­нального переживания, выразительности образа. Внимание младших школьников к интонационной форме, в которой смыкается жизненный и специфически музыкальный опыт, способствует развитию целостности и диффе­ренцированности слышания в их одновременности.

Это — собственно интонационное постижение музыки, кото­рое обусловлено восприятием целого и может проявляться в лю­бом разделе урока, будь то хоровое пение, освоение нотной гра­моты и др. Оно определяет работу над произведением, предлагае­мым как для слушания, так и для вокально-хорового исполнения. Музыкальная активность детей при неоднократном возвращении к произведению (это прослушивание в различных звучаниях, трак­товках, пропевание отдельных интонаций в их взаимодействии, обращение к нотной записи) становится важнейшим условием продуктивности непроизвольного запоминания, его прочности, способствует глубине понимания художественного образа. Остано­вимся на примере развития восприятия в процессе хорового разу­чивания произведения.

У школьников происходит подсознательное, интуитивное связывание музыки с речью. Это, с одной стороны, облегчает восприятие инструментальной музыки, с другой стороны, помогает осознать единство слова и мелодии в музыке вокальной. С позиций интонационного подхода возможно разучивание вокального произведения без предварительного по­каза. Детям предлагается в опоре на поэтический текст как бы со­чинить песню, романс, приближая мелодию речи к музыкальной мелодии. Например, выразительно, нараспев произносимые слова «Благословляю вас, леса, долины, реки, горы...» (А. К. Толстой) естественно преобразуются в торжественную, напевную мелодию романса П. И. Чайковского, а слова «Радуйся, Росско земле» — в празднично звучащий кант. По мере приближения речевой мело­дики (звуковысотной линии произносимых строк) к вокальному звучанию формируются и соответствующие певческие навыки (кан­тилены, ровности звучания, мягкой атаки в первом случае и насыщенного, несколько маркатированного звучания, активной по­дачи звука, дикционной ясности и др. — во втором случае).

Возможен и другой вариант. После прослушивания вокального произведения, не зная его названия, слов, сразу начать петь мело­дию как вокализ, стремясь передать своим голосом ее эмоцио­нальный характер. В этом случае детям предлагается подумагь, о чем могла быть такая мелодия, подобрать слова, которыми можно обозначить ее эмоционально-образное содержание, попытаться интонационно выразить его в стихотворной форме. Проиллюстри­руем сказанное примером работы над кантом «Радуйся, Росско земле!» В традиционной практике хорового пения на уроке музыки формирование вокально - хоровых, певческих навыков нередко ста­новится самоцелью, выдвигается в качестве основной учебной задачи. В методических рекомендациях прослеживается заданность, регламентированность в работе над навыками. Предусматривает­ся «обязательная последовательность» этапов в процессе разучи­вания песни: создание «целостного образа песни в сознании уча­щихся еще до разучивания», «показательное» исполнение песни учителем, разучивание словесного текста, затем отдельных фраз мелодии. Дается установка на то, что нельзя заниматься нюанса­ми, если хор поет фальшиво и др. В этом случае учащиеся приоб­ретают исключительно учебно-технологический опыт, так как принципиально важные положения о подчиненности техничес­кой работы художественно-исполнительским задачам остаются декларированными. А отдельная конкретная интерпретация про­изведения отождествляется учителем, а вслед за ним и учащими­ся, с замыслом композитора. В услышанном, а затем разучивае­мом хоровом произведении они видят «единственно возможное», «эталонное» прочтение данной музыки. Тем самым нарушается специфика музыкальной деятельности как деятельности художе­ственной. *Ее результатом не может быть* *единственно верный ва­риант сочинения, исполнения или слушания*.

Возможно правильное или неправильное воспроизведение аналитической формы музыки (звуковысотности, метроритма), но некорректно говорить о правильной или неправильной трактовке произведения: интонационная форма музыки может интерпритироваться по – разному у разных исполнителей. Также нецелесообразны выражения «верно» или «неверно» по отношению к пониманию художественного произведения. Понимание, как и исполнение, у каждого личностно и пото­му – своеобразно. Вместе с тем в ряде рекомендаций целью являет­ся «выработка навыков воспроизведения», «правильного и твор­ческого исполнения», считается, что «борьба за освоение произ­ведения и радость победы после преодоления трудностей и ошибок» способствует укреплению интереса к разучиваемому произ­ведению.

Подобная система работы ведет к тому, что детей утрачивает­ся целостный образ сочинения, а отсюда — и интерес к песне. В то же время внимание к смыслу в опоре на образ, выраженный в стихах и мелодии, прощупывание его различными трактовками, переинтонирование мелодии ведут к личностно-осознаному вос­приятию и выбору наиболее целесообразного исполнения художе­ственного образа.

Концепция Д. Б. Кабалевского обращается и к проблеме ***элементарного музицирования*** детей, здесь важ­ную роль играет стремление пре- вратить музыкальные занятия в творческий процесс, способствующий самовыражению ребенка, развитию его художественных способностей, увлеченности музыкой, потребности к активному общению с ней. Активно-творческое преобразование художественного ма­териала, в качестве которого выступает речь, движение, импро­визация ребенка, носит синкретический характер. Коллективные формы работы строятся по законам музыкально-эстетической им­провизационной игры, становятся звеньями единой музыкальной деятельности. При этом навыки элементарного музицирования включаются в широкий культурный контекст. Являясь способом постижения музыкального произведения (от фольклора до высо­кой классики) в неразрывном триединстве сочинения—исполне­ния—слушания, они (навыки) выполняют не только учебную, но и социальную функцию, раскрывают личностно заинтересован­ное отношение учащихся к музыке. Урок проживается как един­ство разных художественных смыслов.

Итак, современный подход к обновлению музыкального образо­вания, связанного с развитием восприятия музыки детьми, требует ориентации учителя на специфику предмета искусства и отбор методов, адекватных природе музыки и природе ребенка. Это означает обращение к интонационной сущности музы­кального искусства и предполагает рассмотрение проблемы восприя­тия в соотношении *естественных основ* музыки и ее *художественных законов, интуитивного и сознательного, эмоционального и логического.*

Б. В. Асафьевым были намечены *четыре стадии вхождения в му­зыку,* которые в своей совокупности обеспечивают развитие вос­приятия музыки детьми.

На **первой стадии** — *накопление музыкально-слухового опыта —* руководителю самому необходимо «много играть и много беседовать, нащупывая различные пути приближения к музыке и освещая ее тем или иным лучом». «Лучом», предстали учебные темы программы, являющиеся содер­жательными обобщениями, способствующими осознанию взаимо­действия музыки и жизни («музыка в жизни» и «жизнь в музыке»). Тематизм программы, с одной стороны, отражает художественно - эстетичес- кие закономерности музыкального искусства, с другой – обобщает жизненно-музыкальный опыт учащихся, помогая им осознать свои музыкальные впечатления под определенным углом зрения. Освоение любой темы предполагает, прежде всего, знание самой музыки.

**Вторая стадия** вхождения в музыку предполагает *по­степенное внедрение в сознание учеников-слушателей основных со­отношений звучащих элементов, организующих музыкальное движе­ние,* которое осуществляется с помощью метода наведения. По мнению психологов, «наведение на правильное решение требу­ет, чтобы наводящие обстоятельства вызывали у человека доста­точно живую ориентировочную реакцию» (А.Н.Леонтьев). Не случайно применение метода наведения предполагает соответствующий подбор сочинений или музыкальных бесед, позволяю­щих незаметно ввести слушателей в среду действия факторов, на которые желательно обратить внимание и зафиксировать резуль­таты наблюдения - восприятия соответствующим обобщением. Речь идет не о формировании умений услышать то или иное средство выразительности, не об усвоении узко специ­альных знаний-терминов, а о направленности на развитие музы­кального восприятия-мышления, которое дает *«знание существен­ных свойств, связей и отношений музыкальных явлений, когда ни один элемент не мыслится и не* воспринимается как независимый среди остальных».

Опорой в этом направлении становится умелое вовлечение в восприятие музыки жизненно-художественного опыта ребенка, ассоциаций со смежными, родственными явлениями. Контраст чувствований, наглядно ощутимые смены видимых в мире явле­ний приводят к тому, что решение художественных задач находит­ся «как-то вдруг» — у учащихся возникает догадка. А опыт — опре­деленное множество верных догадок — постепенно открывает прин­цип решения, путь усвоения чисто музыкальной организации эле­ментов. Это происходит на основе единства *эмоционального и логи­ческого, интуитивного и сознательного.*

**Третью стадию** вхождения в музыку Б. В. Асафьев на­зывает собственно сферой опыта — *воспроизведение музыки* в са­мом широком смысле слова («начиная от переписывания нот для усвоения логики нотного письма или просто для исполнения тех или иных сочинений и кончая участием в исполнении»). Этот опыт предполагает не только хоровое исполнение певческого репертуа­ра школьников, но самым непосредственным образом связан с развитием восприятия музыки. Вокализация учащимися тем инст­рументально-симфонической музыки, произведений крупной фор­мы по мнению Н.Л. Гродзенской и др. способствует активному обо­гащению музыкально-слухового тезауруса учащихся, воспитанию их музыкального сознания.

Углубление данной сферы опыта оказывается возможным в *на­правлении творческом* — **четвертой стадии** вхождения в музыку. Творчество Б.В.Асафьев рассматривает как высший вид музыкальной самодеятельности, помогающий овладению матери­алом. «Речь идет не о музыкальной композиции как предмете и художественной цели творчества, а о проявлении само­деятельности в музыке путем творчески-содержательного опыта» Введение в урок импровизации, «сочинения» мелодий, интонаций в определенном жанре, стиле становится педагогичес­ки значимым методом, который дисциплинирует работу вообра­жения и развивает самостоятельность и критическое чутье.

Активность «музыкального быта» обусловливается творческим опытом эпохи, поколения, среды, личности. Этот опыт, который осваивается каждым *в процессе повседневной деятельности,* пред­ставляет собой *жизненный совокупный опыт* ребенка. Он является предметом педагогической деятельности. В процессе *специального музыкально - эстетического, художественного образования* осуществ­ляется организованное освоение слухового общественного опыта, интонационно-слухового «фонда» эпохи. Эти две формы находят­ся в постоянном взаимодействии, образуя целостное мировоспри­ятие человека, формируя его ценностные ориентации. И упускать возможность *целенаправленного становления музыкально-слухового опыта* младших школьников на интонационной основе значит со­знательно отказываться от воспитания их музыкальной культуры. Следовательно, необходимо найти методы, способы личностного осмысления интонационно-временной природы музыки, заложить соответствующие интонационные зерна, которые станут «памят­ными мгновениями музыки», мимо которых в дальнейшем ни под­росток, ни юноша, ни взрослый не смогут пройти.

Обозначенный метод интонационно-стилевого постиже­ния музыки может быть назван общехудожественным. Суть его – постоянное *осмысление памяти и контроль* за этим, что, по выра­жению Б. В. Асафьева, способствует становлению «пытливого слу­ха» - слуха, который понимается как художественно-познава­тельная деятельность. Он направлен, с одной сторо­ны, на сопоставление интонационно-образного содержания музыкальных сочинений, сравнение своеобразия индивидуального воплощения «вечных тем искусства» в те или иные исторические эпохи, с другой — на освоение музыки как явления временного, процессуального. Приведем вариант преломления метода интонационно-стиле­вого *анализа,* показывающий возможную последовательность со­вместных действий учителя и учащихся при знакомстве с тем или иным музыкальным произведением:

— постановка вопроса-задания учителем (по словам Ш.Амонашвили, вопрос — «клеточка педагогического мастерства»};

— прослушивание одного или нескольких сочинений вих сопо­ставлении (возможно 1*—*3-х фрагментов, музыкальных тем, их зер­на-интонации) и (или) интонирование музыки, способствующее проживанию-переживанию собственного состояния. При этом спо­соб интонирования (вокализация, пластическое интонирование и др.) определяется особенностями самого музыкального сочине­ния, выявлением его истоков, «интонационного состава» («мелосное», моторное, музыкально-речевое, разговорное или декла­мационное и др.);

— вербализация своего ощущения-чувства музыки и повторное «исполнение» - интерпретация;

— интуитивно-образное определение стиля в самом общем плане (старинная или современная музыка, национальная принадлеж­ность, народная или принадлежащая перу композитора) с тем, чтобы точнее, рельефнее воплотить в своем исполнении музыкаль­ный образ произведения;

— повторное звучание (исполнение, слушание) музыки;

-сравнение музыкальных образов, что их роднит, сближает, отличает;

— выявление музыкально - языковых особенностей, позволяю­щих почувствовать своеобразие художественного образа, жанра произведения и в то же время стилевую индивидуальность музы­кальной речи композитора;

— повторное слушание или исполнение, в зависимости от жан­ра произведения и последующих задач, которые будут поставлены перед учащимися.

В результате такой последовательности анализа появляется воз­можность постигать художественное произведение в постоянной связи и взаимопереходах целого и его части, в единстве восприя­тия и соинтонирования.

Применение интонационно-стилевого метода становится им­пульсом для развития с первых лет обучения в школе интереса к миру музыкальной классики, для самообразования, самовоспита­ния учащихся, так как в основе его — позитивный момент — на­личие конкретного, достоверного опыта — принадлежности цело­стного субъекта, а не негативный — отсутствие слуха.

Принципиальная установка на единство, теснейшую взаимо­связь деятельности композитора-исполнителя-слушателя ориенти­рует на такое общение с детьми, которое строится на уважении к ним, доверии к их силам, возможностям, способностям, уже име­ющимся знаниям, в опоре на их жизненно – музыкальный, интона­ционный, в широком смысле слова, опыт. За этим стоит убежден­ность учителя в том, что каждый ребенок обладает внутренним слухом, способен слышать музыку мысленно. Это чрезвычайно важно как в специфически музыкальном, образовательном, так и в широко воспитательном, общечеловеческом отношении.

Накопление живого слухового опыта рассматривается как пер­вый этап процесса познания музыки. Он предполагает воспитание способности после однократного прослушивания схва­тывать самое существенное в сравнительно большом количестве разных сочинений. Параллельно с накоплением слухового опыта школьников осуществляется «оттачивание» их музыкальной куль­туры, высокого музыкального вкуса, которое заключается, по мнению Д. Б. Кабалевского, в умении «глубоко вникать в сравнительно небольшое число наиболее значительных произведений, помногу раз слушая и анализируя их». В результате накоп­ленный слуховой опыт дает вполне достаточную основу для того, чтобы подвести учащихся к ощущению стиля того или иного ком­позитора, выработать в них способность определять автора по но­вой музыке, которую они еще не слышали.

Главное заключается в том, чтобы у учащихся развивался «пыт­ливый», инициативный слух, особое интонационное чувство музы­ки, выражающиеся в стремлении ставить вопросы, в желании мно­гократно обращаться к полюбившимся произведениям, самостоятельно искать способы решения той или иной художественной за­дачи. Организованные определенным образом музыкальные впечат­ления позволяют «схватить» «интонационные слова» композитора, «тон-ячейки» (Б. В. Асафьев). Они, запечатлеваясь в памяти детей, становятся опорными точками при восприятии музыки, ведут к внутренней активности слуха, при которой ученик слушает музыку как мысль. Это и означает учиться музыке у самой музыки, пости­гать ее законы, постигая конкретные музыкальные произведения.

Последовательное преломление метода интонационно-стилевого постижения музыки начинается на уровне учителя с отбора музы­кального материала. Как у различных художников одно и то же явление рождает разные образы, так и у каждого педагога-музы­канта, методиста и др. есть свой собственный образ музыкального искусства. И как художественный образ есть субъективная картина объективного мира, так и план – программа каждого музыкального занятия не может не быть субъективной. Свой образ музыкального искусства каждый педагог и пытается донести до своих учеников. Интонационно-стилевой подход является отражением индивиду­альности педагога-музыканта, его творческого отношения к заня­тиям с детьми и позволяет подойти к искусству, по мнению Д. С. Лихачева, как к «беседе с людьми, с самим собой, со своей совестью и совестью мира, времени... Люди, общаясь, создают друг друга». «Подлинное постижение культуры прошлого, — пишет он, — возможно лишь при «диалогической встрече двух культур». Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответы на эти вопросы, и чужая куль­тура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины». В результате становится воз­можным в определенной мере «войти в мир композитора», духов­но общаясь с Художником-Мастером, осознать художественные достоинства, эстетическую ценность произведения.

***Вопросы для самопроверки***

1.*Какое образование имеет развивающий характер?*

*2. Назовите черты, отличающие учебную деятельность от учебной работы?*

*3.Раскройте универсальность метода моделирования художественно- творческого процесса.*

*4. Определите место музыкального восприятия в ряду различных форм общения с музыкой.*

*5*. Раскройте значение хорового пения, пластического интонирования, элементарного музицирования в развитии восприятия музыки детьми.

6. Назовите этапы интонационно- стилевого анализа музыки.

7. Определите предпосылки и условия процесса творческого общения учителя и учащихся на уроке.

**Раздел 8. Музыкальное воспитание во внеклассное время.**

**Лекция № 1.**

**Тема: «Вхождение в искусство во внеурочное время» (2 часа)**

План.

1. Примеры из жизни известных деятелей искусства в детстве, как идеалы вхождения в искусство.
2. Современная практика создания музыкально – эстетического пространства как средство музыкального общения современного ребенка.
3. Противоречия внеклассной музыкальной работы в условиях «традиционной» воспитательной системы.
4. Требования и современное понимание внеурочной и внеклассной музыкальной деятельности

Психологические особенности развития детского возрастного периода требуют раннего создания условий для нахождения ребенка в области художественного бытия. Современная психологическая теория подтверждает, что его создание надо начинать с воспитания у детей любви к музыке. Детская жизнь музыкальных гениев доказывает, что музыка очень рано начала занимать главенствующее место в их жизни. Например, великий И. С. Бах активно участвовал в овладении его детьми музыкой от «интонации крика до первых шагов музицирования - не удивительно, что они вы­росли в замечательных музыкантов. В. А. Моцарт, также под руко­водством отца, с детских лет в полном смысле слова «купался в музыке». П. И. Чайковского уже в раннем детстве потрясла музыка В. А. Моцарта, а также народные напевы и т. д. Из воспоминаний современников известно, как входила музыка в жизнь С. С. Проко­фьева, С. В. Рахманинова, М. И.Цветаевой, Г. С.Улановой и др. великих людей, когда они были маленькими. Музыка входила в жизнь великих музыкантов *без искуственного абстрагирования в какой-то отдель­ный предмет* естественно, очень рано, обязательно через взрослое окружение (в первую очередь родителей, художественное окружение и систему высоких отношений) и закладывала то, что потом станови­лась стержнем личности.

Конечно, примеры из жизни известных деятелей искусства - это идеал вхождения в искусство, и в широкой практике школы повторить такое очень трудно. К тому же массовое музыкальное образование не занимается воспитанием музыкантов, речь идет об общем развитии личности. Но в связи с этим можно назвать нема­ло имен выдающихся деятелей культуры, ученых - А. Эйнштейн, Л. Н. Толстой, хирург С. С. Юдин и др., - в жизни которых музы­ка выполняла роль ключа, открывающего мир, объединяла види­мое и слышимое, расширяла границы интеллекта и чувства. Еще наши предки достаточно ясно чув­ствовали и представляли себе *всеобщность* жизни и искусства: все имеет ритм-интонацию, характер, настроение, разные краски — все длится, звучит, имеет форму, находится в движении, изменя­ется, рождается и исчезает, переходит одно в другое, «музыкально-художественное познание», опирается на те же законы, что и жизнь.

Благодаря этой всеобщности, познавая закономерности и при­роду музыкального искусства, ребенок познает и закономерности окружающего мира. Реализуя в искусстве свою человеческую спо­собность эстетической оценки мира во всем его многообразии, ребенок таким образом все измеряет человеческой мерой и благодаря этому процессу познает самого себя, свой внутренний мир. Ведь только музыка, разворачивая во времени процессуальность жизни, способна обеспечить познание и оценку явлений окружающего мира в концентрированных чув­ственно воспринимаемых образах. Через «интонационный словарь эпохи», по словам Б.В. Асафьева, ребенок приобщается к своему времени, чувствует сопричастность настоящему, прошлому и бу­дущему, по выражению Л. С. Выготского, «социализирует» свои чувства и мысли.

*Музыка, искусство в целом — основная сфера жизнедеятельности ребенка в начальной школе —* вот идеал, выражающий отношения ребенка и музыки. Здесь музыкальное искусство становится для него как бы продолжением его жизненного смысла. Искусство как *жизнетворчество* ребенка.

Эти идеи находят свое развитие в широком развертывании про­граммы внеурочной и внеклассной деятельности, создание кото­рой должно основываться на учете конкретных условий окружаю­щей социокультурной среды, особенностей региона, типа школы и т.д. В современной практике появляется тенденция создания широкого музыкально-эстетического пространства, охватывающего школу, семью, микрорайон, где одновременно существуют самые различные формы бытования музыки, развиваются старые и скла­дываются новые традиции музыкального общения.

Создание такого пространства состоится, вероятно, тогда, ког­да принципы и методы организации уроков музыки найдут свое продолжение в группах продленного дня, во внеурочной деятель­ности, в разветвленной системе дополнительного музыкального образования, а также в открытой микросоциальной среде, в семье. Новый подход призван разрешить противоречия, накопившиеся в проведении внеклассной музыкальной работы, которая в исторически сложившейся традиционной «воспитательной сис- теме», к сожалению, сводилась и сводится к подготовке очередных мероп­риятий и протекает от праздника к празднику, от конкурса к кон­курсу. Результат же такой воспитательной работы выступает как показ, отчет (часто довольно низкого качества), не принося­щий удовлетворения ни детям, ни педагогам, ни родителям. Уста­новка на быстрый результат и связанная с этим репетиционная работа в эмоционально – напряженном, форсированном режиме (обычно с ограниченным коли­чеством «отобранных» детей) подменяет суть внеклассных заня­тий музыкой, где ведущим фактором духовного развития человека должен быть не результат, а *процесс общения с искусством.* О результатах воспитательной работы надо судить не по количеству хорошо подготовленных меропри­ятий, а по тому, наблюдаем ли мы в школе духовное развитие личности ребенка.

Программа внеурочной и внеклассной музыкальной деятель­ности должна предполагать свободный выбор ребенком деятель­ности, совпада- ющей с его интересами и потребностями. Творчес­кие коллективы не должны создаваться «сверху», как это, к сожа­лению, бывает в современной практике, когда способных детей собирают в хор в принудительном порядке, а детей, желающих петь, но не имеющих развитых вокальных данных, в хор не при­нимают. Творческие коллективы должны взращивать как свобод­ные заинтересованные творческие объединения детей (и взрос­лых), увлеченных какой-либо формой музицирования и желаю­щих реализовать свои способности и потребности в коллективе людей одаренных и предрасположенных к данному виду творче­ства. Само обучение музыке в школе должно рассматриваться как почва для создания творческих коллективов – хоров, ансамблей, музыкального театра и др., в том числе и межсемейных объединений, творческих клубов разновозрастного состава. Такое общение протека­ет как многоуровневое межличностное, его следует считать приоритетным направлением, ибо такие коллективы соответству­ют естественному музыкальному общению взрослых и детей. Широкое музыкально-эстетическое пространство — это та среда, где музыка проникает в жизнь, не просто сопровождая ее, а становясь необходимым и естественным продолжением человеческого «Я». От эстетического к нравственному - такого прямого движения в развитии духовного мира школьников ни в состоянии дать ни один научный предмет, ни одна школьная дисциплина, кроме искусства.

Деятельность учителя музыки и детей во внеурочное время дол­жна осуществляться на единых принципах и вести к цели музы­кального образования, которая является общей независимо от форм и методов ее достижения (урок или внеклассное занятие, лекция, кружок и пр.). Любая форма приобщения к музыке не должна носить узкопредметный или специально-дидактический характер, как то: воспитание вокально-хоровых навыков или на­выков игры на фортепиано — любые навыки и умения должны выступать подспорьем воспитания музыкальной культуры детей как части всей духовной культуры.Все требования, предъявляе­мые к уроку музыки как уроку искусства, относятся и к неуроч­ным формам, даже самым незначительным: дух живого образно­го искусства, возвышение детей до его философских вершин, атмосфера сотрудничества, содружества, сопричастности, сотвор­чества — вот характерные черты занятий искусством. Наряду с принципами преподавания музыки как искусства, импровизаци­онности, художественности во внеурочной деятельности ребят особенно важен *принцип необыденности* в процессе познания му­зыки. Он помогает снять усталость, дает детям радость от обще­ния с искусством.

Что следует понимать под содержанием внеурочной деятельно­сти? Приведем положение из «Концепции художественного обра­зования как фундамента системы эстетического развития учащих­ся в школе».

«Необходимо подчеркнуть, что содержанием преподавания пред­метов художественного цикла следует считать не список изучае­мых произведений искусства (музыки, литературы, живописи), не освоение терминологии, понятий и умений, а те особые мысли, чувства, отношение к жизни и к искусству, которые ребенок от­крывает в себе и в других людях, авторах художественных произве­дений в процессе решения творческих задач, связанных с созда­нием и восприятием художественных образов». К этому необходимо добавить, что именно внеурочная деятельность в боль­шей степени, чем учебная, дает опыт творческой деятельности, поскольку предоставляет возможность учащимся попробовать свои силы в разных ее видах.

**Лекция № 2.**

**Тема: «Содержание внеурочной деятельности»**.(2 часа)

План.

1.Возможности просветительской деятельности в обогащении музыкального опыта младших школьников.

2.«Музыкальные разминки» в школьном и личном времени ребенка.

Огромные потенциальные возможности улучшения музыкального образования и воспитания заложены в единстве учебной, внеклас­сной и внешкольной работы. Нельзя успешно овладеть програм­мой, закрепить ее и сделать по - настоящему программой действий без органического соединения учебной и внеучебной работы, без реализации формулы: «урок - внеклассная работа - урок». Из урока должен идти импульс на внеучебиую работу. В свою очередь опора на внеучебную работу существенно повышает воз­можности учебного процесса. Во главу угла надо поставить принцип увлеченности: деятельность школьника надо организовать таким образом, чтобы она стала для него лично значимой. А это возможно тогда, когда каждый ребенок переживает успех, получает удовлетворение, ощущает свою нужность коллективу. И здесь, исходя из специфики второй половины дня, должен осуществляться принцип свободного выбора деятельности, совпадающий с желаниями и интересами школьника.

Для того чтобы эти интересы и склонности определить, необходимо создать такие условия, чтобы каждый ребенок мог попробовать себя в том или ином виде занятий. Но ребенок один, а видов художественной деятельности много, и «провести» его через все виды достаточно сложно (это может вызвать эмоциональ­ную перегрузку). Выход в опоре на принцип *интегративности***,** в поиске форм занятий с детьми, максимально объединяющих различные виды деятельности на основе единой художественно – педагогической концепции. Искусство может и должно стать связующим началом в создании творческого микроклимата школы. Поэтому ключевой проблемой создания единого интеграционного пространства школы является сначала неосознаваемое для ребенка *накопление и структурирование музыкального опыта.*

Качественно новый музыкальный фон должен может и должен появиться у всего времени, которое дети проводят в школе, а также у домашнего, личного времени ребенка.

Так, при наличии в классной комнате магнитофона педагогу начальных классов можно предоставить кассету со специально подобраной музыкой, это могут быть произведения, с которыми дети уже познакомились на уроке музыки; произведения, с которыми они только будут знакомиться; произведения, не фигурирующие в программе занятий, но близкие по интонационному строю изучаемым произведениям. Под эту музыку учитель может провести небольшую *разминку*. Конечно, малышам во время упражнений трудно вдумчиво наблюдать за развитием музыкальной мысли, однако воспринятая таким образом несколько раз музыка прочно оседает в памяти, органично входит в подсознательный интонационный словарь. Использование новой музыки только с подключением двигательной сферы при многократном обращении притупляет остроту восприятия, может помешать глубокому проникновению в художественный смысл. Знакомые же произведения воспринимаются по - другому. Об их строении, строении на уроках музыки уже шла речь. Во время их звучания в памяти ребенка неизбежно «всплывают» отдельные элементы анализа, некоторые связи, обрывки мыслей. В подобном подсознательном закреплении «послевосприятие», свободное от влияния чужих мнений, оценок и суждений одноклассников и учителя, позволяет ассимилировать значения, подводя под «общий смысловой строй» личности. Важно, чтобы музыкальная информация направлялась по нужному каналу. Учитель, проводящий разминку, может объявить, что упражнения пройдут под музыку Прокофьева, или что сегодня прозвучат различные вальсы и т. п. Новая музыка включается в необходимую в настоящий момент развития детей связь, цепь ассоциаций. Музыка может звучать и в переменах между уроками, до и после уроков, реализуясь в четыре направлениях: «Музыкальное просвещение», «Музыкальное воспитание вгруппах и школах полного дня», «Опыт творческой деятельности», «Школьные традиции и праздники». Рассмотрим каждое из них.

Возможности обогащения музы­кального опыта детей во внеурочное время заложены в **просветительской деятельности**. Это посещения музе- ев, спектаклей, концертов, музеев музыкальной культуры, музыкальных лекториев, музыкальных абонементов, просмотр видеофильмов – экрани- заций опер и балетов. Очень важно, чтобы учитель музыки был ря­дом с детьми. Тогда это будет не просто обогащение музыкального опыта ребят, но приобретение *совместного музыкального опыта* учителя и учеников. К этому опыту можно неодно­кратно обратиться, точно зная его реальное

содержание, эмоциональ­ную окраску, ситуативное окружение и т.д.

Последнюю из указанных форм особенно выделяли в свое вре­мя В.Н. Шацкая, Д. Б. Кабалевский. В современной ситуации близ­ким ей по сути является проведение с детьми *ролевых игр* типа «Идем в концертный зал», «Встреча у дедушки Проигрывателя», «Музыкальный магазин», «Дирижер и оркестр». Как и в любой игре, дети предвари­тельно распределяют роли слушателей, билетеров, контроле­ров, рабочих по сцене. В роли музыковеда выступает учитель музы­ки либо кто-то из детей старших классов. Исполнителями могут явиться учитель, родители, дети и педагоги близлежащих музы­кальных школ. Самое главное в направлении музыкального просвещения то, что само музыкальное общение становится как бы ядром выхода на самые масштабные понятия освоения детьми мира — мироощущение, миропонимание, мировоззрение. Здесь каждая встреча с искусством и его творцами обязательно становится по­водом для разговора о смысле жизни, о нравственности: («3ачем человек живет на земле?», «Почему человек творит искусство?», «Что такое «оставить след в жизни?)

Основные формы просветительской работы:

— детские ассамблеи искусств,

— клубы по интересам,

— музыкально-литературные гостиные.

Из перечисленных форм наиболее новой и массовой (хотя она была известна уже в петровскую эпоху) является проведе­ние *детских музыкальных ассамблей,* собирающих одновременно всех учащихся начальной школы. Ассамблею готовят взрослые, отводя детям серьезную роль слушателей и зрителей в обстанов­ке, максимально приближенной к атмосфере большого кон­цертного зала. Темы ассамблей могут быть самые разнообразные. Однако все они должны отвечать главному требованию: в их музыкально-сценической разработке должна быть заложена фи­лософская проблема. Ассамблея может быть посвящена одному или нескольким ком­позиторам. Однако предпочтение отдается личностям, совершив­шим в жизни своего рода духовный подвиг.

Огромные потенциальные возможности улучшения музыкального образования и воспитания заложены в единстве учебной, внеклас­сной и внешкольной работы. Нельзя успешно овладеть програм­мой, закрепить ее и сделать по - настоящему программой действий без органического соединения учебной и внеучебной работы, без реализации формулы: «урок - внеклассная работа - урок». Из урока должен идти импульс на внеучебиую работу. В свою очередь опора на внеучебную работу существенно повышает воз­можности учебного процесса. Во главу угла надо поставить принцип увлеченности: деятельность школьника надо организовать таким образом, чтобы она стала для него лично значимой. А это возможно тогда, когда каждый ребенок переживает успех, получает удовлетворение, ощущает свою нужность коллективу. И здесь, исходя из специфики второй половины дня, должен осуществляться принцип свободного выбора деятельности, совпадающий с желаниями и интересами школьника.

Для того чтобы эти интересы и склонности определить, необходимо создать такие условия, чтобы каждый ребенок мог попробовать себя в том или ином виде занятий. Но ребенок один, а видов художественной деятельности много, и «провести» его через все виды достаточно сложно (это может вызвать эмоциональ­ную перегрузку). Выход в опоре на принцип *интегративности***,** в поиске форм занятий с детьми, максимально объединяющих различные виды деятельности на основе единой художественно – педагогической концепции. Искусство может и должно стать связующим началом в создании творческого микроклимата школы. Поэтому ключевой проблемой создания единого интеграционного пространства школы является сначала неосознаваемое для ребенка *накопление и структурирование музыкального опыта.*

Качественно новый музыкальный фон должен может и должен появиться у всего времени, которое дети проводят в школе, а также у домашнего, личного времени ребенка.

Так, при наличии в классной комнате магнитофона педагогу начальных классов можно предоставить кассету со специально подобраной музыкой, это могут быть произведения с которыми дети уже познакомились на уроке музыки; произведения, с которыми они только будут знакомиться; произведения, не фигурирующие в программе занятий, но близкие по интонационному строю изучаемым произведениям. Под эту музыку учитель может провести небольшую *разминку*. Конечно, малышам во время упражнений трудно вдумчиво наблюдать за развитием музыкальной мысли, однако воспринятая таким образом несколько раз музыка прочно оседает в памяти, органично входит в подсознательный интонационный словарь. Использование новой музыки только с подключением двигательной сферы при многократном обращении притупляет остроту восприятия, может помешать глубокому проникновению в художественный смысл. Знакомые же произведения воспринимаются по - другому. Об их строении, строении на уроках музыки уже шла речь. Во время их звучания в памяти ребенка неизбежно «всплывают» отдельные элементы анализа, некоторые связи, обрывки мыслей. В подобном подсознательном закреплении «послевосприятие», свободное от влияния чужих мнений, оценок и суждений одноклассников и учителя, позволяет ассимилировать значения, подводя под «общий смысловой строй» личности. Важно, чтобы музыкальная информация направлялась по нужному каналу. Учитель, проводящий разминку, может объявить, что упражнения пройдут под музыку Прокофьева, или что сегодня прозвучат различные вальсы и т. п. Новая музыка включается в необходимую в настоящий момент развития детей связь, цепь ассоциаций. Музыка может звучать и в переменах между уроками, до и после уроков, реализуясь в четыре направлениях: «Музыкальное просвещение», «Музыкальное воспитание вгруппах и школах полного дня», «Опыт творческой деятельности», «Школьные традиции и праздники».

**Лекция № 3**

**Тема: «Возможности художественной интеграции» (2 часа)**

План.

*1.*Комплексные и тематические занятия в условиях группы продленного дня.

2. Приобщение к опыту творческой деятельности во внеурочное время в условиях школы.

3. Объединения по интересам, кружковая работа.

Музыкальная деятельность детей может явиться составной ча­стью *комплексных и тематических занятий* проводимых во внеурочное время. Тематические и комплексные занятия, являясь формой активного отдыха ребят в **группе полного дня,** способствуют формированию их интересов и вкусов, расширению опыта творческой деятельности. На тематических занятиях, где ведущее место отводится музыке, учащиеся знакомятся с ее жанра­ми, творчеством русских, советских и зарубежных компо­зиторов. Учитывая интересы школьников, учитель может планировать самые различные темы, например «Детский альбом П. И. Чайковского», «Вечер фольклора», «Русские народные инструменты», «Твой любимый композитор», и др.

Тематические занятия могут включать разные способы приобщения к му­зыке (слушание музыки, пение, игру на детских музыкальных инструментах, музыкально-рит­мические движения), что создает условия для активного развития музыкальных способностей младших школьников. Комплексные занятия объединяют разные виды худо­жественной деятельности (изобразительную, литератур­ную, музыкальную), которые связаны одной темой, напри­мер «Дружба народов», «Космос», «Искусство и русская природа». Цель занятий — воспитание нравственных чувств (любви к Родине, родной природе, интернационализма и т. д.) – достигается благодаря активизации инициативы и творческих способностей школьников. Чтобы расширить их знания и представления о различных явлениях окру­жающей действительности, учитель использует не только хорош знакомый репертуар, но и новый. Например, на занятии «Зимушка-зима» младшие школьники знакомятся с образами зимней природы, пере­данными в поэзии и музыке. Они отгадывают загадки, чи­тают выученные стихотворения, знакомятся с новыми рас­сказами о зиме. Полученные впечатления ребята передают в своих рисунках, аппликациях, придумывают, как лучше украсить класс к новогоднему празднику. После выпол­нения задания они слушают пьесу П. Чайковского «На тройке», характеризуют настроение, определяют выразительность и изобразительность. Завершается занятие исполнением знакомых песен о зиме (Л. Книппера «Почему медведь зимой спит», Т. Попатенко «Котенок и щенок»).

Комплексное занятие по теме «Мы слушаем осень» выглядит следующим образом: идет беседа о картинах осенней природы, затем свои впечатления дети передают красками, звуками, движениями — поют песни об осени, читают стихи, изображают падающие с де­ревьев листья, на металлофонах и треугольниках сочиняют и испол­няют «Танец дождя», мастерят поделки из природных материалов, составляют коллективно красочное панно из осенних листьев. Другим примером является занятие «С днем рождения!». В предварительной беседе следует подвести детей к мысли, что поздравить друга с днем рождения можно не только подарив по­дарок, но и пропев добрую и милую песню или исполнив какую-либо пьесу. На этом же занятии дети мастерят своими руками по­дарки, рисуют и подписывают поздравительные открытки, на­крывают импровизированный праздничный стол, поют, играют на музыкальных инструментами и танцуют.

В целом подобные занятия способствуют формированию музы­кальных вкусов и развитию творческого воображения детей, а также превращению эстетических установок в регуляторы нравственной сферы и практической деятельности.

Проблеме музыкальное воспитание в группах и школах полногодня посвящено много пособий, раскрывающих специфику воспитательной работы и роли музыки в этом процессе. Однако в изменившейся ситуации многие формы этого направления воспи­тания утратили свое значение. Сегодня наблюдается тенденция возрождения работы групп продленного дня, она связывается с дополнительным музыкальным образованием. Стремление каждой школы придать учебно-воспитательному процессу особую форму, связанную с той или иной моделью музыкально-художественного образования, естественно, привело к тому, что основная нагрузка ложилась те­перь на педагогов-музыкантов, а не на воспитателей, как это было раньше. Занятия сольфеджио, игрой на музыкальных инструмен­тах, хоровым пением дают ребятам возможность получить началь­ное общее музыкальное образование в своей школе.

Современная вузовская подготовка учителя музыки, курсы спе­циализации как раз и позволяют студентам получить фактически еще одну профессию, а именно профессию «преподаватель допол­нительного образования». Однако *освоение музыкального искусства не должно подменяться технической выучкой.* Многие педагогичес­кие коллективы идут по пути адаптации существующих программ для музыкальных школ и школ искусств применительно к своим условиям. И здесь дело не столько в упрощении программ и сни­жении репертуарных рамок, а также уменьшении количества заче­тов и экзаменов, сколько в изменении самой направленности му­зыкальных занятий на привитие любви к музыке, на овладение навыками домашнего музицирования, на формирование желания посещать концерты, играть для других и вообще на развитие всего того, что можно назвать «просвещенный дилетантизм».

Развитие ребенка, школьника как творца-музыканта, художника, артиста, развитие человека вооб­ще невозможно вне гармонии *его фундаментальных человеческих способностей: видеть, слышать, чувствовать, думать, действовать.* Исходя из этого художественная жизнедеятельность в детском воз­расте протекает как развитие искусства слышать, искусства ви­деть, искусства чувствовать, искусства думать. И музыкальное образование во внеурочное время с самого начала разворачивается не как развитие «специфических» музыкальных способностей (рит­ма, музыкальной памяти, музыкального слуха во всех видах и пр.), значение которых для музыкального развития неоспоримо, а, в первую очередь, как воспитание у детей *искусства слышать.*

Окружающий мир — звучащая материя. Звучит все, что имеет голос и не имеет его: природный мир, мир рукотворный, живот­ный мир и сам человек - звучит интонацией, настроением. Толь­ко человекможет воспитать в себе способность слышать молчащий мир, потому что он его одухотворяет. С одухотворения любого пред­мета, явления, с поэтического слышания (путем фантазирования, воображения) начинается для ребенка музыкальное искусство и творчество. В этом же и глубинная сущность дальнейшего культур­ного интеллигентного общения - в умении услышать душой дру­гого человека раньше, чем он заговорит.

Именно эти проблемы и кладутся в основу **опыта творческой** **деятельности** ребенка во внеурочное время, когда школьники экспериментируют со звучащим материалом, создают свои собствен­ные музыкальные партитуры (для оркестра детских музыкальных инструментов), рассматривают певческую деятельность как «пе­ние души». Основными формами этого направления работы с детьми выступают:

— мастерская композитора,

— классный хор и хоровое «поле» школы,

— кружок инструментального музицирования,

— фольклорный ансамбль,

— межсемейные объединения любителей музыки,

— музыкальный театр.

Вступление в тот или иной кружок обусловливается наличием жела- ния со сто­роны школьника. Даже **хоровые кружки**, куда ранее принимались только те дети, которые обнаружили развитой музыкальный слух и певческий голос, в настоящее время часто комплектуются без особого отбора. Практика доказала справедливость того теорети­ческого положения, что у каждого нормального, здорового ребен­ка при его интересе к занятиям можно развить вес музыкальные способности, включая певческий голос.

При совпадении основных целей заня­тий на уроке музыки и во внеклассное время (через развитие любви и интереса к музыке формировать идейные нравственно-эстетические, патриотические чувства и убеждения) хоровой кру­жок имеет свои особенности. Прежде всего они определяются разновозрастным составом детей. Чаще всего хоры младших классов объединяют учащихся начальной школы (1 - 4). При этом важно заметить, что, будучи неоднородными по возрасту участников, эти коллек­тивы могут оказаться менее пестрыми по уровню музыкального развития, чем участники классного хора. Если на уроке пение - один из видов деятельности и соответственно времени на него (из 45 минут) приходится немного, то в хоровом кружке пение - главное. Конечно, и здесь оно связано с развитием навыков вос­приятия музыки, с музыкальной грамотой, но вокально-хоровая работа требует не только специального внимания, но и системати­ческого обучения. Интерес детей именно к пению позволяет руко­водителю хора выдвигать более высокие требования при форми­ровании таких хоровых навыков, как ансамбль, строй, добивать­ся большей гибкости голосов, их подвижности и кантиленности, необходимых для яркой выразительности исполнения.

От возраста участников хорового кружка зависит продолжи­тельность занятий. Практика показывает, что с младшими хора­ми целесообразно заниматься не более 45 минут, но два раза в неделю (желательно - 3 раза);

естественно, что при этом должен соблюдаться такой ха­рактер работы, который не утомлял бы школьников, был бы для них эмоционально увлекательным, ни в коей мере не сводился к формалистической муштре.

Как и во всех других музыкальных занятиях, огромное значе­ние в хоровом кружке имеет верно отобранный репертуар, доступ­ный и инте- ресный детям, обогащающий ум и сердце и, кроме то­го, посильный для исполнения.

Методы работы в классе и хоровом кружке во многом совпа­дают (показ произведения, его краткий разбор, разучивание по фразам и т. д.), но значительно большее время, которым распо­лагает руководитель хорового коллектива, позволяет ему в боль­шей степени, чем в классе, применять пение по нотам (по парти­ям), использовать грамзапись разучиваемого произведения в исполнении какого-либо квалифицированного детского хора, записы­вать, а затем демонстрировать хористам их собственное пение. Все это способствует и глубине, и скорейшему освоению репер­туара.

Большое значение в работе хора (как и других кружков) име­ют выступления перед аудиторией (соучеников, родителей, шефов и др.). Они являются хорошим стимулом активизации деятельно­сти коллектива. Вместе с тем количество выступлений и их про­должительность должны быть разумно ограничены. Частые вы­ступления могут отрицательно сказываться на их качестве, вести к небрежности исполнения, утомлять хористов. Также отрица­тельно может влиять на работу хора исполнение чрезмерно обшир­ных программ, если к тому же они и сложны. Выступление должно быть для детей радостью, праздником, к которому они добро­совестно готовятся, который венчает их труд. В этом, в частно­сти, также заключается воспитательная значимость деятельности хорового коллектива.

**Кружки индивидуального обучения игре на ин­струменте (**фортепиано, народные инструменты) способству­ют решению очень важной задачи: дать возможность учиться де­тям, стремящимся к музыке, но по той или иной причине не обу­чающимся в специальном музыкальном учебном заведении (или дома). Как известно, дети старше 7—8 лет обычно не могут по­ступать в I класс ДМШ, тем более подросток или юноша, нуж­дающийся в обучении «с азов». В школьный же кружок может прийти любой, независимо от возраста и уровня музыкального развития. Индивидуальные занятия позволяют строить их с каждым кружковцем по специальному плану, учитывающему все его особенности - психические, физиеские, музыкальные и др. Вместе с тем школьный кружок имеет преимущества по сравнению с домашним обучением музыки в том, что в нем созда­ется определенный коллектив класса, который связан с жизнью школы. Кроме того, достижения ученика не замыкаются семей­ным кругом, а становятся достоянием многих благодаря его уча­стию в школьных мероприятиях. Этот момент имеет большое мо­ральное значение, так как кружковец чувствует определенную от­ветственность.

Немаловажное значение имеет и то, что участники таких круж­ков обычно становятся членами различных дуэтов, трио, ВИА, оркестров. Это стимулирует развитие всех форм музыкальной жизни в школе.

**Оркестровые коллективы**, к сожалению, довольно редкое явление в школе. Причин тому много (и материальные, и организационные), но там, где такие коллективы есть, их поло­жительное влияние на общий уровень музыкальной культуры школьников - несомненно. Конструктивные особенности русских народных инструментов позво­ляют школьникам быстро овладевать техникой игры на них, а следовательно, включаться в активное музицирование (и сольное, и коллективное). Важнейшее значение, как и в других кружках, здесь имеет верный отбор репертуара, инте­ресные методы работы, развитие у кружковцев творческой самостоятельности, а не слепого копирования игры руководителя. Если в школе уже существует оркестр русских народ­ных инструментов, то с начинающими учащимися целесо­образно заниматься отдельно. Их обучение проходит в так называемой подготовительной группе. При распределении на инструменты необходимо учитывать прежде всего фи­зические и музыкальные данные каждого ученика. Напри­мер, игра на басовых инструментах (домра басовая, бала­лайка-бас, балалайка-контрабас) требует больших физи­ческих усилий, нежели на других струнных инструментах, а для овладения баяном нужна не только физическая вы­носливость, но и хорошие музыкальные данные. Конечно, нельзя оставлять без внимания и желание играть на том инструменте, который больше нравится. Однако это приводит к тому, что большинство учащихся стремится играть на баяне или аккордеоне. Не считаться с этим нельзя, но нужно попытаться переориентировать интересы с одних инструментов на другие, объяснить, как важны, например, партий балалайки-секунды, балалайки-альта для оркестра. Многие, получив правильное представ­ление о значении инструмента, с удовольствием учатся играть на нем. Если же убеждения не помогают, то обыч­но предлагают играть на двух инструментах, например на баяне и домре альтовой, на аккордеоне и балалайке-басе. В крайнем случае, нужно дать возможность заниматься на инструменте по желанию, а затем приступить к освое­нию другого, необходимого в оркестре.

При подборе репертуара важно исходить из художественных и технических возмож­ностей коллектива. Произведения должны быть достаточ­но разнообразны и интересны для участников оркестра. На начальном этапе легче осваивать несложные пьесы, мелодичные народные песни, танцы в легкой обработке, а также популярные песни советских композиторов. Более трудные художественно-исполнительские задачи стоят при освоении произведений русской и советской классики. При разучивании пьес необходимо обращать внимание на свое­образие их содержания, выразительность музыкального языка, рассказывать о композиторах, знакомить с их твор­чеством. Интересно построенные занятия и умелый выбор репертуара способствуют воспитанию у учащихся интереса и любви к музыкальному искусству.

Хотя игра в оркестре не сопряжена с теми трудностями, кото­рые испытывают хористы при частых выступлениях, особенно с исполнением сложных произведений, все же и здесь должна быть предусмотрена разумная мера выступлений (их частота, длитель­ность, сложность). Для всех оркестрантов каждое выступление должно стать событием, к которому готовишься, которого ждешь и радуешься его свершению.

**Кружки сольного пения** в последнее время чаще не вычленяются в самостоятельные коллективы, а входят состав­ной частью в хор, поскольку целью их является, главным образом, не подготовка солистов-певцов, а запевал в хоре. Обычно они по­ют и в хоре, и занимаются индивидуально, в результате чего их опыт быстро расширяется, личный репертуар обогащается новыми произведениями.

Проблема детского сольного пения издавна привлекала вни­мание педагогов-музыкантов, отметим существование двух основных тенденций, объединяющих сходные точки зрения. Представители первой из них считают, что пение детей есть естественный акт, в той или иной мере присущий каждому ребенку. Но в силу того, что у детей голосовой аппарат еще не сформиро­вался, т. е. отсутствует еще сам «инструмент», обучать их пе­нию нельзя. Лишь после того, когда пройдет мутация, когда юно­ша или девушка будет располагать сложившимся *своим* голосом, их можно начать учить петь. Певческие навыки, приобретенные при одном строении голосового аппарата, становятся бесполезными после его перестройки: все равно все надо начинать сначала, считают сторонники этого мнения и подтверждают его тем, что голос взрослого человека часто совершенно отличен от его же го­лоса в детстве. Представители другого направления, соглашаясь с тем, что голосообразование в детстве и в зрелом возрасте отличается, все же считают целесообразными занятия именно в детстве. Это они мотивируют тем, что певческий акт зависит не только от голосо­вого аппарата, а от всей психики поющего, что при определенной системе обучения певческие навыки формируются, условно говоря, не столько в гортани, сколько в мозгу, и эта под­готовка сыграет свою роль и в послемутационный период. Кроме того, подчеркивают они, в процессе пения у детей развиваются все музыкальные способности, которые не исчезают я после перестройки голосового аппарата. К тому же и биографии многих пев­цов-профессионалов подтверждают, что большинство из них пели, любили петь с детства. Конечно, многое зависит от того, какое это пение. Оно должно быть свободным, естественным, не утом­лять ребенка, и правильно проводимое обучение помогает ему в этом.

В тех случаях, когда репертуар подбирается тщательно, с уче­том всех индивидуальных особенностей певца, когда соблюдаются певческие нормы (длительность занятий, характер выступле­ний и т.п.), результаты бывают положительными. Это не озна­чает, что все поющие с детства становятся профессиональными во­калистами. Главное, что их голоса оказываются здоровыми и в послемутационный период, а любовь к пению, музыке сохраня­ется, расширяя и обогащая духовный мир ребенка. Внеклас- сная музыкальная деятельность детей естественно до­полняет уроки музыки и имеет целью углубить получаемые уча­щимися знания, а также совершенствовать исполнительские на­выки и навыки восприятия искусства.

В последнее время большой интерес привлекают к себе **детские фольклорные ансамбли.** Их создание требует от учителя знания народного творчества, богатства его жан­ров и региональных особенностей. Само обращение к на­родной песне имеет огромное воспитательное значение. Ее активное освоение способствует формированию интереса к народной музыке, что в свою очередь является важным условием воспитания чувства патриотизма, любви к Ро­дине, родному краю. Кроме того, исполнение народных песен – это по своей природе творческая деятельность, где воплощение художественного образа связано с варь­ированием и импровизацией текста, мелодии, движений. Уже в 6-7 лет дети с удовольствием воспринимают попевки, потешки, приба­утки, которые преподносятся в игровых ситуациях, создаю­щих необходимый эмоциональный настрой, а использова­ние с первых занятий простейших движений при их испол­нении является началом формирования творческих умений. В репертуар ансамбля входят доступные народные пес­ни, характерные для того или иного региона, а также ав­торские сочинения, воплощающие в себе яркие народные традиции. Они должны быть понятны детям по содержа­нию, вызывать у них интерес и вместе с тем соответствовать исполнительским возможностям. Известно, что ис­пользование трудных произведений отрицательно сказы­вается на формировании навыков звукообразования, звуковедения и, в конечном счете, может привести к серьез­ным нарушениям в работе органов дыхания и речи.

Для формирования необходимых певческих навыков в практике применяются различные упражнения, помогаю­щие достичь естественного, звонкого пения в народной ма­нере: «близкого» звука, дикции, близкой к разговорной речи, плотного грудного звучания, естественного головного резонирования, без сильного прикрытия голоса. Хороший народный голос отличается ярким, звонким, светлым звучанием. При освоении музыкального фольклора учащимся даются раз­личные задания, выполнение которых развивает необходи­мые для исполнения творческие способности. Например, ребята сочиняют тексты на заданные ритмы, варьируют мелодии, импровизируют под музыку движения.

Разви­тию творческого воображения помогают такие приемы: обращение к известным образам народных сказок, прове­дение аналогий с повадками разных зверей и птиц, являю­щихся персонажами произведений. Овладение творчески­ми умениями способствует достижению органического единства слова, напева и движения в создании художест­венного образа. С накоплением опыта учащиеся осваи­вают более сложные танцевальные движения, приступают к сочинению подголосков, составлению плана исполнения песен.

Воспитанию у ребят слушательской культуры, музы­кального вкуса, расширению кругозора способствует по­сещение концертов народной музыки, а также слушание произведений в грамзаписи с их последующим разбором и обсуждением исполнения. Особо можно отметить попытки руководителей не столько научить, сколько приобщить детей, привить им любовь к народной песне, сделать так, чтобы они пели народные песни в удовольствие, в радость, почувствовали их красоту.

В детский **музыкальный театр** можно привлечь широкий круг школьников, имеющих различные интересы, так для постановки оперного спектакля необходимы солисты, хор, танцевальные группы, участники массовых сцен, художникн, декораторы, осветители и т. д. Каждый ученик, принимая участие в постановке спектакля и зани­маясь любимым делом, вместе с тем приобщается к музы­кальному искусству.

Прежде всего, учителю необходимо выбрать для постановки детскую оперу, которая вызывала бы у учащихся интерес и в то же время соответствовала их возможностям. Если произведение найдено, то следует тщательно проду­мать, как лучше преподнести его учащимся: увлекательно рассказать о содержании, композиторе, его творчестве, а после прослушивания произведения привлечь внимание де­тей к музыкальным характеристикам героев. Анализ средств музыкальной выразительности, определение харак­тера основных тем позволяют учащимся выявить идею опе­ры. Она становится более близкой и понятной, если ребята запоминают главные мелодии и представляют себе произведение в целом.

Затем участники будущей постановки вместе с учителем обсуждают и подбирают исполнителей ролей. В каждом конкретном случае учитывается своеобразие музыкального образа, ведь исполнителю важно уметь петь, двигаться на сцене, а иногда и танцевать в соответствии с характером персонажа. В спектакле могут быть заняты учащиеся раз­личных классов, что зависит от содержания оперы, ее ге­роев и определенных художественных задач. После рас­пределения всех ролей и дублеров на них необходимо про­думать и дальнейшую организацию подготовки спектакля, поскольку для него нужны еще костюмы, декорации. Сначала учащиеся создают их эскизы, подбирают ма­териал и, найдя лучшее художественное решение, перехо­дят к изготовлению. Здесь нередко требуется и помощь родителей, ведь небрежно выполненные декора­ции и плохие костюмы отрицательно влияют на восприя­тие спектакля, а хорошее оформление не только помогает создать целостное художественное впечатление, но и под­нимает настроение у артистов.

Деятельность учителя при подготовке спектакля чрез­вычайно разнообразна, он разучивает партии с каждым исполнителем, готовит дуэты хоровые, танцевальные но­мера, организует сводные репетиции. Хорошо, если сопро­вождение могут исполнить сами учащиеся, тогда особое внимание уделяется достижению ансамбля исполнителей. Постигая основы режиссуры, педагог должен стремиться, чтобы репетиции имели творческий характер. В таком слу­чае игра в театр становится для ребят увлекательной. Она способствует живому, искреннему восприятию музыкаль­ного произведения и пробуждает желание поделиться сво­ими переживаниями. Проявляя интерес к произведению, учащиеся могут по-своему выразительно исполнить даже трудные роли.

На завершающем этапе работы над спектаклем созда­ются яркие, красочные афиши, привлекающие внимание зрителей. Безусловно, подготовка к спектаклю требует большой, напряженной работы, однако его успех приносит радость и удовлетворение не только зрителям, но и уча­стникам постановки. Чрезвычайно важно, что участие в оперных спектаклях развивает творческие способности ре­бят, их фантазию, воображение. Одни совершенствуют свои исполнительские возможности, овладевают певчески­ми, танцевальными навыками, сценическими умениями; другие, занятые оформлением, также приобщаются к му­зыке, решая свои художественные задачи. Необходимо от­метить, что учащиеся с интересом посещают спектакли оперных театров, активно участвуют в их обсуждении, ведь теперь им есть чему поучиться.

Ребята с увлечением приступают к постановкам новых оперных спектаклей, если чувствуют, что их коллектив совершенствуется и способен решать более трудные за­дачи. Театр может стать центром широкой и действенной воспитательной работы средствами искусства. В нем по­степенно формируется постоянный состав (режиссерская группа, исполнительский коллектив, декораторы, худож­ники, осветители), который пополняется новыми любите­лями театра.

Учителю важно иметь в виду, что к подготовке опер­ного спектакля можно привлекать ребят и из других круж­ков. Например, хоровые номера могут исполнять участни­ки хора; сопровождение готовится инструментальным ан­самблем; костюмы, декорации делают учащиеся из круж­ка «Умелые руки», а в постановке детских опер, написан­ных на основе русских народных сказок, свои достижения представляется возможность продемонстрировать фоль­клорному ансамблю. Объединяя усилия ребят, можно со­здавать спектакли более высокого художественного уров­ня, вызыва- ющие интерес и увлеченность.

**Лекция № 4.**

**Тема: «Формы направления работы с детьми во внеурочное время»**.

(2 часа)

План.

1. Новые тенденции в обновлении школьных традиций и праздников и условия их организации.
2. Формы дополнительного общения с музыкой в домашних условиях.

Новые тенденции в образовании сказываются и на обнов­лении традиций, стимулируют появление новых **традиций и праз­дников**. Многие из них связаны с проблемами искусства: конкурсы моды (каждый класс разрабатывает свое направление и подбирает соответствующую музыку), конкурсы красоты (где декорации, музыкальное сопровождение, музыкальные инсценировки зани­мают главенствующее место), игры: «Музыкальный ринг», «Уга­дай мелодию» - сопровождают школьные вечера отдыха.

Формы данного направления могут быть самые разнообразные:

*—* посвящение в музыканты,

— школьная неделя музыки,

— фестиваль музыкального искусства,

— проводы зимы — «Масленица»,

— праздник звука и красок,

— вечер «Песни военных лет» («Кто сказал, что надо бросить песни на войне?»),

— конкурс «Папа, мама, я — музыкальная семья»,

—конкурс «Чудо-Чадо» (для самых маленьких школьников). Праздники всегда являются яркими событиями в жизни школы. Они могут быть связаны с конкретными датами календаря (Новый год, Масленица, 8 Марта), а могут иметь бо­лее общую тематику («Музыка всюду живет», «В гостях у сказки», «Домисолъка приглашает друзей»).

Руководя этим процессом, учитель музыки берет себе в союзники заместителя директора по учебно - воспитательной работе, классных руководите­лей, учителей начальных классов, организатора, старших учащихся. При подготовке различных праздников в начальной школе кто-то из педагогов сможет увлечь родительский комитет (пусть ду­мают над оригинальными призами, подарками, сувенирами для победителей в конкурсах), другой организует кружок выразитель­ного чтения (подготовит и проведет классные конкурсы чтецов и выберет лучших ребят для выступления на празднике), третий про­думает работу оформительской группы и будет возглавлять ее. Учитель физкультуры прекрасно организует ребят для проведения «Здравиад», спортивных конкурсов. Организатору праздников следует проводить их во взаимосвязи с постановкой музыкального воспитания на уроках музыки, а также с учетом музыкальной деятельности младших школьников во вне­урочное время (занятиями в хоре, музыкальном театре, фольк­лорном ансамбле и т.д.).

Существует мнение, что праздники должны быть рассчитаны на учащихся определенного возраста. Но тем не менее, практика показывает, что проведение праздника - это особое ощущение единения людей, и потому старшеклассники с интересом наблю­дают выступления младших классов, а малыши с любопытством слушают и смотрят выступления старших. Доброй традицией про­ведения праздника могут стать общешкольные песни (например, на празднике «Домисолька приглашает друзей» - «С нами, друг», музыка Г. Струве, слова Н. Соловьевой, на празднике «В память вечную», посвященном Дню Победы — «Это ты - моя Россия», музыка В.Калистратова, слова Б.Дубровина и др.).

Праздник - это не только проявление своих художественных способностей и творческой инициативы, но и встреча с кем-то и чем-то интересным. Особую атмосферу праздникам придает уча­стие в них детских поэтов, композиторов, профессиональных ар­тистов.

Праздники требуют не только продуманного сценария, но и подготовленного художественного оформления (декораций, ко­стюмов, светоэффектов), в чем большую помощь могут оказать руководители кружков. Сценарий праздника должен включать в себя хоровые выступления, сольные инструментальные, хореографи­ческие номера, декламацию. Их тематика может быть са­мой разнообразной, но особое значение приобретают пра­здники, посвященные знаменательным датам, они могут быть посвящены советской песне, музыке народов нашей страны, а также событиям музыкальной жизни.

Как же лучше организовать праздник? Безусловно, он всегда должен быть рассчитан на учащихся определенного возраста. Ведь то, что интересно первоклассникам, уже не увлекает учащихся IV класса. Поэтому при подготовке всегда учитываются интересы, склонности ребят, особенности классов. В организации пра­здников, кроме учителя музыки, активное участие прини­мают классные руководители, учителя начальных классов, воспитатели групп продленного дня. К обсуждению за­мысла привлекаются и учащиеся, которые также входят в актив. Всем вместе необходимо найти оригинальное на­звание праздника, отражающее его идею, составить сце­нарий, продумать художественное оформление, подобрать литературный и музыкальный материал, распределить ос­новные обязанности.

Большое значение придается художественному оформ­лению. В каждом конкретном случае важно тщательно продумы­вать целостность всего оформления, выразительность де­талей, их количество, чтобы внимание ребят привлекало главное. Восхищение и оживление вызывают яркие костюмы персонажей, световые эффекты, а эмоции школьников проявляются в веселом смехе, репликах, аплодисментах, улыбках.

Музыкальные и литературные произведения, используе­мые на праздниках, должны быть высокохудожественны­ми и интересными для ребят. Порой в сценарий попадают стихи низкого качества, и тогда воспитательный эффект может быть прямо противоположный желаемому. Хоро­ший же поэтический текст, воздействуя, оставляет яркие эмоциональные впечатления.

Качество исполнения литературно-музыкального репертуара во многом зависит от навыков и умений школьни­ков. Только учитывая их возможности, можно достичь вы­разительного исполнения, доставляющего ребятам удоволь­ствие. Конечно, на праздниках используются песни, стихи, выученные на уроках, но вместе с тем обязательно гото­вится и новый материал. Он разучивается постепенно, за­ранее, чтобы избежать перегрузки учащихся, которая от­рицательно сказывается на качестве исполнения.

В сценарий вводятся номера, подготовленные участни­ками школьных кружков: хорового, драматического, ВИА, фольклорного ансамбля и др. В то же время важно орга­низовать и различные конкурсы, связанные с тематикой праздника, например на лучшее исполнение стихов, песен, танцев, оформление новогоднего костюма и т. д. С этой целью учащимся даются задания в соответствии с их инте­ресами и способностями. Сознание «востребованное» своих индивидуальных особенно­стей для общего дела обладает колоссальным положительным по­тенциалом. За время подготовки такого праздника музыка успевает просочиться во все «поры» детской души. Она запоминается, осмыс­ливается, обрастает различными образами и затем надолго остается стойким эталоном музыкального восприятия.

Еще одной формой дополнительного общения с музы­кой является индивидуальная аудиокассета для **домашнего слуша­ния.** Каждый ребенок благодаря такой кассете имеет возможность заглянуть вперед и знать перспективу учебной работы, вернуться назад – повторить пройденное, по-своему организовать усвоение текущего материала, пообщаться с музыкой один на один. Записи музыкальных произведений позволяют ученикам *осваивать мате­риал индивидуальным темпом.*

На кассету записываются произведения, необходимые для раз­вития детей *именно этого конкретного класса* (по материалам тес­тирования детей, анкетирования родителей). Домашняя кассета по­зволяет перевести работу в классе на качественно новый уровень:

— к восприятию и анализу сложных произведений дети могут подготовиться дома, прослушав их несколько раз;

— становится возможным закрепление и углубление музыкаль­ного восприятия в домашних условиях после урока;

— после обстоятельного анализа на уроке появляется возмож­ность давать аналогичное произведение для домашнего анализа;

— творческие задания, связанные с живописным или литератур­ным воплощением музыкального образа, дети могут выполнять не по памяти (как это часто происходит), а под непосредственным впечатлением от музыки.

С помощью синтезатора на кассету могут быть записаны фоно­граммы песен, изучаемых в классе. Вокальную партию можно дуб­лировать каким-либо хорошо узнаваемым тембром. Тогда ученики, пропустившие занятия по болезни, будут иметь возможность позна­комиться с пройденным репертуаром.

Но самое главное — благодаря этим кассетам песни становятся для ребят полноценной музыкальной средой. Опыт показывает, что дети с удовольствием поют их, когда собираются вместе на домаш­них праздниках, днях рождения и т.п. *Результаты учебной работы находят примене- ние в реальной жизни детей,* ста­новясь частью наиболее светлых сторон их жизни.

Расширенный музыкальный фон — это не только подсознатель­ное накопление музыкального опыта, но и постоянное включение его в опыт психологически значимых для ребят ситуаций. Конечно, угадать, в какой именно момент произойдет «замыкание» опреде­ленного музыкального звучания на психологически значимую си­туацию, невозможно. Однако ненавязчивое наполнение музыкой всей жизни детей поставляет необходимый для этого материал, держит его «наготове», позволяя мышлению ребенка «обратиться» к музыкальным образам в любой момент.

**Вопросы для самопроверки**

1. Каковы особенности творческого развития учащихся в кружковых формах приобщения к искусству?

2.В чем особенности комплексных и тематических занятий в группе полного дня?

3.В чем смысл принципов планомерности, преемственности, последовательности, системности и увлеченности в организации внеурочной музыкальной деятельности?

4. Что понимается под « расширением музыкального фона» жизни ребенка?

5. Каковы основные формы организации внеурочной деятельности детей?

6. Каковы педагогические условия организации массовых форм внеурочной деятельности в области искусства?

7. Каковы направления музыкально – просветительской деятельности в начальной школе?

**Раздел 9. Основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.**

**Лекция № 1.**

**Тема: «Тенденции современного этапа развития музыкального творчества детей и молодежи».**

План.

1. Причины неблагоприятной социально – культурной сферы в условиях рыночных отношений.
2. Перспективные проекты возрождения народной художественной культуры.
3. Целостная система приобщения школьников к искусству.

Современный этап развития социально-культурной сферы Рос­сии характеризуется наличием ряда особенностей. Одна из них обусловлена сложившейся неблагоприятной социально-эконо­мической ситуацией. Серьезные трансформации, переживаемые социально-культурной отраслью в условиях развития рыночных отношений, радикальным образом изменили сферу культурного потребления. Это выразилось в закрытии многих культурно-про­светительных учреждений, где обычно функционировали музы­кальные коллективы, в уменьшении роли институциональных форм в структуре культурной деятельности населения, в расши­рении ее личностных форм, в свертывании финансирования, в нарастающем расслоении общества по экономическим возмож­ностям потребления культурных благ, в выделении множества субъектов культурной политики (наряду с государственными уч­реждениями культуры), форм собственности и источников фи­нансирования культурно - досуговых программ. Адаптация отрасли к рынку наполнила новым содержанием практику и музыкально- просветительную деятельность культурных учреждений. В этих ус­ловиях самодеятельные музыкальные коллективы вынуждены пе­реходить на самофинансирование, сокращение числа участников и преимущественное развитие мобильных творческих групп, дей­ствующих по образцу независимых структур. Корректирование целевых ориентиров перспективного развития этих коллективов, а также тяготение культурных учреждений к общечеловеческим художественным ценностям обусловили отход от политических и идеологических догм прошлого.

Одной из тенденций современного этапа развития самодеятель­ного творчества стало изменение жанрово - видового состава лю­бительских объединений и творческих коллективов. Наиболее рас­пространенными становятся камерные жанры любительского твор­чества, тяготение к небольшим исполнительским составам. В му­зыкальной области падает популярность духовых оркестров, ин­тересы любителей музыки постепенно смещаются в сторону му­зыкальной этнографии, духовного музыкального наследия, само­деятельного авторского песенного творчества. Появляется немало семейных групп, творческих коллективов, которые в своей дея­тельности опираются на старинные синкретичные фольклорные жанры (народные действа, обряды), синтезирующие театральное, хореографическое, декоративно-прикладное искусство и вокаль­но-инструментальное исполнительство.

Каждая из самодеятельных форм работы — это поиск новых путей активизации творчества масс, приобщения людей к содер­жательной, возвышенной, духовной жизни и одновременно под­держки стремления молодежи к творческому самовыражению и человеческому общению на гуманной основе. При этом большое значение имеют разнообразные соподчиненные цели: познаватель­ная, развивающая и творческая. В той ситуации, когда достиже­ние этих целей вызывает эстетическое наслаждение и одновременно способствует возникновению человеческого общения как предпосылки этого наслаждения, мы вправе говорить о появле­нии условий содержательной музыкальной деятельности. Своеоб­разие общественного значения целей, лежащих в основе социаль­но-культурной деятельности, порождает три основных направле­ния: клубы по интересам, самодеятельность и любительское твор­чество. Но эстетическая потребность, лежащая в основе тяготения личности к этой деятельности, подлинно содержательной по сво­ей социальной значимости, появится лишь тогда, когда ее удов­летворение будет связано с достижением всех целей как взаимо­связанного целого.

Другой тенденцией современного этапа развития музыкально­го творчества молодежи является, к сожалению, падение уровня исполнительского мастерства и качества создаваемых художествен­ных произведений в большинстве творческих коллективов.

В музыкальном воспитании и образовании можно наблюдать особенности, характерные для нашего времени: низкое качество предметных и духовных личностных продуктов художественной деятельности, слабую реализацию в школьной сфере педагоги­ческого потенциала искусства, некритическое усвоение моделей и образцов профессиональной художественной деятельности, отход от единых заданных ориентиров. Возникает множество про­тиворечивых процессов, ведущих к поляризации направленности содержания самодеятельного молодежного творчества, к распро­странению в нем альтернативных, а зачастую антихудожествен­ных явлений, к расширению спектра художественно-выразитель­ных средств, авангардных творческих стилей и методов. Самоде­ятельные молодежные исполнители все чаще обращаются к неиз­вестным или ранее запрещенным к исполнению пластам отече­ственного художественного наследия и мировой культуры. Подоб­ные явления стали распространяться повсеместно. В связи с этим школьная художественная самодеятельность порождает нетолько талантливые образцы искусства, но и безвкусные, зачастую вуль­гарные; за счет них в обществе усиливается слой эрзац-культуры, обостряются проблемы экологии художественной среды. Такие про­изведения могут отрицательно воздействовать на личностные ка­чества **их** создателей, исполнителей и слушателей.

В 90-е гг. в связи с переменой социального устройства в России со всей очевидностью выразился кризис, поразивший страну в целом и культуру в частности. В плачевном состоянии оказалось большинство музеев и библиотек. По-прежнему сохранялся прин­цип остаточного финансирования художественно-образовательных учреждений. Социологические исследования выявили тенденции вытеснения эстетических потребностей и художественных ценно­стей на последние места в иерархии основных содержательных компонентов молодежного сознания. Таким образом, во многом противоречивый процесс реформ привел к девальвации духовных ценностей, составляющих основу общенациональной культуры, определяющих гуманистическую направленность и ориентиры че­ловеческого бытия.

Несмотря на сложные социальные перемены, в России конца второго тысячелетия прослеживаются и позитивные сдвиги в со­циально- культурной сфере. Академик Б.Т. Лихачев писал: «Обнов­ление общественных отношений в нашем обществе закономерно и неизбежно повлекло за собой изменение духовно-нравственных ориентиров, идеалов, содержания всех форм общественного со­знания. В сознании людей происходит переоценка нравственно-эстетических ценностей; возвращение к историческим духовно-нравственным истокам; расширение интеллектуального кругозо­ра за счет плюралистического отношения к авторам и идеям, на­ходившимся под подозрением, освобождение от идеологической зашоренности - давления идейных догм и стереотипов; уход от негативного в прошлом и противостояние не менее негативному в сегодняшней общественной жизни».

В настоящее время разрабатываются перспективные проекты возрождения народной художественной культуры в регионах, вне­дряются художественно-образовательные программы на основе национальных культурных традиций России, открываются новые специализации в учебных заведениях страны. Поэтому подготовка студентов в учебных заведениях сегодня ориентирована на вне­дрение в содержание учебного процесса народного музыкального творчества — фольклора и народной музыкальной культуры, по­нимаемых как единство музыкально- исполнительской, авторской, слушательской, собирательской, народно- педагогической, обря­довой, праздничной деятельности различных народов, населяю­щих Россию.

С возникновением частных школ, гимназий и лицеев переста­ла существовать единая общеобразовательная школа с унитарным подходом. Определилась свобода выбора статуса образовательного учреждения и разработки авторских программ. Преподавание пред­метов эстетического цикла, начиная с 90-х гг., стало осуществ­ляться на вариативной основе. При существующей государствен­ной программе музыкального воспитания в общеобразовательной школе в различных регионах России создаются и используются программы, учитывающие специфику, традиции и фольклорную основу национального музыкального образования. В учебные пла­ны начали вставлять региональный компонент обучения.

В 90-е гг. появилась возможность создания экспериментальных обра-зовательных учреждений - школ-лабораторий эстетического направления, в которых практически исследуется возможность более широкого использования в каждом классе школы хорового пения (с увеличенным объемом учебного времени и введением дополнительных музыкальных дисциплин: сольфеджио, постанов­ки голоса, игры на музыкальных инструментах (фортепиано, на­родные инструменты), музыкальной литературы, ритмики. Хо­ровые коллективы некоторых школ-лабораторий, хоровых школ, музыкальных студий, а также внешкольных учреждений — Двор­цов и Домов творчества и досуга детей успешно ведут музыкаль­но-просветительскую деятельность.

Разрабатывается целостная система, в которой приобщение школь- ников к искусству будет осуществляться на фоне их общего глубокого культурно-эстетического развития. Центр этой системы - школа. Помошники - разные внешкольные учреждения. Орга­низационная методическая основа — координация классных (обяза­тельных для всех) и внеклассных, внешкольных (свободно выби­раемых) форм занятий искусством. Это программа системы об­щественного воспитания детей по месту жительства. Один из глав­ных критериев этой системы — полноценное развитие художе­ственного восприятия и активное творчество школьников при условии проведения с ними разных видов и форм занятий (интег­рация различных видов искусства). ВМоскве и других городах России проводятся научно-методи­ческие конференции по проблемам детского воспитания, органи­зуются массовые фестивали детского творчества. Многие извест­ные музыкальные коллективы ведут активную концертно - воспитательную работу, выступают в лучших концертных залах России. В настоящее время детская музыкальная культура держится во многом благодаря энтузиазму и преданности педагогов, хормей­стеров, учителей музыки, ведущих работу в школьных образова­тельных учреждениях.

Во времена кризисных процессов школьные и самодеятельные коллективы нуждаются в руководителях — педагогах дополнитель­ного образования, способных гибко и оперативно реагировать на изменения потребностей и интересов молодежи; учителях нового типа, хорошо знающих специфику музыкальной внеклассной и внешкольной работы и способных вести активную организатор­скую, музыкально - просветительскую деятельность в новых соци­ально-экономических условиях. Однако в практике подготовки студентов также имеются недостатки: отсут­ствие педагогической целенаправленности в работе, отрыв педа­гогических задач от му-зыкальных, опора на авторитарную педа­гогику в учебно-воспитательной работе, ограничивающую твор­чество. Выпускники не имеют достаточных навыков работы с автор­ской песней, материалами музыкальной критики, формами му­зыкального творчества. Имеет место несбалансированность учеб­но-воспитательной работы (теоретическая, методическая и прак­тическая стороны мало состыкованы друг с другом, не взаимо­действуют). Необходимо, чтобы современные требования автори­тарного стиля общения со студентами сочетались с устоявшимися экстенсивно- объяснительными методиками преподавания. Обучение студентов должно строиться на пропаганде новейших педагогических технологий, т.к. он станет учителем будущего, а не сегодняшнего, а тем более, вчерашнего дня.

Негативные процессы в социально-культурной сфере приво­дят к слабой реализации воспитательного потенциала музыкаль­ного искусства, которое призвано в настоящее время стать одним из приоритетных средств духовного возрождения общества. В си­туации роста образно- эмоционального и жанрово-видового многообразия в культурно - досуговой сфере, расширения творче­ской свободы самодеятельных авторов и исполнителей в резуль­тате снятия внешних ограничений возникает необходимость по­вышения личной ответственности этих авторов и исполнителей за качество создаваемой ими музыки и уровень ее исполнения. Этот уровень может быть основан на правильной оценке авторов, со­здаваемой и исполняемой музыки. Их деятельность предполагает высокую степень развития личности человека, а также владение определенными знаниями, навыками и умениями в области му­зыкального искусства. Важное значение имеют оценочные сужде­ния и сформированность ценностных ориентации самодеятельно­го музыканта на высокохудожественные музыкальные произведения. Сердцевину эстетической деятельности в школе составляет методика, которой владеют специалисты и которая обеспечивает конкретный смысл и форму программы.

Педагог-музыкант призван наряду с функцией учителя, вос­питателя выполнять функцию просветителя, причем просветитель­ская деятельность становится фундаментом для реализации вос­питательных и образовательных задач. Это требует установления идентичных целей в процессе подготовки таких специалистов. Воз­никшая тенденция вызвала к жизни открытие специализации «Ос­новы музыкального образования» в педагогических вузах. Процесс обучения в рамках этой специализации проходит, например, на факультетах начальных классов гораздо более эффективно, пото­му что сопровождается просветительской деятельностью. Целью занятий является расширение содержания музыкально-просвети­тельной работы, направленной на увеличение объема общения и взаимопросвещения школьной и студенческой молодежи. Пред­посылками для такого рода деятельности являются, безусловно, потребность в музыкальном самообразовании и самовоспитании, стремление к самостоятельному продвижению на высший уро­вень музыкального познания, ориентация молодежи на самосо­вершенствование. При этом особую значимость приобретает направленность воспитательного процесса на подготовку школьни­ков к самостоятельному общению с музыкальным искусством.

Следует заметить, что на современном этапе развития музы­кальной педагогики в России не вполне реализуются в теории и практических методиках идеи культурологического и семиоти­ческого подходов к процессу восприятия музыки, начало кото­рому положили Б.Л.Яворский и Б.В. Асафьев. Музыкознание и эстетика музыки дают большой материал, позволяющий разви­вать в этом отношении музыкальную педагогику (проблемы ин­терпретации музыки), и методику слушания в частности. Слабая техническая оснащенность общеобразовательных школ, музыкаль­ных факультетов вузов также тормозит развитие этой области пе­дагогики.

Одной из тенденций общего развития методики музыкального воспитания можно назвать формирование «звукословаря», систе­мы знаний об особенностях музыкального языка как в его тради­ционном толковании (система средств музыкальной выразитель­ности в широком значении и принципов развития), так и в со­временном *—* близком к семиотическому подходу.

Подавляющее число исследователей и практиков обращаются в основном к слушанию как к наиболее доступной и массовой форме приобщения к музыке учащихся. Большое число авторов базируют свою методику на стимулировании музыкально-позна­вательного интереса.

Обращение к анализу как ведущей деятель­ности учащихся еще одна особенность отечественных методик. Не включая музыковедческие термины и не предлагая алго­ритма анализа, педагоги побуждают самих учащихся анализиро­вать музыку в виде размышления, раздумья по поводу прослу­шанного.

Использование взаимодействия различных видов искусства, актуализация межпредметных связей также тенденция отечествен­ных методических разработок. Кроме того, активизируется про­цесс компьютеризации школы, что также потребует значитель­ных изменении и дополнений в сфере методики музыкального образования и воспитания подрастающего поколения.

Весьма заметная примета последнего времени - это обраще­ние исследователей и практиков к популярным у молодежи жан­рам и видам проведения досуга. Здесь и использование дискотек, и серьезный разговор о рок-музыке, и включение популярной музыки в воспитательный процесс. Это обусловлено несколькими факторами: широким распространением технических средств зву­козаписи и воспроизведения, высокой престижностью «потреб­ления» жанров поп-музыки в среде учащейся молодежи, массо­востью этого увлечения. Данные социологии подтвердили факт увлечения молодых людей лишь развлекательной музыкой и по­казали необходимость педагогического участия в формировании музыкальных вкусов учащихся.

Таким образом, системе музыкально-эстетического воспита­ния, образования и развития школьников в современном мире присущи такие основные черты, как социокультурная обуслов­ленность, направленность на человека и авторский характер ме­тодических разработок. Обострилось внимание к человеческой лич­ности и стремление к ее разностороннему развитию. Музыкально-эстетическое воспитание оказалось универсальным средством пре­одоления социокультурных проблем и противоречий XX в., по­зволяющим достичь внутреннего духовного равновесия челове- чес­кой личности. Воспитательный потенциал музыкального искусст­ва обеспечивает формирование личности нового типа, которой свойственна художественно-эстетическая и социальная активность. Эта тенденция отражает фундаментальные преобразования в со­циокультурном развитии общества в целом. Музыкальное воспи­тание является средством активизации духовного потенциала лич­ности, компенсирующим недостаток его проявления в других об­ластях духовной жизни - это универсальное средство духовного развития человека.

**Вопросы для самопроверки**

1. Определите основные тенденции развития социально – культурной сферы и музыкального образования на современном этапе. С этой целью обратитесь к современной периодике, например, журналам « Музыка в школе», «Искусство в школе», «Дополнительное образование», «Искусство и образование» и др.

**Лекция № 2.**

**Тема: «Функция учителя в реализации внедрения воспитательного и развивающего потенциала искусства в сферу жизнедеятельности ребенка».**

**(2 часа*)***

План.

1. Просветительская деятельность как фундамент для реализации воспитательных и образовательных хадач.
2. Значение формирования системы знаний об особенностях музыкального языка.
3. Профессиограмма учителя музыки и качества, необходимые для этой работы.
4. Черты современного учителя (по Л.А. Сластенину и В.Л. Матросову)
5. Стили общения учителя с учащимися.

Педагог-музыкант призван наряду с функцией учителя, вос­питателя выполнять функцию просветителя, причем просветитель­ская деятельность становится фундаментом для реализации вос­питательных и образовательных задач. Это требует установления идентичных целей в процессе подготовки таких специалистов. Воз­никшая тенденция вызвала к жизни открытие специализации «Ос­новы музыкального образования» в педагогических вузах. Процесс обучения в рамках этой специализации проходит, например, на факультетах начальных классов гораздо более эффективно, пото­му что сопровождается просветительской деятельностью. Целью занятий является расширение содержания музыкально-просвети­тельной работы, направленной на увеличение объема общения и взаимопросвещения школьной и студенческой молодежи. Пред­посылками для такого рода деятельности являются, безусловно, потребность в музыкальном самообразовании и самовоспитании, стремление к самостоятельному продвижению на высший уро­вень музыкального познания, ориентация молодежи на самосо­вершенствование. При этом особую значимость приобретает направленность воспитательного процесса на подготовку школьни­ков к самостоятельному общению с музыкальным искусством.

Следует заметить, что на современном этапе развития музы­кальной педагогики в России не вполне реализуются в теории и практических методиках идеи культурологического и семиоти­ческого подходов к процессу восприятия музыки, начало кото­рому положили Б.Л.Яворский и Б.В. Асафьев. Музыкознание и эстетика музыки дают большой материал, позволяющий разви­вать в этом отношении музыкальную педагогику (проблемы ин­терпретации музыки), и методику слушания в частности. Слабая техническая оснащенность общеобразовательных школ, музыкаль­ных факультетов вузов также тормозит развитие этой области пе­дагогики.

Одной из тенденций общего развития методики музыкального воспитания можно назвать формирование «звукословаря», систе­мы знаний об особенностях музыкального языка как в его тради­ционном толковании (система средств музыкальной выразитель­ности в широком значении и принципов развития), так и в со­временном *—* близком к семиотическому подходу.

Подавляющее число исследователей и практиков обращаются в основном к слушанию как к наиболее доступной и массовой форме приобщения к музыке учащихся. Большое число авторов базируют свою методику на стимулировании музыкально-позна­вательного интереса.

Обращение к анализу как ведущей деятель­ности учащихся еще одна особенность отечественных методик. Не включая музыковедческие термины и не предлагая алго­ритма анализа, педагоги побуждают самих учащихся анализиро­вать музыку в виде размышления, раздумья по поводу прослу­шанного.

Использование взаимодействия различных видов искусства, актуализация межпредметных связей также тенденция отечествен­ных методических разработок. Кроме того, активизируется про­цесс компьютеризации школы, что также потребует значитель­ных изменении и дополнений в сфере методики музыкального образования и воспитания подрастающего поколения.

Весьма заметная примета последнего времени - это обраще­ние исследователей и практиков к популярным у молодежи жан­рам и видам проведения досуга. Здесь и использование дискотек, и серьезный разговор о рок-музыке, и включение популярной музыки в воспитательный процесс. Это обусловлено несколькими факторами: широким распространением технических средств зву­козаписи и воспроизведения, высокой престижностью «потреб­ления» жанров поп-музыки в среде учащейся молодежи, массо­востью этого увлечения. Данные социологии подтвердили факт увлечения молодых людей лишь развлекательной музыкой и по­казали необходимость педагогического участия в формировании музыкальных вкусов учащихся.

Таким образом, системе музыкально-эстетического воспита­ния, образования и развития школьников в современном мире присущи такие основные черты, как социокультурная обуслов­ленность, направленность на человека и авторский характер ме­тодических разработок. Обострилось внимание к человеческой лич­ности и стремление к ее разностороннему развитию. Музыкально-эстетическое воспитание оказалось универсальным средством пре­одоления социокультурных проблем и противоречий XX в., по­зволяющим достичь внутреннего духовного равновесия человечес­кой личности. Воспитательный потенциал музыкального искусст­ва обеспечивает формирование личности нового типа, которой свойственна художественно-эстетическая и социальная активность. Эта тенденция отражает фундаментальные преобразования в со­циокультурном развитии общества в целом. Музыкальное воспи­тание является средством активизации духовного потенциала лич­ности, компенсирующим недостаток его проявления в других об­ластях духовной жизни - это универсальное средство духовного развития человека.

В самом характере педагогического творчества учителя, в част­ности учителя музыки, есть своя особенность. Она заключается в потребности отдавать другим то, что узнал сам. Учитель музыки. - это «человек отдачи», в котором живет неистребимое желание просветительства, при этом педагог ощущает потребность к «ли­цедейству». На концерте симфонической музыки, в театре, во время чтения литературы в каждом учителе происходит процесс духовного накопления. Без каких-либо внутренних команд, так же ес­тественно, как дыхание, идет непрерывная работа музыкальной памяти, внимания, воли, для того чтобы привнести в содержание урока что-то новое, актуальное, заинтересовьшающее. Вечно изоб­ретать, совершенствоваться - вот единственный курс учитель­ской творческой жизни. И реализует он этот курс прежде всего в создании урока музыки, когда этот урок возникает в воображе­нии, насыщаясь конкретным содержанием, исходя из задач, ак­туальных именно сегодня.

Академиками FAO В. А. Сластениным и В.Л.Матросовым были определены черты современного учителя:

• высокая гражданская активность и социальная ответствен­ность;

• любовь к детям, потребность и способность отдавать им свое сердце;

• подлинная интеллигентность, духовная культура, желание и умение работать вместе с другими;

• высокий профессионализм, инновационный стиль научно­педагогического мышления;

• потребность в постоянном самообразовании и готовность к нему;

• физическое и психологическое здоровье, профессиональная работоспособность.

Все эти качества нового учителя несомненно относятся и к профессии учителя-музыканта. В школе музыкальное обучение и воспитание должно осуществляться учителем-музыкантом, про­фессионалом.

Для профессиональной деятельности в школе необходимы:

• способность к отбору музыкального репертуара, проектиро­ванию учебно-воспитательного материала, разработке планов уро­ков музыки и внеклассных форм работы;

• способность к эмоциональной заразительности, яркости и на­правленности эмоций, владение интонационной палитрой речи, мимикой, жестом, пластикой;

• способность включать учащинся в различные виды музыкаль­ной деятельности, вызывать стойкий интерес у детей к высокоху­дожественному музыкальному искусству, объединять учащихся посредством коллективных форм деятельности (хорового пения, игры в оркестре) и направлять их интересы на реализацию по­ставленных целей;

• способность к общению с учащимися, сотрудничеству;

• способность к познанию специфики организации музыкаль­но-эстетического воспитания школьников;

• способность объяснять, передавать знания, обучать;

• способность осуществлять педагогическое предвидение, про­гнозирование результатов взаимодействия с учениками в педаго­гической деятельности;

• способность к творчеству, импровизации;

• способность проникать во внутренний мир ребенка, пони­мать его состояние, способность к эмпатии.

Все блоки формирования личности учителя, составляющие его музыкально-педагогическое мастерство, представляют систему, куда укладываются все вопросы профессиограммы. Профессио­грамма учителя музыки - это его квалификационная характеристика, которая является главным документом, требованием и ру­ководством в работе. От выполнения этого руководства будет за­висеть уровень деятельности преподавателя музыки в школе. Про­фессиограмма должна помочь учителю-практику определить оп­тимальный круг знаний, навьпсов и умений, способностей и ка­честв, необходимых для музыкального воспитания детей, должна стать руководством в его классной и внеклассной работе, способ, ствовать развитию его самообразования и творческого роста.

Каждый блок, в свою очередь, делится на три раздела: музы­кально-эстетический, психолого-педагогический, методический. Например, блок «знания» включает: 1)основные элементы тео­рии музыки, истории развития музыкальной культуры, творче­ство композиторов и т. д.; 2) анатомо-психологические и физио­логические основы развития детского голоса и его охраны и т. д.; 3) методы комплексного и творческого подхода к музыкальному воспитанию, методику проведения внеклассной и внешкольной работы, методику развития у детей музыкального слуха.

Следует отметить близость труда учителя музыки и актера. Ра­бота их подвижна, изменчива, тот и другой взаимодействуют с людьми, имеют общую задачу: посредством занятий художествен­ным творчеством (в нашем случае - музыкой) разбудить чувства и мысли других людей (в нашем случае - учеников). Работа того и другого - творческий акт, искусство. Сопоставление этих про­фессий показывает, однако, что труд учителя музыки тяжелее актерского. Актер - лишь часть спектакля. Учитель же «един Бог в трех лицах: он, по словам прекрасного педагога Ю.М.Львовой, и автор, ибо сам создает сценарий урока, и режиссер (а каждый урок музыки - это в чем-то премьера), и исполнитель главной роли.

Еще одно отличие. Актер иг-рает в день один спектакль, учитель же дает в день три-четыре постановки, ибо ежедневная норма учительского труда - три-четыре урока. На практике же она пере­крывается во много раз. Причем, уроки проводятся с разным по возрасту и подготовке контингентом учащихся: вопросы музы­кального самообразования восьмиклассников, приобщение к выс­шим мyзыкальным достижениям человечества перемежаются в ра­боте учителя музыки с обучением первоклассников азам хорового пения. Кроме того, во всех классах создаются свои тональность урока, виды деятельности. А если к этому прибавить и внекласс­ную работу - хор, помощь в организации музыкальных праздни­ков в классах, то получится 6-7 ч в день. При этом учитель­ - музыкант должен:

• умело приобшать школьников к музыкальному искусству, де­лая это в интересной для них форме;

• быть осведомленным о характере музыкальных запросов уче­ников, об их жизни вообще;

• учитывать особенности музыкального и психологического вос­приятия детей различного возраста;

• быть организатором, обеспечить оптимум своей и ученичес­кой музыкальной деятельности, оборудовать кабинет музыки, ос­настив его всем необходимым;

• хорошо играть на инструменте, чутко аккомпанировать, уметь пользоваться современной звуко - и видеовоспроизводящей тех­никой;отличаться энергией;

• проявлять внимательность и чуткость;

• сопереживать учащимся на уроке.

Все это и многое другсе лежит в основе работы учителя музы­ки. И со всем этим он справляется, если обладает актерскими за­датками, а так же если у него хорошее самочувствие, рабочее и творческое. Для этого необходимо овладевать актуальной сово­купностью психологических умений, позволяющих вести занятия с наименьшими нервными затратами и получать наивысшую пе­дагогическую отдачу.

Скульптор, прежде чем что-то лепить, тщательно разминает глину, певец распевается, инструменталист разыгрывается. Учи­тель перед уроком тоже обязан приводить в порядок свой творчес­кий личностный аппарат. Существует хороший прием внутренней психологической техники, называемый иногда «духовный душ»: перед началом урока усилием воли необходимо отключиться от всех посторонних раздражителей, создать вокруг себя как бы «ду­ховный вакуум», привести в порядок нервы, внушить себе ма­жорное настроение.

Учителю музыки полезно знать разнообразные приемы сохра­нения хорошего самочувствия. Ими могут бьггь: взгляд на хороше­го ученика, ожидание от учащихся благодарности за урок, пред­вкушенне интересного раздела урока, волнующего музыкального произведения, увлекающей темы занятия.

Множество вещей может отвлекать учителя во время перемены, но все же перед уроком необходимо окатить себя «духовным душем», создать благоприятную психологическую установку, внести положительным эмоциональным настроем «очищение души» в хорошем рабочем настроении идти на урок.

Еще одно понятие из театральной педагогики, актуальное педагогической самоподготовки учителя музыки, - сверхзадача урока. Основываясь на ней, можно заметно улучшить свое настроение, вести занятие спокойно, имея в виду прекрасную конечную цель своей музыкальной работы со школьниками. Именно сверхзадача, которую учитель ставит себе, проектируя урок помогает сохранять душевную силу. Это средняя и дальняя перспективы музыкальном обучения, учительский стратегический план.

Понятие «сверхзадача» с полным правом введено в педатоги­'ческую публицистику. В самом деле, учитель музыки приходит в класс не только для того, чтобы «выложиться» во имя усвоения, например, певческой позиции или чистоты интонирования. Нет, цель одного и даже ряда уроков - лишь звено в сложном и дли тельном процессе приобщения учеников к музыкальному искусству. А потому надо обучать не только грамотному и выразитеть кому пению, но и тому, чтобы с его помощью выражать соб­ственные мысли и чувства. Это и будет сверхзадачей конкретного урока музыки.

Поглощенность целью одного урока, без ориентации на сверхзадачу, лишает учителя музыки и его воспитанников перспекти­вы, что паryбным образом может сказаться на творческом само­чувствии обучающего. Именно хорошо сформулированная сверхзадача уроков в определенном классе делает учителя музыки мудрым и сильным, спокойным и добрым, поднимает его над част­ными задачами отдельных уроков, педагогических коллизий.

В арсенале необходимых профессиональных качеств учителя, по мнению Г. М. Коджаспировой, имеются: педагогический такт, скрытая педагогическая позиция, сочетание требовательности и уважения к личности воспитанника, опора на положительное и создание ситуации успеха, учет уровня общей воспитанности личности и уровня развития коллектива, динамика и диалектика пе­дагогического требования, развитие творческом потенциала лич­ности воспитанника.

В создании полноценных уроков музыки крайне важно такое психологическое качество, как учительская зоркость, которая сродни зоркости актерского взаимодействия. Будет прекрасно, если учитель музыки сумеет увидеть всех и каждого, но как бы внутри; тогда в его сознании словно откроется экран, на который высветятся мысли и чувства учеников. Внимательно наблюдая за учащимися, изучая особенности их восприятия и поведения, важно научиться получать достаточную информацию об исполняемой песне, о предлагаемом для слушания музыкальном произведении, о конкретном методе работы, виде музыкальной дея­тельности.

Развивая педагогическую зоркость, приучаешься не только фиксировать недостатки, но и включать в отношения с учащимися средства, «разговаривая» с ними взглядом, малозаметным движением бровей, другими «микродействиями». И тогда вести урок музыки станет заметно легче: привыкшие к тонким воспи­тательным приемам, учащиеся адекватно на них реагируют, сберегают учителю и себе рабочее настроение и творческую установ­ку. У некоторых учителей существует хорошая привычка: начиная урокк, обводить класс глазами.

Готовясь к урокам музыки, учителю следует примерять их к своим возможностям, потому что каждый из нас хорошо представляет, что нам удается лучше, где мы сильнее. Это лично­стное «примеривание» весьма положитeльное качество учитель­ского менталитета, профессиональной подготовки, физического состояния, уровня педагогической талантливости. Совокупность личностных и профессиональных данных обусловливает необходимость индивидуально подбирать «ключи» к самому себе. Педагог, масштабы его личности и профес­иональноя подготовки - это по своему значению огромный ак­тивизирующий (или тормозящий) фактор в школьном деле.

Кроме тоro, важен самоанализ учительских действий: полезно время от времени записать несколько своих полных уроков, видео- или аудиопленку и затем проанализировать весь полу­ченый материал от начала до конца.

Важны на уроке музьпаи оптимизм и доброта учителя. Если пе­дагог доброжелателен и готов помочь ученику, то его требование пропеть соло или сравнить одно сочинение с другим не разъединя­ют, а объединяют учителя и ученика, превращают пение, ответ как бы в совместное восхождение на гору. Надо «делать» настроение и быть приветливым. Приветливость как черта характера сохраняет учителю резервы душевных сил, обеспечива­ет оптимистическую трезвость, доброжелательность в тоне, пове­дении и взгляде.

На стиль отношений в процессе учительского общения настоль­ко существенно влияет на стиль организаторской (управленческой) деятельности педагога, что в зависимости от этого часто вьделя­ют и три стиля педагогического общения: авторитарный, демо­кратический и попустительский.

Авторитарный стиль проявляется в жестких способах управле­ния, пресечении всякой инициативы учеников, отсутствии об­суждения принимаемых учителем решений. Он один управляет классом, контролирует и координирует работу учащихся. Основ­ные формы связи - приказ, указание, инструкция, выговор, благодарность, отрывистая команда. Небезынтересны и такие черты поведения учителя: он лаконичен в обращении с учащимися, у него преобладает начальственный тон, нетерпение к возражени­ям, он редко улыбается, чаще - хмурый.

Демократический стиль учителя отличается коллективным о6суждением проблем в классе, поощрением инициативы учащих­ся, активным обменом информацией между учителем и учащи­мися, принятием решений на общем собрании хорового коллек­тива. Демократичный учитель прислушивается к мнению учени­ческого коллектива, выполнение задачи им мотивируется, уси­лия учеников поощряются. В результате у школьников формирует­ся уверенность в себе, развивается самоуправление. Демократич­ный учитель старается наиболее оптимально распределить учеб­ные нагрузки, учитывает индивидуальные склонности и способ­ности учеников. Основные способы его общения - просьба, со­вет, информирование.

Попустительский стиль выражается в добровольном отказе учи­теля от управленческих функций, устранении от руководства, передаче функций управления членам классном коллектива. По­пустительский стиль называют часто либеральным или анархи­ческим. Фактически учитель самоустраняется от ответственности за происходящее.

Каждый педагогический стиль имеет свои достоинства и не­достатки, и в этом смысле нет «плохих» и «хороших» стилей руководства школьниками. Однако исследователи отмечают, что наихудшим из них является либеральный, или попустительс­кий. При нем учебной работы выполняется меньше и качество ее хуже. Демократический стиль считается лучшим. Хотя коли­чественные итоги работы здесь могут быть и ниже, чем при авторитарном, но желание работать сильнее. Авторитарный пе­дагогический стиль в ряде случаев обеспечивает наивысшую эф­фективность коллективной деятельности, но создает неблагоп­риятный психологический климат, прививает культ силы, формирует невротиков.

Помимо этих педагогическая наука выделяет еще три стиля отношения учителя к классному коллективу: устойчиво-положи­тельный, пассивно-положительный, неустойчивый.

Устойчиво-положительный стиль учителя характеризуется ста­бильным эмоционально-положительным отношением к детям, за­ботой о них, помощью при затруднениях, деловой реакцией на недостатки в учебной работе и поведении, спокойным и ровным

В общении с детьми. учитель этой группы отличается яркой педагогической одаренностью, любовью к детям.

Пассивно-положительный стиль учителя характеризуется выраженной эмоционально-положительной установкой по отношению к детям. Такому учителю присущи сухость общения , принципиальный тон, требовательность и сугубо деловые отношения.­

Неустойчивый стиль отношения учителя к детям характеризу­ется ситyативностью отношения при общей эмоционально-поло­жительной установке. Учителя этой группы нередко попадают во власть своих настроении и переживаний; оценка личности ученика и манеры поведения зависит от сложившейся в данный момент ситуации.

**Вопросы для самопроверки**

1. Почему просветительская деятельность является фундаментом для реализации воспитательных и образовательных хадач?
2. В чем значение формирования системы знаний об особенностях музыкального языка?
3. Составьте таблицу профессиограммы учителя музыки и качеств, необходимые для этой работы.

4. Перечислите черты современного учителя (по Л.А. Сластенину и В.Л. Матросову)

5. Какие стили общения с учащимисяявляются наиболее прогрессивными и результативными в педагогической практике?

**ГЛОССАРИЙ**

А капелла - хоровое пение без инструментального сопровождения. Капеллой называли небольшое помещение при церкви, где собирались люди для пения. Постепенно это название перешло на церковный хор.

Авангард – новое, непривычное, революционное, новаторское по форме и содержанию.

Адажио - медленная часть.

Аккомпанемент – сопровождение певцу или инструменталисту. В опере, балете, оратории, кантате в качестве аккомпаниатора может выступать оркестр.

Аккорд – сочетание нескольких звуков разной высоты.

Акустика – наука об условиях отражения музыкального звука и физиологии его восприятия.

Алеаторика - течение авангардизма, в основе творчества которого лежит принцип случайности. Музыкальные композиции могут строиться с помощью «жребия» - на основе ходов шахматной партии, разбрызгивания чернил по нотной бумаге, бросания игральных костей и т.д.

Аллегро – живой, веселый, быстрый темп исполнения.

Альт – человеческий голос, струнный инструмент, духовой музыкальный инструмент.

Анданте - умеренно – медленный темп спокойного шага. Кроме того, так называют медленную часть сонат, квартетов, симфоний и отдельные произведения.

Ансамбль - совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками.

Антология - собрание лучших, наиболее ярких произведений разных авторов, одной страны, одной эпохи, одного жанра.

Антракт - перерыв между действиями в спектакле или отделениями в концерте, это и оркестровое вступление к одному из актов, кроме первого.

Аранжировка - приспосабливание произведения для исполнения на другом инструменте иди даже для оркестра. Аранжировкой может быть облегченное изложение того же самого произведения.

Ария – законченный музыкальный эпизод в опере, оратории, кантате, исполняемый певцом в сопровождении оркестра. В них певцы выражают

вои главные мысли и чувства. Иногда ариями называют мелодичные инструментальные пьесы.

Ассоциативная интегративность музыки - способность отчетливо вызывать представления незвукового характра (краски, движения, словесные интонации, ощущения).

Багатель - маленькая, простая в исполнении пьеса.

Балет - спектакль, где танец вместе с музыкой выражают какое –нибудь драматическое действие.

Баллада – песня о драматических событиях.

Бард - певец у древних кельтских племен. В наши дни так называют исполнителей авторских песен.

Баркарола – плавные, певучие песни, сочиняемые гондольерами (перевозчиками лодок с людьми в Венеции). Композиторы стали писать инструментальные баркаролы.

Барокко - художественный стиль в европейском искусстве с конца 16 до середины 18 в.в. Буквальное значение - странный, причудливый. Душевная тяга к свободе находила себе выход в подчеркнутой экспрессии, в контрастности, в изощренности, в напряжении чувств. В это время в музыке появились оперы, кантаты, оратории, фуги, сонаты и пр. Высшего расцвета достигло искусство полифонии.

Бенефис - спектакль, все сборы от которого поступают в пользу какого – либо артиста.

Блюз - песня-стон, песня-грусть американских негров, выражающая безнадежную тоску и боль, меланхолическое уныние, развивающаяся импровизационно.

Болеро - испанский народный танец с выразительным ритмом кастаньет или щелчками пальцев.

Бурлеска - шутливая пьеса.

Вариации – видоизмененные повторения

Веризм - направление в итальянском оперном искусстве конца 19 - начала 20 века. В основе его лежало стремление правдиво изображать быт и переживания простых людей.

Водевиль – театральная пьеса с веселым, комическим сюжетом, со вставными музыкальными номерами (песенками).

Возрождение – эпоха европейской культуры - ее расцвет пришелся на 15-16 век. В основе лежит идея ценности человеческой личности, которая имеет право на свободу, счастье, развитие и проявление своих способностей. В эту эпоху появилось понятие «композитор», музыка развивается по двум направлениям - церковному и светскому (церковные жанры – месса, мотет; светские - баллады, мадригал; инструменты - лютня, орган, клавесин).

Вокализация - методический прием, способствующий активизации процесса слушания. Заключается в пропевании доступных мелодий инструментальных произведений.

Вокально-хоровые навыки - основа выразительного пения, фор-мирования слуха и голоса: певческая установка, певческое дыхание, звукообразование, артикуляция, дикция, ансамбль.

Восприятие музыкальное - психический процесс вычленения в произведениях искусства свойств и качеств, пробуждающих эстетические чувства.

Галантный стиль - направление в европейском искусстве 18 века, в котором выражались нежные, изысканные чувства и приятные эмоции.

Галоп - бальный танец, распространенный в 19 веке. Родина – Франция. Темп быстрый. Встречается в балетах и опереттах, операх.

Гамма - музыкальный звукоряд, поступенная последовательность звуков.

Гармония - созвучия, сопровождающие мелодию.

Гомофония - многоголосие, где есть главный и подчиненные голоса (мелодия с аккомпанементом).

Глиссандо – прием игры на инструменте (быстрое скольжение от одного звука к другому).

Диапазон - расстояние между самым нижним и самым верхним звуками, которые издает музыкальный инструмент или голос.

Дивертисмент - сборник развлекательных музыкальных пьес; в балете - серия танцев.

Диссонанс - сочетание звуков, образующее напряженное, острое звучание.

Додекафония - равноправие всех звуков гаммы, отсутствие тяготений неустойчивых звуков в устойчивые.

Досуг – развлечение, сильная склонность к чему-либо. Добровольная деятельность, опирающаяся на личные интересы, их удовлетворение

Досуговая деятельность - реализация удовольствий, личный опыт самореализации личности, проба творческих сил, утверждение самоценности ребенка.

Духовная музыка - музыкальные произведения, содержащие высокий строй мыслей, поднимающий человека над обыденностью, повседневностью, раскрывающий перед ним этические идеалы, обращающие его мысли к красоте природы, героике, добру.

Жанр - разновидность музыкального произведения.

Женские певческие голоса - контральто (самый низкий), меццо – сопрано (сильный, глубокий), сопрано (высокий), колоратурное сопрано (очень высокий).

Задатки природные - особенности нервной системы: чувствительность анализаторов, сила, подвижность и уравновешенность нервных процессов.

Зингшпиль – немецко – австрийская комическая опера, где музыкальные номера чередуются с разговорными сценами. («Волшебная флейта» Моцарта).

Знаменное пение - свод мелодий, сочиненный идеологами греческой церкви в конце первого тысячелетия, имеют строгий гимнический характер, лежат в основе русской церковной музыки.

Игра – вид непродуктивной деятельности, мотив которой заключается не в ее результатах, а в самом процессе. Игра – первичная развивающая деятельность детей, средство их воспитания, самовоспитания, развития и психологической подготовки к будущим жизненным ситуациям, выполнению социальных ролей.

Имитация – повторение темы в другом голосе.

Импрессионизм - художественное направление в европейском искусстве конца 19 века, выражение непосредственных впечатлений, любование сельским или городским пейзажем, интерьером, природой. Нахождение в окружающем жизнеутверждающее начало и положительные эмоции.

Импровизация - сочинение музыки на ходу, без подготовки, во время самого исполнения.

Инструментовка - разложение на голоса, распределение звуков отдельным инструментам.

Интервал - расстояние между двумя различными по высоте звуками.

( прима, секунда, терция, кварта, квинта, секста, септима, октава, нона, децима, ундецима и т. д.)

Интерпретация - истолкование музыкального произведения во время исполнения.

Интонация – звуки, осмысленные тоном речи, ритмикой и мелодикой слов, выражением характера высказывания, нюансами смысла и содержания.

Каватина – первая выходная ария лирико – повествовательного плана без контрастов..

Камерная музыка – вокальная или инструментальная музыка, предназначенная для исполнения в небольшом помещении.

Канон – многоголосная пьеса, в которой все голоса исполняют одну мелодию, но поочередно, с опозданием.

Кант – трехголосные, с четким танцевальным ритмом песни, сочетающие черты народной славянской песни, знаменного распева и менуэта.

Кантата – вокально – симфоническое произведение торжественного характера с солистами, хором, и оркестром.

Кантилена - широкая распевная мелодия.

Капелла – хор, исполнявший духовную музыку.

Капельмейстер - руководитель капеллы или военного духового оркестра.

Каприччио - инструментальная пьеса причудливого яркого характера с контрастной сменой образов.

Клавир – в старину так называли клавишные инструменты, теперь так называют переложение для фортепиано партитуры оперы, балета, симфонии и т.п.

Классицизм - художественное направление в искусстве и культуре Европы 17-18 вв. Для него характерна идея порядка, законченности и совершенства, освещаемых внутренней гармонией, возвышенностью и благородством чувств и мыслей. В музыкальном классицизме сформировался принцип симфонизма – постепенное развитие музыкальных идей, их переплетение, взаимообогащение, как бы моделируя сложный противоречивый внутренний мир человека.

Кода – в переводе с итальянского – хвост, конец.

Коллаж – музыка, в которой использованы отдельные интонации, фрагменты из сочинений других авторов.

Колоратура – украшения дополнительными мелодическими распевами в вокальной музыке, требующие особой выучки, тренировки.

Колядка – поздравительно-величальные народные песенки, приуро- ченные к праздникам Рождества. Задорные, оптимистичные, плясовые.

Компьютерная музыка – создание музыки из базы компьютерных интонаций, фраз, ритмов.

Конкретная музыка - музыка, состоящая из звуков, которые нас окружают, записанных на магнитную ленту и обработанных по желанию композитора.

Консонанс - сочетание нескольких взятых одновременно звуков, которые образуют согласованное, приятное слуху звучание.

Концерт - кроме публичного исполнения музыкальных произведений, обозначает виртуозное произведение для солирующего инструмента с оркестровым сопровождением.

Корифей - предводитель хора в древнегреческой трагедии; ведущий артист кордебалета; ведущий специалист.

Лад - взаимосвязь музыкальных звуков, различающихся по степени их устойчивости. Звук, который принимается за тонику лада, определяет его тональность.

Ладовое чувство - способность чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения.

Легкая музыка - музыка предназначенная для отдыха, развлечения, легкодоступная для восприятия, поэтому композиторы используют при ее

написании проверенные приемы, аналоги, имеющиеся уже в памяти слушателей.

Лейтмотив - музыкальная тема, которой характеризуется какой - нибудь образ или идея в симфониях, операх или балетах.

Либретто - литературный текст, который лежит в основе музыкального произведения.

Лига - условный знак, дуга, обозначающая, что эти звуки должны звучать плавно, связно.

Логоритмика – система упражнений, заданий, игр (пальчиковых, музыкально-ритмических, музыкально-речевых) на основе сочетания музыки, движения, слова и направленная на решение коррекционных, образовательных и оздоровительных задач.

Магнификат - хоровое песнопение в католической церкви радостого, ликующего характера.

Мадригал - вокальная любовная пьеса эпохи Возрождения.

Мазурка - польский народный быстрый, изящный блестящий по стилю танец с характерными пристукиваниями каблуками.

Марш - пьеса с четко выраженным ритмом, удобным для ходьбы в строю. Задача маршей – объединять людей волевым энергичным ритмом, приподнимать настроение, внушить бодрость и оптимизм.

Массовые формы внеклассной музыкальной работы – охват наи-большего количества детей, не требуя от них каких-либо способностей, специальных знаний и навыков в музыкальной области (лекции-концерты, праздники, посещение спектаклей, выставок, конкурсов, карнавалов и т.д.).

Мейстерзингер - мастер пения в Германии 14-16 вв.

Мелодекламация - чтение стихов или художественной прозы под музыку.

Мелодия - музыкальная мысль, выраженная одноголосно.

Менестрель - музыкант и поэт в средние века, состоящий на службе знатного феодала Англии.

Менуэт – французский танец 17-18 вв.; часть сюиты, симфонии и квартета.

Метр - чередование в ритмическом движении сильных и слабых долей, как моментов напряжения и разрядки.

Миннезингер - средневековый немецкий поэт, композитор и исполнитель рыцарской любовной лирики.

Модуляция - переход из одной тональности в другую.

Монодия - одноголосная музыка.

Мотет - многоголосное произведение, сочетающее несколько мелодий с различными текстами.

Музыка – вид искусства, который отражает действительность и воз- действует на человека посредством осмысленных и особым образом организованных по высоте и во времени звуковых последований.

Музыкальный вкус – способность наслаждаться ценной в художественном отношении музыкой.

Музыкальная форма – элементы построения музыкального произведения: мотив, фраза, мелодия, предложение, период, часть. Разные способы разработки этих элементов образуют повторы, варьирования, противопоставления, образуются 2-частные, 3- частные, сюитные, вариационные формы, рондо, соната, симфония, фуга, куплетная формы.

Музыкальная культура - совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом, показатель уровня развитости общества.

Музыкальное мышление - выраженный в интонируемом звуке процесс моделирований отношений человека к действительности.

Музыкальный образ - представления, ощущения, чувства, ассоциации, воспоминания, которые передаются музыкой, внушаются ею.

Музыкальная одаренность - врожденное качество, обладание прекрасным слухом, феноменальной музыкальной памятью.

Музыкальный размер - количество долей определенной длительности, который образуют такт.

Музыкальный слух - способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие средства музыкальной выразительности.

Музыкальные способности - комплекс природных задатков, необ-ходимых для у спешной музыкальной деятельности (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма).

Музыкально-слуховые представления - способность звуковысотного отражения мелодии.

Музыкальное воспитание – организованный педагогический процесс, направленный на воспитание музыкальной культуры, развитие музыкальных способностей детей с целью становления творческой личности ребенка.

Музыкальное обучение - средство музыкального воспитания детей, обеспечивающее эффективность в развитии их музыкальности, музыкально-эстетических представлений, музыкальной культуры, художественно-творческих способностей.

Музыкальное развитие – процесс становления и развития музыкальных способностей на основе природных задатков, формирования основ музыкальной культуры, творческой активности от простейших форм к более сложным.

Мутация - изменение детского голоса на взрослый у мальчиков.

Наигрыш – плясовая мелодия, исполненная на инструменте.

Ноктюрн - музыкальная пьеса, исполняемая на открытом воздухе в ночное время в 18 веке. В 19 веке – фортепианное произведение задум-чивого, мечтательного характера.

Обертоны – призвук, издаваемый частью струны. Они обогащают звучание, влияют на тембр инструмента.

Образование музыкальное - овладение школьниками системы музыкальных знаний, присвоение накопленного человечеством опыта художественного освоения мира.

Обучение музыкальное - усвоение детьми практических музыкально-творческих умений и способов действий.

Опус - порядковый номер сочинения.

Оратория - произведение духовного происхождения, написанное на драматический сюжет и предназначенное для солистов, хора и инструментального сопровождения.

Оркестровка - процесс переложения пьесы для оркестрового исполнения, воплощение мелодии в новом тембровом звучании.

Остинато - мелодический и ритмический оборот, многократно, упорно, назойливо повторяющийся в музыкальном произведении.

Павана - величавый, медленный, плавный танец.

Парафраз - инструментальная пьеса виртуозного характера на заимствованные темы.

Партитура - нотная запись для оркестра, хора, камерного ансамбля.

Пассаж - виртуозная музыкальная фраза, трудная для исполнения.

Пассакалья – торжественный танец, завершающий празднество возвышенного, а иногда трагического характера.

Пастораль - музыкальное произведение, рисующее спокойные идиллические картины жизни на лоне прекрасной природы.

Пиццикато – прием исполнения на струнных инструментах, когда звук извлекается защипыванием струны пальцами.

Полифония - одновременное звучание самостоятельных мелодических голосов.

Полонез - польский бальный танец с французским названием. Торжественное великолепное шествие.

Полька – чешский народный танец оптимистичный по настроению, парный, зажигательный.

Попурри - пьеса, составленная из популярных мелодий, взятых из опер, балетов, оперетт, песен и других жанров.

Программная музыка - тематическая программа, конкретный сюжет, название, специальный литературный комментарий.

Пролог – вступительная сцена музыкального спектакля.

Пульт - наклонная подставка для нот на длинной ножке.

Пюпитр - подставка для нот, вмонтированная в музыкальный инструмент.

Развитие музыкальное – количественные и качественные изменения в музыкально-эстетической культуре и в формировании музыкальных способностей учащихся.

Рапсодия – крупное одночастное произведение свободной формы эпического повествования.

Реверберация - движение звука, эффект эха.

Регистр - часть звукового диапазона голоса или музыкального инструмента, объединяющая звуки, схожие по тембру (у певческого голоса - грудной, средний, головной; у инструментов- высокий, средний, низкий).

Резонанс - колебание столба воздуха, дающее дополнительный отзвук от контакта с инструментом.

Реквием - заупокойное католическое песнопение.

Рекреативная деятельность – сфера активного досуга и отдыха, восстановление физических и духовных сил, удовлетворение и развитие творческих способностей и интересов.

Релаксация – расслабление, резкое снижение физиологического состояния, тонуса, установление равновесия израсходованных физических и психических состояний.

Речитатив - напевная декламация.

Ритм – чередование звуков различной длительности.

Ритмика - система физических упражнений для развития ритми-ческого чувства.

Ритмопластика - методический прием, способствующий активизации процесса слушания музыки через выражение сущности образа движениями тела.

Романс - бытовая песня с усложненными средствами выразительности и музыкальной композиции.

Романтизм - идейное и художественное движение конца 18- начала 19 вв., для которого было характерен уход от действительности в мир мечты, иллюзий, в экзотику далеких стран и культур, к природе, народному творчеству (баллады, песни, легенды). Неудовлетворенность действительностью, обостренное восприятие противоречий жизни вели авторов к углубленному психоанализу.

Рондо - музыкальная форма, в которой многократно повторяется главная тема (рефрен).

Сарабанда - старинный медленный торжественный танец испанского происхождения.

Симфония - музыкальный жанр, сущность которого- отражение в звуках философского размышления композитора о вечных вопросах бытия в нескольких частях.

Скерцо - музыкальная шутка с острохарактерными оборотами.

Содержание произведения – оценочное осознание жизненных явлений. Искусство как культура отношений, опыт поколений в образах, в осознании добра и зла.

Сольфеджио - музыкальная учебная дисциплина, освоение музы-кальной грамоты и развитие музыкальных способностей.

Соната - жанр камерной музыки из трех частей.

Сонатная форма - форма камерного жанра, включающая разделы: экспозиция (показ), разработка (столкновение) и реприза (разрешение).

Сонористика - цель этой музыки - показать комбинации небывалых парадоксальных звучностей.

Сотворчество - совместные творческие дела, поступки детей, педагогов на равных; деятельность, направленная на создание качественно новых, необычных, неповторимых ценностей.

Сотрудничество - взаимодействие детей и взрослых на принципах взаимного уважения, на сформированном переживании свободного выбора дела и слова партнера и друга, роли и поручения. Этика и эстетика общения и коллективного творчества. Стремление к самодвижению и самовыражению без подавления; сотворчество, направленное на преобразование окружающей жизни.

Спиричуэл - духовная песня американских негров.

Стиль – совокупность характерных черт, приемов, способов, особен-ностей творчества (стиль эпохи, стиль автора, стиль сочинения).

Стохастическая музыка - попытка связать музыкальное творчество с высшей математикой – теорией вероятности больших чисел.

Строй - степень чистоты звучания инструмента или ансамбля, звукоряд инструментов, внутренняя логическая система соотношений звуков по высоте.

Сюита - циклическая музыкальная форма из нескольких самостоятельных контрастных частей. Объединяет их общий художественный замысел.

Такт – отрезок музыкального произведения, заключенный между двумя сильными долями.

Тарантелла - стремительный итальянский народный танец.

Театрализация – внесение в учебную деятельность элементов драматического действия. Совокупность приемов театрального действия: роль, сюжет, костюм, обряд, словарь общения, бутафория.

Тембр – специфическая окраска звука голоса, инструмента.

Темп - скорость исполнения.

Теория музыкального воспитания - система научных знаний и понятий о закономерностях управления музыкальным развитием ребенка, воспитания его эстетических чувств в процессе приобщения к музыке и формирования эстетического сознания.

Токката – виртуозная музыкальная пьеса для фортепиано или органа

с преобладанием «ударной» техники.

Тоника - основная и самая устойчивая ступень лада.

Транскрипция - свободное виртуозное переложение музыкального произведения, которое в оригинале предназначено для исполнения с помощью других средств.

Тремоло - быстрое, дрожащее повторение одного и того же звука, или созвучий.

Трубадур - странствующий поэт-певец Франции.

Увертюра – Оркестровая пьеса-вступление к опере, балету, оратории, драме, подготавливающая к восприятию круга идей и образов, обобщенный замысел композитора.

Унисон – слитное звучание звуков различных регистров.

Фактура – характер музыкального изложения, склад, тип взаимоот- ношения различных голосов музыкальной ткани (аккордовая, полифонии- ческая, гомофонно-гармоническая).

Фермата – знак продления звучания.

Филармония - концертная организация, занимающаяся пропагандой классической и современной музыки.

Фиоритура – мелодические украшения, расцвечивающие звуки мелодии (трели, форшлаги, пассажи, тремоло и др.).

Фольклор - народная музыка.

Форшлаг - легкий короткий звук, предшествующий основному звуку мелодии.

Фронтально-индивидуальные формы внеклассной музыкальной работы – ансамбли, коллективы, кружки по интересам.

Фуга - многоголосное произведение, где излагается и развивается тема в различных голосах.

Хорал - религиозное песнопение на латинском языке возвышенного характера.

Художественное мышление – процесс моделирования системы субъекта к реальной действительности, осуществляющийся как корреляция между сформированными в сознании базовыми элементами и вновь поступающими чувственными данными.

Чувство ритма - способность активного двигательного переживания музыки, ощущение его воспроизведения.

Шансонье – профессиональный эстрадный певец – композитор.

Экспрессионизм – направление в искусстве начала 20 века, в основе которого - трагическое мироощущение, вызванное историческими катак-лизмами (войнами и революциями). Характерны надрывно-трагические и болезненно-утонченные интонации, эротизм, истеризм, мистика.

Элегия – пьеса, передающая чувства, связанные с утратой или воспоминанием.

Электронная музыка – комбинирование различных записей, созданных синтезатором.

Эмпатия – сочувствие, умение поставить себя на место другого, способность эмоционально отзываться на переживания других людей.

Эстетика музыкальная - учение о прекрасном, об искусстве и о художественном творчестве, об отношении искусства к действительности.

Этюд – инструментальная пьеса с применением технического приема игры для развития навыков исполнительского мастерства.

Юбиляция - орнаментальные, ликующего характера распевы, идущие от духовных песнопений иудейского и христианского культа.

Юмореска - небольшая пьеса шутливого или причудливого характера**.**

**МОДУЛЬ 3**

**ПРАКТИЧЕСКИЙ**

**1. Хрестоматии (отсутствуют)**

**2. Учебное пособие по практическим занятиям.**

**3. Учебное пособие по лабораторным занятиям.**

**4. Тренинговые компьютерные программы**

**Семинарские занятия.**

**( ДО – 4 семестр, ОЗО - 3-4 семестр)**

**Занятие №1.**

**Тема: « Особенности музыкального искусства»**

**Вопросы для обсуждения.**

1.Основываясь на знании психологии младшего школьника, дайте ответ: ему или взрослому легче входить в мир музыки?

2. Попробуйте проверить себя - вы воспринимаете музыку как картину, нечто изображающуюю или как-то иначе?

3.Проанализируйте интерпритации образа Джульетты в произведениях Д. Гуно, П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева, Н. Рота. Проанализируйте тему любви в этих произведениях.

4. Какое место занимает музыка в системе культуры?

5. Какое место занимает музыка в системе искусств?

6. Проанализируйте различные формулировки понятия «художественный образ».

7. Как вы думаете, чем обусловлено стремление различных видов искусств к слиянию с музыкальной стихией? Прокомментируйте взаимосвязь музыкального искусства и искусства танца на примерах классических постановок балетмейстера М. М. Фокина 6 хореографическая сцена «Умирающий лебедь» на музыку К. Сен – Санса («Лебедь» из сюиты «Карнавал животных»), «Шопениана» - хореографическая сюита на музыку Ф. Шопена, «Арагонская хота» - хореографическая картина на музыку симфонической увертюры М. И. Глинки.

8. Образ художественного произведения - как влияют на его восприятие время, история, культура, образование, психология человека?

**Индивидуальные задания.**

1. Подготовьте для аудиторного прослушивания одно из своих любимых произведений. Представьте сопроводительные аннотации ей, либо обосновывающий данный выбор, либо информирующий о музыкальном произведении.

*Критерии оценки и самооценки*: аргументированность выбора; умения использовать средства эстетического, психологического и эмоционального анализа; оригинальность, презентабельность; удовлетворенность собственным результатом.

2. Подберите музыкальные примеры, иллюстрирующие специфические особенности музыкального искусства.

*Критерии оценки и самооценки*: аргументированность выбора; умения использовать средства эстетического, психологического и эмоционального анализа; оригинальность, презентабельность; удовлетворенность собственным результатом.

3. Раскройте свое понимание музыкального искусства с помощью любого вида ассоциаций (схема, рисунок, стихотворная форма, музыка и др.)

*Критерии оценки и самооценки:* содержательность ассоциации; доступность и понятность для восприятия другими субъектами; умение объяснить характер ассоциативных связей; оригинальность, творчество; удовлетворенность собственным результатом.

4. Дайте анализ любого музыкального произведения в контексте культурно - исторической эпохи.

*Критерии оценки и самооценки:* установление культурных связей; установление исторических связей и параллелей; широкая эрудиция; творчество и оригинальность; удовлетворенность собственным результатом.

**Занятие № 2.**

**Тема: « Музыкальный язык и его специфика»**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Что представляет собой звук как ощущение?

2. Перечислите свойства музыкального звука.

3. Проанализируйте выразительные возможности высокого и низкого регистров на примерах пьес из цикла «Детская музыка» С. С. Прокофьева.

4. От чего зависит громкость музыкального звука?

5. Что называется тембром. Определите тембры различных инструментов с помощью викторины. Каждый правильный ответ равен одному баллу. Поделите полученную сумму на 2 – это и будет вашей оценкой.

6. При помощи различных динамических оттенков в музыке можно изобразить эффект приближения и удаления, выразить различные грани душевного состояния – от трепета до величия. Подберите музыкальные примеры, подтверждающие данное положение.

7. Проанализируйте выразительные особенности динамических оттенков на примерах пьес из «Детского альбома» П.И. Чайковского.

**Индивидуальные задания.**

1.с какой целью применяется метроном Менцеля?

2. С какой целью применяется камертон?

3.Нарисуйте схему соотношения длительностей.

4.Какие инструментальные и вокальные разновидности тембров существуют?

Составьте аудиофонограмму, иллюстрирующую эти разновидности.

5. Почему оркестр сравнивают с красками палитры?

6. Подготовьте сообщение о ком – либо из известных современных исполнителей – инструменталистов или вокалистов (например, о В. Спивакове, М. Ростроповиче,

Г. Вишневской, Л. А. Руслановой и т.д.)

7. Дайте аннотацию к сочинениям, созданных с целью познакомить слушателей с тембрами различных инструментов. В чем вы видите особенности этих произведений? ( С. С. Прокофьев. Симфоническая сказка «Петя и Волк»; «Инструменты народного оркестра»; «Инструменты симфонического оркестра»; Бриттен «Фантазия и фуга на тему Перселла» или «Путеводитель по оркестру»)

8. Прочитайте стихи из книги «Стихи и музыка» и распространите друг другу по одному из стихотворений о музыкальном инструменте или оркестре.

*Критерии оценки и самооценки:* эрудированность, эстетичность оформления работы; возможность сделать копию с оригиналаили возможность осуществить обмен работами (их копиями); убедительность, вдохновенность, выразительность выстурлений, удовлетворенность собственным результатом.

**Занятие № 3.**

**Тема: « Средства музыкальной выразительности»**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Ритм является одним из основных выразительных средств музыкального искусства. Подтвердите музыкальным примером справедливость данного убеждения.

2. Прослушайте фрагмент Симфонии №5 Л. Бетховена. Каким образом вы определили бы выразительное значение пауз в данном фрагменте?

3. Сравните выразительное значение синкопы в «Краковяке» из польского акта оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин») и в песне Бесс из оперы Гершвина «Порги и Бесс». Где, на ваш взгляд, синкопа как конфликт между реальным и метрическим акцентом активизирует метрическую опору, подчеркивая ритмическую энергию, а где затушевывает ритмическую опору, придавая мелодии особую распевность?

4. Как вы думаете, в чем заключается выразительное значение пунктирного ритма в песне Т. Попатенко «Котенок и щенок»?

4.Какие ощущения вызывают у вас те или иные лады, нарисуйте график поступенного движения разных ладов.

5. Как вы характеризуете свои любимые произведения? По каким критериям осуществляете выбор: выразительным или изобразительным?

6. Проанализируйте формы некоторых частей из сюиты Э. Грига «Пер Гюнт». Чем был обусловлен выбор композитором формы в каждом конкретном случае?

**Индивидуальные задания.**

1.Проанализируйте принципы вариационного развития на примере русской народной песни «На горе - то калина» в обработке Ю. Чичкова.

2. Прочтите текст романса А. П. Бородина «Спящая княжна». Какую бы форму вы избрали для сочинения романса на данный текст?

3. Составьте таблицу форм произведений из «Десткого альбома» П. И. Чайковского.

4. Подберите примеры одночастных произведений, написанных в форме периода.

5. Подумайте, каким дидактическим материалом можно проиллюстрировать особенности тех или иных музыкальных форм.

6. Опишите «Историю двух точек» на примере музыки л. Бетховена «соната» до – минор.

7. Прослушайте музыкальное произведение «Прощальную симфонию» Й. Гайдна или Симфонию №9 («Из Нового Света) Дворжака. Определите, какое чувство в каждом из них является ведещим, центральным. Какие средства музыкальной выразительности позволяют вам сделать выводы? Подумайте, что могло побудить композитора к сожданию того или иного произведения. После выполнения задания обратитесь к справочной литературе и узнайте историю создания музыкального произведения.

*Критерии оценки и самооценки:* содержательность анализа музыкального произведения; адекватность собственной интерпритации музыкальному образу (соответствие доминирующему образу, эмоциям); глубина интерпритации, ее объяснение с помощью выявления средств музыкальной выразительности; удовлетвлренность результатом проделанной работы, восторг открытия.

**Занятие № 4.**

**Тема: «Музыкальные жанры»**

**Вопросы для обсуждения***.*

1.Подготовьте выступление в рамках одного из следующих направлений.

\*Информационно – музыковедческое: дать понятие, определение выбранного жанра. Раскрыть его особенности, закономерности, принципы.

\*Информационно – музыкальное: познакомить аудиторию с жанром на специально подобранных музыкальных примерах.

\* Информационно – фактологическое: представление о жанре музыки на фактическом материале. В основу ложатся реальные события, повлиявшие на развитие того или иного жанра.

\* Информационно – историческое: развитие музыкального жанра рассматривается на фоне культурно – исторического отрезка эпохи.

*Критерии оценки и самооценки:* презентабельность выступления; адресность лекции; эстетическое оформление выступления; наличие музыкальных иллюстраций; активизация интереса аудитории; временной регламент; удовлетворенность разработчика продуктом деятельности.

2. Ваш любимый жанр музыкального искусства. Обоснуйте свой выбор.

3. Как вы считаете, почему музыковед В. В. Медушевский полагает, что сфера религиозной музыки по-своему отвечает на вопросы теории жанров? Для этого обратитесь к статье В. В. Медушевского «Музыкальный жанр» / Спутни учителя музыки/ сост. Т.В. Челышева. – М., 1993. – С.97 – 108.

4. Приведите примеры произведений музыкального искусства известных вам музыкальных жанров.

5. Перечислите первичные жанры музыки.

6. Чем обусловлена специфика камерных жанров?

7. Какие музыкальные жанры различают по способу и условиям бытования?

8. Какие музыкальные жанры различают по составу исполнителей и способу исполнения?

9. Какова классическая структура симфонии?

10. Какова классификация музыкальных жанров по содержанию?

11. В чем отличие оратории от оперы и кантаты?

**Задания для подгрупп.**

1. Каковы особенности народных жанров и профессиональных? Какие черты народных жанров используют композиторы в своих произведениях и почему? (например, Р. Щедрин «Симфонические Частушки», Т. Хренников «Частушки Варвары» из оперы «В бурю»; Н. А. Римский - Корсаков, народные сцены из оперы «Снегурочка»; рок – обработки народных песен; «Пляска девушек» из балета «Весна священная» И. Стравинскогно.)

2.Как вы понимаете слова М. И. Глинки: «Музыку создает народ, мы – композиторы, ее только интерпретируем». Приведите примеры из творчества того или иного композитора, подтверждающих это утверждение.

*Критерии оценки и самооценки*: аргументированность позиции; компетентность выступающего; верность формулировок и терминологии; общая и художественная эрудированность; активизация интереса аудитории.

**Занятие № 5.**

**Тема «Стили музыки»**

**Вопросы для обсуждения**.

1.Дайте анализ любого музыкального произведения в контексте культурно - исторической эпохи.

*Критерии оценки и самооценки:* установление культурных связей; установление исторических связей и параллелей; широкая эрудиция; творчество и оригинальность; удовлетворенность собственным результатом.

2. Подготовьте сообщение о стилистике музыкального искусства какого – либо направления, используя в качестве иллюстраций музыкальные произведения композиторов выбранной вами эпохи. Приведите в сообщении сравнительный анализ различных видов искусства единого художественного направления. Для наглядности подготовьте необходимые фрагменты литературных произведений, репродукции картин, либо слайды.

3. Музыковед В. В. Медушевский полагал, что для того, чтобы глубже понять стиль композитора, нужно знать несколько его произведений. Как вы думаете, почему?

4. Наряду с понятием стиля в музыковедении существует понятие стилизации, т. Е. намеренной имитации художественного стиля, характерного для какого – либо композитора, жанра, течения, народности, эпохи (например, пьсы Р. Шумана «Шопен», «Паганини» из фортепианной цикла «Карнавал»). Так, в частности, подлинно шопеновскими являются просторная мелодия, мелодический взлет с его последующим заполнением, насыщенная гармония, певучая фактура.

Предварительно познакомившись со стилем Паганини, попробуйте определить, какие характерные черты стиля гениального итальянского скрипача – виртуоза и композитора стилизованы Шуманом в «Карнавале»?

5. Составьте список музыкальных произведений, которые создавались в каком - либо национальном стиле.

6. Каковы особенности стиля композиторов – романтиков?

7. На протяжении жизни композиторы меняют свои убеждения, точки зрения, приобретают разнообразный жизненный опыт, потенциал знаний о мире, и самопознания, меняют систему ценностных ориентаций, жизненных целей и убеждений, приобретают определенный уровень художественных потребностей, совершенствуют композиторское мастерство, и т.д., поэтому стиль одного и того же композитора в разные годы его жизни меняется. Прслушайте симфонию №3, или№5 композитора Бетховена, написанную в молодые годы и симфоню №9, написанную в последние годы жизни. Какие черты стиля закрепились, а от каких композитор отказался сознательно?

8. Подберите примеры из жизни композиторов, у которых тпрансформировался стиль на протяжении жизненного пути.

9. На примере мемуарной литературы охарактеризуйте личностный и процессуальный аспект деятельности композитора.

*Критерии оценки и самооценки:* содержательность анализа; аргументированность приводимых примеров, установление исторических связей и параллелей; эрудированность, удовлетворенность результатом проделанной работы.

**Занятие № 6.**

**Тема: « Музыкальное и общее развитие детей».**

**Вопросы для обсужденияи задания.**

1. Каков потенциал музыкального воспитания в целостном развитии ребенка дошкольного возраста?

2. Сформулируйте задачи музыкального воспитания и развития детей в контексте гуманитарного подхода.

*Критерии оценки и самооценки:* непротиворечивость идей гуманитарного подхода и выдвинутых задач; обоснованность постановки задач.

3. Охарактеризуйте музыкальное развитие ребенка как процесс становления, саморазвития, образования.

4. Как связаны генезис музыкальной деятельности ребенка и задачи музыкального воспитания детей в разных возрастных группах?

5. Какие условия необходимы для успешного развития ребенка как субъекта музыкальной деятельности?

6. Раскройте связь методики музыкального воспитания младших школьников с физиологией на примере работы учителя по развитию детского голоса.

В нее входят:

- анатомо – морфологическое развитие голосообразующей системы на фоне роста всего организма ребенка;

- функциональное совершенствование центральных отделов мозга, управляющих певческим процессом и всей системой обратной связи «голос – слух»;

- накопление вокальных навыков;

- совершенствование качеств звучания голоса, которое рассматривается как результат роста голосового аппарата, и певческой деятельности – с другой.;

- установление взаимосвязи между слуховым восприятием слухового образа, вокально – слуховым представлением и воспроизведением голосом.

7. Раскройте связь методики музыкального воспитания в начальной школе с психологией младших школьников, в связи с чем прокомментируйте фрагмент научной статьи Г. С. Тарасова «Психологические особенности музыкального обучения младших школьников» /Музыка в школе. – 1983.- №2. – с. 15.

7. Напишите выступление по теме:

\* Возможности музыкального искусства в интеллектуальном развитии младшего школьника»;

\* Физическое развитие ребенка средствами музыкального искусства»;

\* Духовно – нравственное развитие младшего школьника под воздействием музыкальных произведений;

\* Активизация адаптационные возможностей ребенка с помощью музыкального искусства.

\* Ускорение темпов социализации и приобретения жизненного опыта с помощью примеров музыкального искусства».

*Критерии оценки и самооценки*: научность, факта и аргументированность доводов, наличие источников исследований, убедительность выступающего, удовлетворенность результатами проведенной работы.

**Занятие № 6**

**Тема: «Неразрывность общественного и эстетического воспитания на основе музыкального искусства»**

**Вопросы для обсуждения:**

1. Раскройте воспитательную функцию музыкального искусства во времена средневековья на примере унисонного пения как музыкального символа эпохи. В этой связи прокомментируйте изречение Василия Кесарийского, видевшего в псалмах «союз дружбы, единение разобщенных, примирение враждующих».

2. Теоретик искусства и поэт И. Г. Гердер писал: «Древняя цивилизация называет изящные науки такими, которые делают нас человечными, образуют, формируют из нас людей, поэтому можно было бы скорее назвать их образующими наши духовные силы».

Раскройте данное утверждение более подробно. В качестве аргумнтов используйте эпизоды из «Протагора» Платона. Например:

«…..Когда научились играть на кифаре, учат их опять стихотворениям других хороших поэтов - песнетворцев, прилаживая слова к музыке, и заставляют души детей свыкаться с правильными чередованиями и ладами. Чтобы, становясь более кроткими и чинными, и уравновешенными, были они готовы и для речей, и для деятельности, ведь вся жизнь человека нуждается в чинности и в добром ладе».

3. Какое значение придавалось музыке в гуманистической педагогике эпохи Возрождения? Для справки можете обратиться к трактату «Гармонические установления» итальянского композитора и музыкального теортика эпохи Возрождения ДЖ. Царлино. Так, в третьей главе трактата «Для какой цели нужно учиться музыке?» мы читаем: «Музыку нужно изучать не как необходимую науку, нон как свободную и достойную, так как посредством нее мы можем достичь хорошего и достойного поведения, ведущего по пути добрых нравов…»

4. Сравните отношение к музыкальному искусству в различные исторические эпохи. С этой целью проанализируйте следующие цитаты:

«Как все безвредные развлечения, она не только соответствует высшей цели (человеческой жизни), но доставляет еще к тому же и отдохновение» (Аристотель «Политика»).

«Наслаждение слуха обольщается приятностью либо голоса, либо напева, что не менее предосудительно» (из «Божественных установлений» Л. Фирмиана).

«Искусство музыки ... было некогда в большом почете у греков, никто не считался благородно образованным, если не умел петь и играть на струнных инструментах. Вот почему и Сократ, будучи уже старцем, сам учился музыке и приказывал обучать этой науке свободных юношей… Гармония имеет большое значение для спокойствия души и обуздания страстей» (П. Верджерио «О благородных нравах и свободных науках»).

«Музыка есть дух, душа, непосредственно звучащая для самой себя и чувствующая себя удовлетворенной в этом слушании себя» (Г. Гегель «Эстетика»)

5. Английский писатель и государственный деятель эпохи Просвещения Ф. Честерфилд в своих «Письмах к сыну» пишет: «Воспитывай себя, сообразуясь с другими людьми, важно пользоваться покровительством граций». Но при этом умоляет: «Никакие игры ни на флейте, ни на скрипке!» Аналогична позиция Дж. Локка. Так, в ряду необходимых дисциплин музыке им отведено одно из последних мест. Как вы полагаете, почему?

**Индивидуальные задания.**

**1.** Сделайте сообщения о значении музыкального воспитания и его особенностях в Китае, Руси, Германии, Италии, странах Юго – Востока (Сирии, Персии, Египте).

2. Приведите примеры фактов, когда искусство шло впереди науки и философии в поисках новых форм познания действительности.

**Занятие № 7.**

**Тема: «Обновление содержания и технологий музыкального образования в современной практике».**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Как педагогика искусства осуществляет механизмы запуска процесса приобщения ребенка к искусству, формирования эстетического, неотчужденного, родственного внимания к художественным произведениям?

2. В чем автор книги «Педагогика искусства: теория и практика» Маслова Л. П. видит разрыв между возможностями искусства и его результатами?

3. В чем состоит метод педагогической диагностики наблюдения за динамикой изменения способа мышления ребенка и уровнем художественно – творческого восприятия объектов?

4. Что значит «понимать искусство»? Каковы технологии, механизмы восприятия произведений искусства, предложенные автором?

5. Что такое «генетический код искусства»?

6. Сделайте анализ одной из картин. Определите, у кого он получился констатирующий, у кого «эстетствующий», у кого интонационный.

7. Прокомментируйте утверждение: «Произведение искусства - сознательно и преднамеренно организованная ткань, система раздражителей, направленная на ответную реакцию».

8. Перечислите элементы, стержневые позиции технологии прочувствования интонации автора художественного произведения (духовный диалог с автором).

9. Приведите примеры включения механизмов синестезии в художественно - творческое постижение материала произведения искусства.

10. Как практика работы по технологиям педагогики искусства подтверждает мысль Б. Асафьева: «Лозунгом общемузыкального образоьвания должно стать требование: в сторону от профессионализма!», «пойти до восприятия фуги и симфоний, не зная гамм, интервалов, правил голосоведения и всей терминологии».

7. Как вы понимаете слова Г. Нейгауза о том, что такое методика? «Методика – это…познание, источник его - неуклонное стремление к известной цели…Хрестоматийная методика, дающая преимуществеено рецептуру, так называемые твердые правила, пусть даже верные и проверенные, будет всегда только приметивной, первоначальной, упрощенной методикой, нуждающейся поминутно в столкновении с реальной жизнью в развитии, додумывании, уточнении и оживлении».

8. Прокомментируйте выражения и мысли:

«Ибо только владеющий искусством может обучать» (Аристотель)

«Научный человек есть продолжение художественного» (Кант)

« Искусство является идеальным типом собеседника, общение с которым бесценно для любого как способ борьбы сдвойником» Ухтомский А. А.)

«Только эмоциональная мысль есть мысль воистину» (Л. Выготский).

9. Искусство и технология. Что общего в этих далеких понятиях? Есть ли основания для воссоединения в целое таких двух противоположных феноменов? Связующее звено между этими двумя полюсами – художественная деятельность, порождаемая человеком. Интегрирующим звеном является автор со своей точкой зрения, сос своим типом высказывания и способом деятельности.

10. Тождественны ли понятия «искусство» и «художественная практика»? Что шире?

**Индивидуальные задания**

1. Сделайте описание пар предметов: книга и дневник; учительский стол и школьная парта; комнатные цветы и окна; карандаш и мел. Проанализируйте работы друг друга, кто из вас сделал анализ аналитический, а кто художественный. Проанализируйте, как через них вскрывается психология, индивидуальность мироощущения автора. Можно ли по описанию узнать автора?

2. Прослушайте два произведения одного и того же автора и выйдите через его музыку на его жизненное кредо.

3. Подберите иллюстрацию картины, повторите её жесты, позы, считайте интонации, код замысла автора, его отношения к героям картины. Опишите свои ощущения в стихах или прозе.

4. Составьте разработку урока, в котором общение детей и учителя с искусством убеждает в действенности принципов художественной педагогики: единство композитора, исполнителя и слушателя; интонационности как содержательно - выразительной общности всех искусств).

**Лабораторные занятия 4 семестр (ДО), 3 семестр (ОЗО)**

**Занятие № 1.**

**Тема: «Вопросы музыкальноro образования и развития ребенка в психолоro-**

**педагогической теории: исторический аспект»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Разработка вопросов теории дошкольного музыкального воспитания в истории отечественной и зарубежной педагогики (Я. А. Коменский, В. Ф. Одоевский, В. М. Бехтерев, М. М. Ру­бинштейн, К. Н. Вентцель, В. Н. Шацкая, М. А. Румер).

2. Роль историко-педагогического знания в решении про­блем музыкального образования на современном этапе.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Ознакомиться с трудами, освещающими проблемы му­зыкального образования детей дошкольного возраста в твор­честве отечественных и зарубежных педагоroв.

2. Подготовить реферативное сообшение по одной из пред­ложенных тем:

• Развигие музыкальных способностей ребенка в контексте теории свободного воспитания К. Н. Вентцеля.

• Организация музыкального воспитания детей по методу М. М. Рубинштейна.

• Способы музыкального образования детей в системе В. Ф. Одоевского.

• В. М. Бехтерев о значении музыкального воспитания ребенка с первых дней его детства.

• В. Н. Шацкая об организации музыкального воспитания.

3. Составить рекомендации для родителей по музыкаль­ному развитию ребенка на основе знакомства с содержанием источников по истории детского музыкального образо­вания.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий**

Любая наука об­ретает смысл только тогда, когда ее рассматривают как итог работы предшествующих поколений. Вторая половина Х1Х­начало ХХ веков - начало концептуальной разработ­ке проблем школьного музыкального образовании в Рос­сии и за рубежом. Анализ историко-педагогического знания применительно к современным условиям как фактор опреде­ления направлений разрешения назревших вопросов в области музыкального образования и приумножение лучших творчес­ких достижений в области школьного музыкального обра­зования.

Анализируя содержание работ отечественных и зарубеж­ных педагогов и психологов по проблемам музыкального об­разования младших школьников, подготовьте ответы на следующие вопросы:

• В чем специфика и сходство подходов к проблеме музыкаль­ного воспитания детей у авторов перечис­ленных работ?

• Каковы возможности музыки в развитии ребенка, отражен­ные в теориях музыкального воспитания перечисленных педаго­гов и психологов?

• В чем видели педагоги и психологи задачи музыкального раз­вития детей?

Для выполнения задания 2 обратитесь к источникам, ука­занным в списке литературы для самостоятельной работы. Укажите, какое значение данные работы имеют для развития теории и практики школьного музыкального образования на современном этапе. Аргументируйте и обоснуйте свои вы­воды.

Выполняя задание 3, определите наиболее важные пробле­мы музыкального образования детeй. При составлении реко­мендаций для родителей акцентируйте внимание на диалоги­ческих, личностно значимых позициях взаимодействия педа­гога и родителей.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Бехтерев В. М. Значение мyзыки в эстетическом вос­питании ребенка с первых дней его детства. - М., 1916.

2. Вентцель К. Н. Теория свободного воспитания. - М., 1919.

3. Ветлугина Н. А. Музыкальное воспитание в детском саду.- М., 1981.

4. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочи­нения: В 2 т. Т. 1.- М., 1982.

5. Музыкальное воспитание в Венгрии / сост. Л. А. Барен­бойм. - М., 1983.

6. Одоевский В. Ф. Музыкальная азбука / Музыкаль­но-литературное наследие. - М., 1956.

7. П раслова Г. А. Музыкальное воспитание в современ­ном мире / Национальные системы образования в условиях изменяющегося мира: Сборник статей. - Вып. 2 /сост. и ред. Н. П. Литвинова, Е. В. Кузьмич. - СПб., 1999.

8. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошколь­ников. - М., 1994.

9. Радынова О. П. Слушаем музыку. - М., 1990.

10. Рубинштейн М. М. Эстетическое воспитание де­тей. - М., 1915.

11. Шацкая В. Н. Музыка в детском саду.- М., 1917, 1923, 1925.

**Занятие № 2.**

**Тема « Характеристика современных отечественных программ музыкального образования младших школьников».**

**Вопросы для обсуждения**

1. Основные тенденции и принципы музыкального обра­зования младших школьников, отраженные в современных отечест­венных программах музыкального воспитания и обучения детей.

2. Особенности содержания и структуры современных про­грамм музыкального образования младших школьников.

3. Специфика подходов к решению вопросов музыкально­го образования младших школьников в программах:

\* «Музыка» (новая редакция программы, разработанной под руководством Д.Б. Кабалевского)

\* «Музыка» (вариант программы, разработанной под руководством Д.Б. Кабалевского, в редакции 1994 года)

\* «Музыка», под общей редакцией Ю.Б. Алиева.

\* «Музыка». Авторы: Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева, Т. С. Шмагина.

\* «Музыкальное искусство». Авторы: В. О. Усачева, Л. В., Школяр В. А. Школяр.

\* «Русский фольклор». Автор Л. Л. Куприянова.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Подготовить реферативные сообщения в соответствии с одной из перечисленных выше программ на темы:

« Формирование основ музыкальной культуры детей»;

• «Развитие творческоro потенциала детей»;

• «Роль музыки в эстетическом развитии детей дошкольного возраста»;

• «Теоретические основы музыкального образования детей»

• «Особенности музыкального образования детей»

2. Провести сравнительный анализ подходов к музыкаль­ному образованию младших школьников, характерных ддя различных программ, отразить его в следующей таблице:

Автор программы. Название программы. Цель и задачи программы. Основные принципы программы. Методы музызыкальноro образования детей. Рекомендуемый музыкальный репертуар. Педагогическая оценка программы.

3. На основе анализа программ музыкального образования младших школьников охарактеризовать основные тенденции разви­тия музыкального образования дошкольников на современном этапе. Выявить взаимосвязь между тенденциями развития му­зыкальнопэ образования и руководящими принципами, лежа­щими в основе данного процесса.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательскюс заданий**

При подготовке реферата можно взять одну из предложен­ныx тем или остановиться на характеристике программы, вы­бранной по своему усмотрению.

Содержание реферата целесообразно представить в сле­дующей последовательности:

• цели и задачи музыкального воспитания детей;

• принципы отбора содержания программы;

• основные методы работы с детьми, рассмотренные в про­гралсме;

• ведущий вид деятельности, положенный в основу про­граммы;

• структурные особенности программы;

• характeристика музыкального репертуара программы.

Составьте на каждый реферат рецензию, в которой проанализируйте глубину и полнотy раскрытия темы, логику и доступность изложения материала. Необходимо отметить до­стоинства и недостатки реферата.

Сравнительньпй анализ нескольких отечественных про­грамм музыкального образования младших школьников (задание 2) позволит выявить разные подходы и принципы отбора содер­жания в рецензии проблем музыкального образования детей младшего школьного возраста. Знакомство с предложенной учебно-­методической литературой поможет сформулировать собст­венную точку зрения на программы и дать им педагогическую оценку с точки зрения их влияния на общее и музыкальное развитие ребенка.

Приступая к характеристике основных тенденций развития музыкального образования детей младшего школьного возраста и принципов, лежащих в основе этого процесса, раскройте, прежде всего, сущность данных понятии. Тенденции - это на­правление развития какого-либо явления, мысли и идеи. Принцип - это руководящая идея, основополагающее требо­вание к организации и проведению процесса (в данном слу­чае - процесса музыкального воспитания).

Характеризуя современные направления развития музы­кального образования детей, акцентируйте внимание на тенн­денции обновления его содержания и установлении причин­но-следственных связей между содержанием музыкального образования детей и их общим и музыкальным развитием. При этом необходимо отметить специфику принципов музы­кального образования, адекватных природе искусства, и осо­бенности применения принципов общей дидактики в музы­кальном образовании детей. Рассмотрите эту взаимосвязь с позиций гармонии их взаимадействия.

Охарактеризуйте принципы музыкального образования, адекватные природе искусства (принципы целостности, образ­ности, ассоциативности, импровизационности, иитонацион­ности, художественности), пользуясь научно-методическим пособием «Теория и методика музыкального образовании детей».

**Литература для самостоятельной работы**

1. Дубровская Е. А. Тематический принцип в музы­кально-эстетическом воспитании и обучении детей старшего дошкольного и младшеro школьного возраста / Руководство процессом музыкального воспитания.в дошкольных учрежде­ниях.- М:, 1988.

2. Кадобнова И.В., Усачева В.О., ШколярЛ.В., Кузьмина О. В. «Искусство слышать: Методическое посо­бие.- М., 1994.

6. Космоаская М. Л. Детский сад - начальная школа.- Курск, 2001.

7. Четбери Т. Новые модели, новые отправные пункты, новые направления музыкального образования / Музыка в школе.- 1991.- № 1.

18. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей. М., 1998.

**Занятие № 3**

**Тема: «Зарубежные системы музыкальноги образования детей младшего**

**школьного возраста».**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Структурные компоненты системы музыкального обра­зования.

2. Характеристика зарубежных авторских систем музыкаль­ного образования: К. Орфа (Австрия), 3. Кодая (Венгрия), Ж. Далькроза (Швейцария), Ш. Судзуки (Япония), Ф. Дела­ланда (Франция), Карабо-Коун (США) и др.

3. Общее и особенное в зарубежных системах музыкально­го образования.

**Учебно-исследовательские задания**

1. На основе изученной литературы дать характеристику двум-трем компонентам системы музыкального образования. Составить схему, отражающую их взаимосвязь с другими ком­понентами системы музыкального образования.

2. Подготовить реферативное сообщение об одной из ав­торских систем музыкального образования за рубежом.

3. Проанализировать особенности зарубежных систем му­зыкального образования детей в соответствии с предложенны­ми вопросами.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-нсследовательскик гаданий**

Важнейшую тенденцию современной музыкальной педаго­гики, во многом определяющую ее методы, можно охаракте­ризовать как стремление достичь - совместно с общей педа­гогикой - гармоничного развития ребенка, установив равно­весие «рассудочного» и «духовного». Способы решения этой проблемы обусловлены в разных странах мира различными факторами, что оказывает влияние на специфику их музыкальных систем.

При подготовке к обсуждению первого вопроса необходи­мо раскрыть смысл понятия «система музыкального образова­ния», окарактеризовав ее основные компоненты: цели и зада­чи, содержание музыкально-образовательного процесса, усло­вия его протекания, взаимодействие педагога и ребенка, специфику применяемых методов музыкального образования, форм учебно-воспитательной деятельности, этапов и стадий развития процесса во времени и т. д.

При подготовке реферата желательно структурировать его содержание в следуюцней последовательности: цель и задачи авторской системы музыкального образования; основополагающие принципы и методы; ведущий вид деятельности; характеристика музыкального материала, используемого в процессе музыкального образования; место и роль авторской системы в общей системе музыкаль­ном образования данной страны.

В характеристике общего и особенного в зарубежных сис­темах музыкального образования подготовьте ответы на сле­дующие вопросы:

1. Школьное музыкальное образование в общей системе образования данной страны.

2. Цель и основные принципы дошкольного музыкального образования в стране.

3. Наличие программы музыкального образования детей.

4. Авторские системы, положенные в основу музыкального образования в стране.

5. Особенности организации музыкально-образовательно­го процесса в стране.

6. Взаимодействие школъных учреждений и семьи.

7. Подготовка педагогических кадров для осуществления музыкально-образовательной работы с детьми.

8. Актуальные проблемы школьного музыкального обра­зования в стране.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Акопян К. Метод музыкального пробуждениям Фран­суа Делаланда. М., 1970.

2.Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. - М-Л., 1973.

3. Берталанфи. Общая теория систем - обзор проблем и результатов / Системные исследования. Ежегодник. - М., 1969.

4. Далькроз Э. -Ж. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. 6-я лекция. - Пб.

5. Мартынов И. И. Золтан Кодай: Монография. - М., 1983.

б. Моделирование воспитательныx систем: теория - прак­тика. Сборник научных статей /под ред. Л. И. Новиковой, Н. Л. Селивановой. - М., 1995.

7. Новикова Л. И. Воспитательная система: исходные позиции /Советская педагогика. - 1991. - N 11.

8. Праслова Г. А. Музыкальное воспитание в современ­ном мире / Национальные системы образования в условиях изменяющегося мира: Сборник статей. - Вып. 2 /сост. и ред. Н. П. Литвинова, Е. В. Кузьмич. - СПб., 1999.

9. Тютюнникова Т. Э. Что такое «Шульверк» К. Ор­фа / Дошкольное воспитание. - 1998. - N4

10. Ф р о л к и н В. Япония: детские сады Судзуки в Мацу­мото / Дошкольное воспитание. - 1991. - СПб.

11. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа /ред.-сост. Л. А: Баренбойм. - М., 1978.

**Занятие N4.**

**Тема: « Современные методы музыкального образования детей»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Характеристика педагогического метода как системы действий педагога.

2.Классификация методов музыкального образования.

З. Специфика применения методов музыкального образо­вания.

**Учебно-исследовательские задания**

I. Проанализировать описание одного из музыкальных за­нятий с точки зрения применения методов музыкального об­разования.

2. Подготовить реферат, раскрыааюший сущность одного из методов музыкального образования.

3. Составить план-конспект музыкального занятия, отра­жающего комплексный подход к использованию методов му­зыкального образования.

**Комментарии и рекомендации к вьшолнению учебно-исследовательских заданий**

При подготовке к занятию акцентируйте внимание на ос­мыслении проблемы методов в теориии образования детей. Об­ратите внимание на то, что педагогический метод - это обя­зательно система действий педахоха, складывающаяся из ряда компонентов. Среди них (в соответствии с перечнем, предло­женным И. А. Колесниковой) такие, как:

• средства образования (предмет, явление, процесс);

• формы образования (индивидуальные, групповые, фрон­тальные);

• позиция участников образовательного процесса (организа­тор, исполнитель, консультант, зритель, reнератор идей и т. д.);

• психологические приемы, используемые в процессе реализа­ции метода (убеждение, внушение, подражание, стимуляция, торможение и др.);

Таким образом, система действий педагога, дающая ему возможность реализовать свои педагогические замыслы, имеет материально-организационную (средства, формы) и социаль­но-психологическую (позиция, приемы) стороны.

При подготовке вопроса необходимо обратить внимание на то, что методы музыкального образования, отвечая природе музыки как вида искусства, материализуются по мере сочета­ния средств, форм взаимодействия, позиций участников об­разовательного процесса, психологических приемов. Их выбор всегда осущесталяется в рамках конкретной ситуации.

В отечественной и зарубежной педагогической литературе существуют самые разнообразные подходы к классификации методов (Ю. К. Бабанский, 3. И. Васильева, И. С. Марьенко, И. Т. Огородников, Л. И. Рувинский, И. Я. Лернер, М. Н. Скаткин и др.). Рекомендуется ознакомиться с их содержанием и выявить возможность их использования в практике музыкаль­ного образования. Акцентируйте внимание на методах музы­кального образования, разработанныx отечественными педа­гогами-музыкантами:

• метод размышления о музыке (Д. Кабалевский);

метод забегания вперед и возвращения к пройденному (Д. Кабалевский) или метод перспективы и ретроспективы (Э. Абдуллин);

• метод создания композиций (Д. Кабалевский, Л. Горюнова);

• метод музыкальных обобщений (3. Абдуллин);

• метод эмоциональной драматургии (Д. Кабалевскй, Э. Аб­дуллин);

• метод создания художественного контекста (Л. Горюнова);

• метод музыкального переинтонирования (Л. Школяр, М. Красильникова, Е. Критская и др.).

Обратите особенное внимание на характеристику метода музыкального переинтонирования. Суть данного метода - в раскрытии детям смысла музыки через интонацию в процессе ее изменений и развития. Поскольку интонационность является важнейшей закономерностью музыкального искусства и много­образно проявляется в деятельности композитора, исполнителя и слушателя, то и метод музыкального переинтонирования при­меняется во всех видах музыкальной деятельности детей.

Раскрывая содержание перечисленных методов музыкаль­ного образования, воспользуйтесь материалами пособия «Тео­рия и методика музыкального образования детей».

При подготовке второго вопроса обратите внимание на наи­более распространенную в педагогике классификацию методов: наглядные, словесные и практические (в основе которой различные источники передачи и восприятия знаний). Другой подход к классификации метoдов, предтноженный И. Я. Лерне­ром и Н. Скаткиным, строится на основе нарастания про­блемности, включая такие методы, как объяснительно-иллю­стративный, репродуктивный, проблемного изложения материа­ла; эвристически й, исследовательский.

Следует отметить, что специфика методов музыкального образования заключается в многофункциональном характeре применення. Методы музыкального образования дополня­ют друг друга. Творческое, развивающее воспитание обуче­ние предполагает вариативность и комплексность их приме­нения с учетом уровня общего и музыкального развитие детей, их индивидуальных и возрастных особенностей, конаретных задач музыкального образования, видов музыкальной деятель­ности; степени сложности музыкального репертуара, типа му­зыкального зангятия, творческого потенциала педаroга и др.

При выполнении задания воспользуйтесь описанием одного из музыкальных занятий, приведенныx в журнале «Искусство в школе».

Ответьте на следуюццие вопросы:

1. Вид занятия.

2. Структура урока.

3. Цель урока (общая и по разделам).

4. Используемые методы музыкального образования.

5. Соответствие используемых методов цели урока, воз­расту, индивидуальным особенностям ребенка, специфике детской аудитории.

6. Функциональная нагрузка метода (задачи, на решение которых направлено использование того или иного метода му­зыкального воспитания).

7. Образовательный потенциал метода.

8. Анализ компоцентов используежых методов (сочетание­средств воспитания, форм взаимодействия, позиций участки­ков учебно-воспитательного процесса, приемов музыкального образования).

9. Харакперйстика музыкального репертуара, используемо­го в процессе материализации метода.

10. Отношение к музыке, формируемое с помощыо метода.

11. Прогнозируемый результат использования метода му­зыкального образования (соответствие целей использования метода полученному результату).

При написании реферата, раскрывающего сущность одно­го из методов музыкального образования; обоснуйте метод как систему действий педагога; охарактеризуйте составные компо­ненты метода, его целевое назначение, информационно-про­светительную, практическую, коммуникативную функции. Соотнесите целевое назначение метода с прогнозируемыгки результатами его применения.

При составлении плана-конспекта урока обратите внимание на соответствие выбранных методов цели музыкального занятия. При выполнении данного заданияя уса жкге вид и тип занятия, используемые методы музвпгалгыного образования в каждом разделе занятия, их соответствие учеб­но-воспитательным задачам каждого раздела. Обоснуйте целе­сообразность сочетания различных методов в процессе по­строения урока музыки.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Барышников Е.Н., Колесникова И.А. О вос­питании и воспитательных системах. - СПб., 1996.

2. Корой Е.Ф. Анализ различных типов занятий в ме­тодической литературе /Формирование системы эстетического воспитания / Под ред. Н. А. Ветлугиной. - М., 1983.

3. Лернер И..Я. Дидактические основы методов обуче­ния.- М., 1981. .

4. Поддъяков Н. Актуальные вопросы совершенство­вания форм и методов обучения детей дошкольного возраста на занятиях / Совершенствование форм и методов воспитания и обучения на занятиях вдошкольных учреждениях. - М., 1982.

5. Ш коляр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей. - М, 1998.

**Занятие N5.**

**Тема: « Диагностика музыкальных способностей детей младшего школьного**

**возраста»**

**Вопросы для обсуждення**

1. Организация контроля за музыкальным развитием детей младшего школьного возраста.

2. Роль диагностики процесса в выявлении темпа форми­рования музыкальных способностей ребенка и динамики их развития.

3. Технология обработки результатов диагностики музы­кальных способностей младшего школьника.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Оценить уровень развития музыкальных способностей детей (чувства ритма, ладового чувства, музыкально-слуховых представлений) на основе характеристик, предложенных педа­гогом.

2. Подготовить музыкальный репертуар для диагностики звуковысотного слуха, степени музыкальной восприимчиво­сти, музыкальной панвяти детей.

3. Подобрать дидактический материал для диагностики чувства ритма и обосновать целесообразность его применения.

4. Составить задания ддя диагностики уровня развития детского музыкального творчества.

**Коммептарии и рекомепдации к выполнению учебно-нсследовательских заданий для оценки уровни развития музыкальных способностей детей.**

Ознакомьтесь с характеристиками различных уровней развития музыкальных способностей, составленными на основе наиболее значимых показателей (см. раздел «Диаг­ностика готовности детей к музыкальному обучению в 1-м классе» учебного пособия «Педагогическая практика студен­тов факультетов дошкольного образования», а также учебное пособие «Музыкальное воспитание младших школьников»).

Для знакомства с характеристиками уровней музыкального развития ребенка можно обратиться к программаме для детей дошкольного возраста «Детство: Программа развития и воспи­тания детей в детском саду»; «Ритмическая мозаика» (автор А. И. Гуренина), «Ладушки» (авторы И. М. Каплунова, И. А. Новоскольцева), «Развитие» (авторский коллектив со­трудников Института дошкольного образования и семейного воспитания РАО), учебное пособие «Методика музыкального воспитания младших школьников» (авторы М. С. Осеннева, Л. А. Безбородова) и др.

Технология обработки полученных результатов диагности­рования должна основываться не только на механическом подсчете баллов, но и включать, прежде всего, тщательный пси­хологический анализ полученных результатов.

При выполнении задания 2 обратите внимание на то, что наиболее ярко уровень музыкальных способностей ребенка можно выявить в процессе музыкальной игры. Музыкальный репертуар, сопровождающий музыкальные игры, в ходе кото­рых проверяется звуковысотный слух, может быть представлен музыкальными произведениями с контрастными регистрами, ярко выраженными различиями в направлении движения ме­лодии и т. д.

Для выявления степени музыкальной восприимчивости детей можно подобрать музыкальные произведения различных жанров (полька, марш, колыбельная).

Для диагностики музыкальной памяти можно подбирать музыкальные произведения с изменяющимися музыкальными фразами. Цель использования данного репертуара - выявить способность ребенка находить разделы с изменением мелоди­ческого рисунка. В решении этой задачи участвует и звуковысотный, и ладовый слух, выявляется качественно своеобразное сочетание ряда способностей ребенка и результат их взаимо­действия.

Игры на различение слухом ритмических рисунков могут проводиться в процессе движения под музыку. Меняющийся ритмический рисунок должен быть отражен в смене характера движения. Для подбора музыкального материала к музыкально-ритмическим играм можно обратиться к методическому пособию «Ритмика» А. Е. Чибриковой-Луговской.

При изучении литературы, раскрывающей специфику и закономерности музыкально-ритмических игр, обратите вни­мание на характеристику игровой деятельности ребенка в за­висимости от его возрастных особенностей.

При подготовке задания 4 опирайтесь на высказывание Л. С. Выготского о том, что основой всякой творческой дея­тельности является воображение, а именно - способность комбинировать впечатления, полученные либо из реального жизненного опыта, либо из литературы и произведений ис­кусства. Наивысшей ступенью творчества является создание существенно нового, не бывшего в опыте человека.

При составлении заданий для диагностики уровня разви­тия детского музыкального творчества опирайтесь на метод «творческих заданий», описанный Н. А. Ветлугиной. Обоснуй­те роль этого метода в выявлении творческого потенциала ребенка в различных видах музыкальной деятельности.

**Литература для самостоятелььой работы**

1. Ве т л у г и н а Н. А. Музыкальный букварь. - М., 1986.

2. Выготский Л. С. Воображение и творчество в дет­ском возрасте.- М., 1991.

3. Далькроз Э. Ж. Ритм. Его воспитательное значение для жизни и для искусства. - 6-я лекция. – Пб.

4. Золотова И. О методике проведения приемных экза­менов в польских музыкальньх школах /Вопросы фортепи­анной педагогики. Вы п. 4. - М., 1976.

5. Михайлова М. А. Развитие музыкальных способно­стей детей. - Ярославль, 1997.

6. Педагогическая диагностика по программе «Разви­тие». - М., 1997.

7. Педагогическая практика студентов факультетов начального образования: Учеб. пособие /под ред. В. И. Ядэш­ко, Л. М. Волобцевой. - М., 1999.

8. Перунова Н. Музыкальная азбука для детей дошколь­ного возраста. - М., 1990.

9. Психология одаренности детей и подростков /Под ред. Н. С. Лейтеса. -М., 1996.

10.Радынова О.П., Катинене А.И., Палаванди­швили М. Л. Музыкальное воспитание дошкольников. - М., 1994.

11. Способности. К 100-летаю со дня рождения Б. М. Теп­лова. - Дубна, 1997.

12. Художественное творчество в детском саду /пд ред. Н. А. Ветлугиной. - М., 1974.

13.Чибрикова-ЛуговскаяА.Е.«Ритмика»-М.,1998.

14. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального образования детей.- М., 1998.

15. Юдина Е. И. Мой первый учебник по музыке и твор­честву /Азбука музыкально-творческого саморазвития. - М.,1997.

**Занятие N 6*.***

**Тема: «Музыкальное воспрнятие - ведущий вид музыкальной деятельности*».***

**Вопросы для обсуждения:**

1. Музыкальное восприятие как психический процесс.

2. Взаимосвязь музыкального восприятия с возрастными особенностями детей.

3. Методы развития музыкального восприятия детей.

**Учебно-исследовательские задания:**

1. Поготовить план и записать фрагменты беседы с деть­ми, предваряющей восприятие музыкального произведения (по выбору).

2. Разработать методические указания по применению «ме­тода музыкального переинтонирования» в процессе развития музыкального восприятия ребенка.

**Комментарии и рекомецдвции к выполнению учебно-исследовательских заданий**

Анализируя музыкальное восприятие как психический процесс, обратите внимание на психологические механизмы восприятия: эмоциональную отзывчивость на музыку, разви­тый музыкальный слух, музыкальную память, музыкальное мышление, способность к творчеству. Используя рекомендуе­мую литературу, охарактеризуйте качества музыкального вос­приятия: эмоциональность и образность, целостность и изби­рательность, осмысленность и ассоциативность. Опирайтесь при этом на высказывание Б. В. Асафьева о музыке как искус­стве интонируемого смысла, понимаемое как вдумчивый поиск смысла звучащих интонаций.

Взаимосвязь музыкального восприятия с возрастными осо­бенностями детей достаточно полно раскрыта в работе Е. В. Назайкинской «О психоло­гии музыкального восприятия». При подготовке к обсуждению данного вопроса обратите внимание на то, что в процессе активного восприятия музыки ребенком реализуется его есте­ственная потребность в самовыражении. Если дополнить эти слова высказыванием Л. С. Выготского о том, что смысл про­изведения искусства человек конструирует сам из своих вос­поминаний, ассоциаций (что в полной мере можно отнести и к процессу музыкального восприятия на уровне дошколь­ного возраста), то можно сделать вывод о том, что музыкаль­ное восприятие имеет принципиально творческий характер. В этой связи при подттовке к обсуждению рассматриваемого вопроса акцентируйте внимание на проблеме взаимосвязи эмоционального и интеллектуального в восприятии музыки.

Анализируя методы формирования и развития музыкального восприятия детей, воспользуйтесь классификацией, предложен­ной в научно-методическом пособии Л. В. Школяр, М. С. Красиль­никовой, Е. Д. Критской «Теория и методика музьпнальнопз об­разования детей». Обратите внимание на тенденцию разработки методов развития восприятия., адекватных природе музыкально­го искусства. Охарактеризуйте их специфику.

При подготовке задания l можно остановиться на предло­женной теме или выбрать ее самостоятельно. Включите в структуру занятия творческие задания (передача результатов восприятия музыки в рисунке, в музыкально-ритмическом движении и т. д.), активизирующие фантазию и воображение ребенка. Сформулируйте вопросы, помогающие осмыслить эмоционально-образное содержание музыки и выразительные средства, с помощью которых создан художественный образ введенныx в структуру занятия музыкальных произведений. Обратите внимание на взаимосвязь темы занятия с изобрази­тельными и выразительными возможностями музыки.

Ориентиром при подготовке задания 2 могут служить вы­воды отечественного музыканта-психолога Б. М. Теплова о том, что в наиболее прямом и непосредственном смысле содержанием музыки являются чувства, эмоции и настроения человека. В этом контексте важно начинать беседу с детьми о музыке с определения ее эмоционально-образного содержа­ния. Продумайте содержание вопросов, обращенных к детям. Подберите поэтические зарисовки, помогающие усилить эмо­циональное восприятие музыкального произведения. Пояснения, которые характеризуют эмоциональную сферу музыки, следует считать важнейшими, углубляющими ее восприятие.

Опираясь на выводы Н. А. Ветлугиной, О. П. Радыно­ва предлагает использовать следующую последовательность беседы о музыкальном произведении: от настроения и чувств, выраженных в музыке, к различению изобразительных момен­тов (если таковые имеются) и, далее, средств выразительности, с помощью которых создан данный музыкальный образ (см. книту О. П. Радыновой «Слушаем музыку).

Для подготовки фрагмента беседы с детьми о музыке же­лательно использовать в качестве иллюстраций музыкальные произведения, различные по характеру, образному строю. При этом важно обосновать целесообразности выбора и доступ­ность содержания музыкального произведения возрастным особенностям детей.

Необходимо обратить внимание на то, что процессы вос­приятия музыкального произведения во многом зависят от различных факторов: индивидуальных особенностей ребенка­ - слушателя, его общего и музыкального развития, жизненном и музыкального опыта, типа высшей нервной деятельности, социального окружения, а также от установок на восприятие.

При подготовке задания 2 опирайтесь на характеристику метода музыкального переинтонирования, данную М. С. Кра­сильниковой в научно-методическом пособии «Теория и методика музыкального образования детей», и описание методи­ки его применения в процессе развития музыкального восприя­тия детей. Акцентируйте внимание к высказыванию о том, что «метод музыкального переинтонирования» - это раскры,тие детям смысла музыки через интонацию в процессе ее изменений и развития. Данный метод формирует восприятие музыки, адекватное ее интонационной природе.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Восприятие музыки. Сборник статей /ред.-сост. В. Н. Максимов. - М., 1980.

2. Горюнов а Л. В. Принципы педагогики искусства / Актуальные проблемы теории и методики музыкального вос­питания в школе: Очерки. Кн. 1.- М., 1991.

3. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. - М.,1993.

4. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музы­ке? - М., 197.

5. На зайкинский Е. В. О психологии восприятия му­зыки. - М., 1972.

6. Петрушин В. И. Развитиё музыкального воспри­ятия / Музыкальная психология. - М., 1997.

7. Радынова О. П. Слушаем музыку. - М., 1990.

8. Радынова О. П. Музыкальнсе развитие детей: в 2 частях- ­М., 1997.

9. Теплов Б. М. Психологические вопросы художест­веиного воспитания. - Вып. 2.- М-Л., 1947.

10. Школяр Л. В. и др. Теория и методика музыкального о6разовання детей. - М., 1998.

12. Якобсон П. М. Психология художественного вос­приятия.- М., 1964.

**Занятие № 7.**

**Тема: «Пение как способ приобщения ребенка к музыкально - исполнительскому виду деятельности»**

**Вопросы для обсуждення**

1. Общая характеристика пения и вокально-певческих на­выков детей.

2. Возрастные особенности формирования и развития вокально-певческих навыков детей младшего школьного возраста.

3. Методика обучения пению.

4. Характеристика музыкального репертуара, используемо­го в процессе вокально-хорового воспитания.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Подготовить сообщение об истории становления отече­ственной методики вокального образования детей. Обосновать ее роль в развитии теории и методики обучения пению детей на современном этапе.

2. Описать последовательность работы над песней (по вы­бору) в одном из классов начальной школы.

3. Разработать методические рекомендации ддя развития чистого и выразительного пения детей.

4. Подобрать упражнения, используемые в процессе фор­мирования вокально-хоровыx навыков у детей дошкольного возраста.

Комментарии и рекомендацик к вынолненню учебно-исследовательских заданий

При подготовке к первому вопросу необходимо, охаракте­ризовать пение как одно из средств приобщения ребенка к му­зыкально - исполнительскому виду деятельности; обосновать роль пения в развитии музыкальных спо­собностей детей: эмоциональной отзывчивости на музыку, чувства ритма, ладового чувства, музыкально-слуховых пред­ставлений; показать значение пения в общем развитии ре­бенка. Подкрепите свое выступление материалами иссле­дований Н. А. Ветлугиной, Б. М. Теплова, Б. В. Асафьева, О. П. Радыновой, Л. В. Горюновой, Л.В. Школяр.

Характеризуя возрастные особенности развития голоса до­школьников, обратите внимание на взаимосвязь развития певческого голоса и слуховых ощущений, на анатомические и физиологические особенности голосового аппарата детей дошкольного возраста. При обсуждении этого вопроса реко­мендуется познакомиться с работами, освещающими пробле­мы охраны детского голоса (см. список рекомендуемой ли­тературы).

Акцентируйте внимание на том, что методика обучения пению опирается на знание певческих диапазонов, особен­ностей певческого дыхания, артикуляционного аппарата, ме­тодов и приемов звукообразования, развития дикции. Пев­ческие возможности школьников необходимо рассмотреть в соответствии с возрастными периодами развития детей. При подготовке к данному вопросу необходимо изучить по­следовательность этапов работы над песней, охарактеризо­вать подготовительный этап (ознакомление, восприятие), этап разучивания песни и заключительный этап; предпола­гающий исполнение выученного произведения целиком.

При подготовке четвертого вопроса структурируйте харак­теристику репертуара в соответствии с видами певческой дея­тельности:

- пение для развития музыкального восприятия; - концертное исполнение песен;

- пение в музыкально-образовательной деятельности;

- песенное творчество.

Необходимо подкрепить свое выступление подобранными музыкальными примерами на каждый вид певческой деятель­ности.

В процессе выполнения учебно-исследовательского зада­ния 1 рекомендуется ознакомиться с методикой вокального воспитания М. И. Глинки, А. Е. Варламова, В. Ф. Одоевского, С. Миропольского, А. Маслова и др. При этом необходимо акцентировать внимание на таких особенностях их систем му­зыкального воспитания, как:

• опора методики вокального воспитания на принципы ин­тонационно-слухового восприятия и природосообразности;

• внимание к точности интонирования при пении, к умению «прямо попадать на ноту» (М. И. Глинка);

• осмысленный подход к вокальному исполнению музыкаль­ных произведений;

• художественность вокального исполнения музыкальныx произведений;

• взаимосвязь внутреннего душевного состoяния человека с выразительностью пения;

• взаимосвязь выразительного интонирования музыки с про­тяженностью звука и эстетическим вкусом человека;

• рассмотрение качества репертуара и профессионализма пе­дагога как условий музыкального развития ребенка;

• учет возрастных и индивидуальных особенностей голоса ребенка (развитие певческого диапазона от естественных, «на­туральных» тонов к постепенному расширению вверх и вниз) и т. д.

Необходимо отметить, что системы музыкального воспи­тания отечественных педагогов-музыкантов заложили основы формирования русской вокальной школы, характерными осо­бенностями которой бьии естественность и благородство пения, обрашение к пению как виду музыкальной исполни­тельской деятельности с раннего детства, опора на специфику музыки как вида искусства и природу человека.

При подготовке задания 2 опишите последовательность этапов работы над одной из песен детского репертуара. Пред­варительно необходимо определить основное содержание песни, ее основную идею и художественную ценность, воспи­тательные и учебные задачи.

Описывая последовательность работы над песней, выдели­те цель и задачи каждого этапа. Обратите внимание на то, что одной из основных задач первого этапа работы над песней является ее эмоциональное восприятие как художественного целого, осознание ее содержания в единстве литературного и музыкального текстов.

Второй этап - разучивание песни. Необходимо охаракте­ризовать приемы работы над разучиванием песни, а также указать, какие навыки можио привить детям в этой деятель­ности. Подберите упражнения, помогающие в игровой форме преодолеть встречающиеся в песне интонационные и ритми­ческие трудности, развивающие подвижность артикуляцион­ного аппарата.

Задача третьего этапа работы над песней - закрепление и повторение выученного, вьцнвление степени усвоения всей песни каждым ребенком, ее концертное исполнение. Акцен­тируйте внимание на том, что все три этапа работы над песней нацелены на передачу ее художественно-образного содержа­ния, а приемы и методы, используемые в процессе работы, являются не целью, а средством воплощения ее художествен­ного содержания.

При подготовке задания 3 обратите внимание на причины нечистого интонирования (слаборазвитый слух, отсутствие ко­ординации между слухом и механизмом работы голосовых связок, недосгатхи артикуляции, низкий диапазон звучания голоса и т. д.).

Необходимо обосновать значение приемов, способству­ющих развитию чистого и выразительного пения. Свои ответы иллюстрируйте образцами музыкальньпс произведений, соот­ветствующих возрастным возможностям детей.

Разрабатывая методические рекомендации для развития чистого и выразительного пения, акцентируйте внимание на физиологических и анатомических особенностях голосового аппарата ребенка. При подготовке данного задания обратитесь к книге Г. П. Стуловой «Развитие детского голоса, а процессе обучения пению».

Выполняя задание 4, воспользуйтесь пособиям «Учите детей петь: песни и упражне­ния для развития голоса у детей 6-7 лет». Структyрируйте упражнения в соответствии с задачами формирования вокаль­но-хоровыx навыков дошкольников:

• упражнения для формирования правильного звукообразо­вания;

• упражнения на формирование правильного звуковедения;

• упражнения на выработку вокального дыхания;

• упражнения на развитие артикуляционного аппарата;

• упражнения на развитие чувства ансамбля, ладового чувства, чистоты интонации.

**Литература для самостоятельной работы:**

1. Абелян А. Как Рыжик научился петь: Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста. - М., 1989.

2. Алмазов Е. И. Об анатомо-физиологических особен­ностях певческого голоса / Дошкольное воспитание. - 1959. - № 5./

3. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном про­свещении и образовании. - М. -Л., 1965.

4. Багадуров В.А., Орлова Н.Д., Сергеев А.А. Начальные приемы развития детского голоса. - М., 1954.

5. Ветлугина Н. А. Методы обучения пению / Изве­стия АПН РСФСР./ - Вы п. 69. - М., 1955.

6. Овчинникова Т. Н. Об отборе репертуара для рабо­ты с хоровым коллективом / Из истории музыкального вос­питания: Хрестоматия /сост. О. А. Апраксина. - М., 1990.

7. О детском голосе / под ред. Н. Д. Орловой\. - М., 1966.

8. Сергеев А. А. Воспитание детского голоса. - М., 1950.

9. Суханова Н. Е. О некоторых проблемах работы с детским голосом / Проблемы музыкального образования и педагогики: Сборник научных трудов./ - Вып. 2. - СПб., 1999.

10. Теплов Б. М. Психология музыкальных способно­стей /Проблемы индивидуальныx различий/. - М., 1961.

11. Фролов Ю. П. Пение и речь в свете учения И. П. Павлова.- М., 1966.

Из истории музыкального воспитания:

l. Бессонов Л. А. Детские песни. - М., 1868.

2. В а р л а м о в А. Е. Полная школа пения.- СПб., 1840.

3. Глинка М. И. Упражнения для уравнения и усовер­шенствования гибкости голоса. - М., 1910.

4. Детские песни. - СПб., 1895.

5. Детские песни.- СПб., 1896.

6. Карасев А. Методика пения.- Изд. 9.- М., 1912.

7. Космовская М. Л. Детские песни ХIХ века. - Курск, 1995.

8. М а с л о в А. Методика пения в начальной школе, ос­нованная на новейших данных экспериментальной педагоги­ки. - М., 1913.

9. М и р о пол ь с к и й с. О музыкальном образовании на­рода в России и в Западной Европе.- СПб., 1882.

10. П у з ы р е в с к и й А. И. Пение в семейном воспитании. Энциклопедия семейного воспитания и обучения. - СПб., 1901.

11. Соловушки: Сборник 100 одноголосных и двухголос­ных песен для детей /сост. В. Софронов. - СПб., 1900.

12. Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обы­чаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. - Т. 1. - СПб., 1900.

**Занятие №8.**

**Тема: «Обучение детей пластическому интонированию и музыкалыно- ритмическим движениям»**

**Вопросы для обсуждеиня:**

1. Роль пластического интонирования и музыкально-рит­мических движений в музыкальном образовании детей.

2. Методика обучения детей пластическому интонирова­нию и музыкально-ритмическим движениям.

3. Характеристика репертуара, используемопэ в процессе пластического интонирования и музыкально-ритмических дви­жений.

**Учебно-исследовательские задания.**

1. Подготовить для детей задания, направленные на пере­дачу музыкальны образов средствами пластического интони­рования из сборника. П. И. Чайковского «Детский альбом».

2. Разработать фрагмент музыкального занятия с детьми, включающий инсценирование народных песен.

3. Подготовить аннотацию на один из сборников музы­кальных игр и плясок (см. список литературы для самостоятельной работы студентов).

**Комментарии и рекомендацни к выполнению учебно-исследовательских заданий.**

При подготовке данной темы необходимо ознакомиться с работами отечественных и зарубежных педагогов-музыкантов, исследующих проблемы передачи художественно-образного содержания музыки в движении (Э. Ж. Далькроз, К. Орф, 3. Кодай, Н. Г. Александрова, Н. А. Метлов, М. А. Румер и др.). При изучении работ указанньix авторов обратите внимание на их высказывания о развивающей, воспитательной и образовгl­тельной функциях ритмопластикн.

Отметьте цель и задачи ритмики и пластического интонн­рования. Обоснуйте вывод о том, что только органическая связь музыки и движения, развивая эмоциональный отклик детей ка музыку, обеспечивает их полноценное музыкальное воспитание: Подчеркните роль пластического интонирования и музыкально-ритмических движений в развитии пластиче­ской раскрепощенности детей и накоплении ими опыта вы­разительных движений, адекватно передающих художествен­ный образ музыкального произведения. Акцентируйте вни­мание на роли ритмопластики в развитии музыкального мышления ребенка.

Изучая вопрос о роли пластического интонирования и му­зыкально-ритмических движений в развитии ребенка, опирай­тесь на данные физиологии и психологии, в которых угверж­дается тесная взаимосвязь слуховых ощущений с мышлением. Воспользуйтесь материалами работ И. М. Семенова «Рефлексы головного мозга», В. М. Бехтерева «Значение музыки в эстети­ческом воспитании ребенка с первых дней его детстваю, Б. М. Теплова «Психология музыкальных способностей», обо­сновывающих двигательные реакции ребенка, вызванные му­зыкальным восприятием.

Раскрывая содержание методини обучения ритмике, оха­рактеризуйте методы и приемы обучения детей пластическо­му интонированию и музыкально-ритмическим движениям. Отметьте специфику наглядных, словесных и практических методов, рассмотрите особенности этапов обучения музыкаль­но-ритмическим движениям, раскройте основные принципы усложнения программных требований по формированию му­зыкально-ритмических и двигательных навыков у детей раз­личных возрастных групп.

Музыкально-педагогическая литература содержит описа­ние различных видов пластического интонирования: свободное дирижирование; имитация игры на музыкальных инструментах; пластические этюды; инсценирование песен и т. д.

При характеристике методов обучения различным видам пластического интонирования обратитесь к статье Т. Вендровой «Пластическсе интонирование в методике Вероники Коэн».

Так как все занятия по развитию музыкально-ритмических движений проводятся под музыку, необходимо акцентировать внимание на музыкальном репертуаре, используемом в про­цессе этого вида детской исполнительской деятельности. Охарактеризуйте такие критерии отбора музыкальных произведе­ний для упражнений, танцев, музыкальных игр, как художественная ценность музыкального материала, ясность формы, интонационная выразительность, доступность для детского восприятия. Рекомендуется на образцах конкретных музы­кальных произведений показать те средства музыкальной вы­разительности, которые наиболее естественно и логично могут быть отражены в движении (темп, динамика, метроритм, му­зыкальная форма и т. д.). Обратите внимание на то, что вос­приятие и передача в движении общего характера того ипи иного музыкального произведения и конкретных средств му­зыкальной выразительности должны происходить во взаимо­связи и единстве.

При характеристике репертуара, используемого в процес­се пластического интонирования и музыкально-ритмических движений, можно воспользоваться музыкальным материалом «Методического пособия по ритмике» Е. Коноровой и «Ме­тодическим пособием по ритмике» Г. Франио и И.Лифиц. Чаще всего для пластических импровизаций и этюдов под­бираются музыкальные сочинения программного содержа­ния.

Выполняя задание 1, выберите одну из пьес «Детского аль­бома» П. И. Чайковского. Сформулируйте вопросы детям, на­целиваюшие их на выполнение следующих заданий:

• передачу характера музыкального произведения с помощью дирижерского жеста;

• определение выразительных средств в звучащем произведе­ния и передачу их в различныx движениях (танцевальных, ими­тационных и др.).

При подготовке задания 2 используйте музыкальный ма­териал из сборника «Русские народные песни для детей» (составитель Е. И. Яковишина). Обратите внимание ка игро­вые аспекты русских народные песен и их изобразительную основу. Продумайте последовательность действий детей и педагога в инсценировании одной из песен (по выбору). План работы над песней при этом может включать такие разделы:

• восприятие песни на слух, определение ее характера;

• освоение поэтического текста и его ритмической структу­ры (чтение в ритме, выявление границ построений, повтор­ности);

• распределение ролей действующих лиц песни;

• определение характера и настроения действующих лиц песни;

• выразительное повторение текста песни детьми по ролям;

• выявление характера движений, мимики, жестов, адекватно передающих характер персонажей песни;

• поэтапное разучивание песни и сопровождающих ее дви­жений.

Продумайте содержание вопросов, которые можно задать детям для развития их творческой инициативы и фантазии в процессе инсценирования песни. Важнейшая исполнитель­ская задача при этом - достичь единства слова, напева, дви­жения, воспринимаемых не как сумма компонентов, а как их синтез, дающий новые качественные показатели.

При выполнении задания 3 акцентируйте внимание на роли пособия в организации музыкально-ритмической дея­тельности детей. Охарактеризуйте структуру пособия, отметьте особенности методических указаний, педагогическую и художественнуюю ценность репертуара, его соответствие целевому назначению пособия.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Бехтерев В. М. Значение музыки в эстетическом вос­питании ребенка с первых дней его детства. - М., 1915.

2. Бырченко Т. Ритмика . С песенкой по лесенке. М., 1984.

3. Вендрова Т. Пластическое интонирование в методике Вероники Коэн /Искусство в школе. - 1997, N 1.

4. Вы готский Л. С. Воображение и творчество в дет­ском возрасте.- М., 1930.

5. Зимина А. Н. Образные упражнения и игры в му­зыкально-ритмическом развитии детей 4-8 лет. М., 1998.

6. КадобноваИ., Критская Е. Музыка в движении / Музыка в школе. - 1984.- № 2.

7. Конорова Е. В. Методическое пособие по ритмике: В 2 вьп. - М., 1972; М., 1973.

8. Музыкальное воспитание в Венгрии / сост. и общ. ред. Л. А. Баренбойма. М., 1983.

9. Музыка и движение. Упражнения, игры и пляски ддя детей 6-7 лет. / Авт.-сост. С. И. Бекина и др. - М., 1984.

10. Музыка, движение, фантазия: Методическое пособие для музыкальныx руководителей /Авт.-.сост. О. А. Вайнфельд. - СПб., 2000.

11. Руднева С. Д., Фиш. Э. М. Ритмика. Музыкальное движение.- М., 1972.

12. Румер М. А. О детском музыкальном творчестве. Из истории вопроса /Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия /сост. О. А. Апраксина. - М., 1990.

13. Русские народные песни для детей / сост. Е. И. Яко­вишина. - СПб., 1999.

14. Сеченов И. М. Избранные произведения. - М., 1953.

15. Со-Фи-Дансе. Танцевально-игровая гимнастика детей. Учебно-методическое пособие для дгошкольных и школьных учреждений. - СПб., 2000.

16. Теплов Б. М. Психология музыкальных способно­стей. М., 1948..

17. Франио Г., Лифиц И. Методическое пособие по ритмике. - М., 1995.

18. Франио Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей /Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста /общ. ред. Г. Я. Нугер. - М., 1989.

19. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа /ред.-сост. Л. А. Баренбойм./ - М., 1978.

**Занятие № 9.**

**Тема: «Игра на детских музыкальных инструментах»**

**Вопросы для обсуждения.**

1. Роль игры на детских музыкальных инструментах в му­зьпкальном и общем развитии детей.

2. Методы обучения детей игре на детских музыкальных инструментах.

3. Этапы разучивания музыкального произведения.

4. Методика обучения детей коллективному музицирова­нию (в ансамбле, оркестре).

**Учебно - исследовательские задания:**

1. Подготовить сообщение, содержащее характеристику детских музыкальных инструментов.

2. Составить ритмическую партитуру к одному из музы­кальных произведений ддя детей (на выбор).

З. Разработать план-конспект занятия по обучению детей игре на музыкальных инструментах.

**Комменггарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий***.*

При подготовке к первому вопросу необходимо охаракте­ризовать игру на детских музыкальных инструментах как одну из форм приобщения детей к индивидуальному и совместному музицированию. Ответ можно структурировать в следующей последовательности:

- назначение игры на детских музьпсальных инструмен­тах,

- роль игры на детских музыкальных инструментах в развитии общих и музыкальных способностей детей;

- педагогические задачи, реализуемые в процессе обуче­ния детей игре на детских музыкальных инструментах.

Раскрывая содержание второго вопроса, обратите внима­ние на сушествующие в теории и практике музыкального об­разования подходы к обучению детей дошкольного возраста на игре музыкальных инструментах. Охарактеризуйте цифро­вую, цветовую системы обучения, обучение по нотам и по слуху. Обратите внимание на характеристику действий пера­гога при обучении детей на игре музыкальных инструментах:

1) показ детям приемов и способов игры на каждом ин­струменте в отдельности.

2) разработка заданий и упражнений, нацеленных на ос­всение различных ритмов, усвоение мелодий при игре на му­зыкальных инструментах;

3) освоение методики поэтапного разучивания музыкаль­ного произведения.

Характеризуя методы обучения детей игре на музыкальных инструментах, акцентируйте внимание на практических и про­блемных методах, основанных на реализации исполнитель­ских приемов, активизирующих самостоятельные действия ре­бенка и его музыкальное мышление. Раскройте содержание наглядных методов, включающих различные приемы, облег­чающие детям понимание расположения звуков по высоте (выкладывание звуков-кружочков на нотном стане, показ на­правления движения мелодии рукой, игры на развитие звуковысотного слуха, использование рисованной клавиатуры и т. д.). Характеризуя словесные методы, отметьте их роль в фор­мировании у детей навыков осмысленной игры на музыкаль­ных инструментах. Обратите внимание на взаимосвязь словес­ных и проблемных методов, побуждающих детей к самостоя­тельному решению исполнительских задач.

Познакомьтесь с этапами работы над музыкальными про­изведениями, предназначенными дпя детского исполнения (см. список литературы для самостоятельной работы). Охарак­теризуйте специфику деятельности педагога и ребенка на каж­дом этапе, отметьте усложнение заданий педагога на каждом этапе в зависимости от возрастныx особенностей ребенка и исполняемого репертуара.

При подготовке к обсуждению четвертого вопроса вос­пользуйтесь материалами пособий О. П. Радыновой, Г. П. Но­виковой, А. Н. Зиминой (см. список литературы для самостоя­тельной работы студентов). Обратите внимание на разновид­ности детских инструментальных ансамблей и оркестров; отметьте задачи, стоящие перед детьми в процессе игры в ансамбле и оркестре:

- умение самостоятельно, без помощи педагогл испол­нить свою партию (несложную мелодию или ритмическое со­провождение к ней);

- умение слушать звучание других партий в процессе ис­полнения своей, соблюдая при этом общую динамику и темп музыкального произведения;

- понимание дирижерских жестов педагога;

- умение своевременно вступать и заканчивать музыкаль­ное произведение.

Наряду с этим охарактеризуйте действия педагога, направ­ленные на организацию музыкальной деятельности детей в процессе игры в ансамбле:

• выбор репертуара для исполнения в зависимости от возраст­ных особенностей детей;

• распределение партий между исполнителями;

• ознакомление детей с образным строем музыкального произ­ведения;

• предварительное разучивание музыкального произведения отдельно с каждым ребенком;

• разучивание музыкального произведения по партиям в ан­самбле по 2-3 человека;

• выбор расположения инструментов в оркестре;

• организация сводных репетиций оркестра.

При подготовке задания 1 ознакомьтесь с различными классификациями музыкалыных инструментов, представлен­ными в музыкально-педагогической литературе (см. класси­фикацию, предложенную Н. А. Ветлугиной, О. П. Радыновой, А Н. Зиминой и др.). Отразите характеристику музыкальных инструментов в следующей таблице:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Тип, группа муз. инструмента | Название муз. инструмента | Строение и внешний вид муз. инструмента | Характеристика звучания музыкального инструмента | Способы звукоизвлечения |

При подтаговке задания 2 выберите одну пьесу из сборни­ка «Детская музыка» С. Прокофьева. Можно использовать также музыкальный материал любого сборника пьес для детей. При составлении ритмической партитуры воспользуйтесь сле­дующими рекомендациями:

- продумайте состав музыкальных инструментов партиту­ры, исходя из особенностей выразительньон средств музыкаль­ного произведения и его фактуры;

- учитывайте тембр выбранного для ритмического сопровождения музыкального инструмента и возможность его соче­тания с тембром других музыкальных инструментов;

- во избежание монотонности звучания, а также с целью подчеркивания индивидуальных особенностей используемых в партитуре инструментов не следует всем участникам испол­няемой партитуры начинать игру одновременно. Предпочти­тельнее подчеркнуть вступление каждого инструмента (или их группы).

При разработке плана-конспекта занятия по обучению детей игре на музыкальных инструментах опирайтесь на мяатериалы пособия О. П. Радыновой (см. список литературы для самостоятельной работы студентов). Воспользуйтесь при со­ставпении плана-конспекта следующей схемой:

• цель занятия;

• структура занятия;

• задачи каждого раздела занятия;

• ход занятия.

Обратите внимание на возрастные особенности детей, спе­цифику выбранного музыкального инструмента, а таюке сте­пень сложности выбранного для разучивания музыкального произведения. Включите в струкгуру занятия творческие зада­ния и упражнения, направленные на освоение приемов игры на музыкальном инструменте, развитие музыкально-сенсор­ных, способностей ребенка и знакомство с элементами музы­кальной грамоты. При выборе музыкальном репертуара для игры на музыкальных инструментах можно обратиться к по­левкам из «Музыкального букваря», составленного Н. А. Вет­лугиной, а также к репертyару русских народных песен.

**Латература для самостоятельноей работы**

1. Бублей С. П. Детский оркестр.- Л., 1983.

2. Ветлугина Н. А. Детский оркестр. - М., 1976.

3. Ветлугина Н. А. Музыкальный букварь. М., 1989.

4.Кононова Н. Г. Обучение дошкольников игре на дет­ских музыкальных инструментах. - М., 1990.

5. Система детского музыкального воспитания Карла Ор­фа /под ред. Л. А. Баренбойма. - Л., 1980.

**Занятие № 10.**

**Тема: «Детское музыкальное творчество в различных видах музыкальной**

**деятельно сти»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Роль музыкального творчества, в общем, и музыкальном развитии ребенка.

2. Соотношение обучения и творчества в музыкальном раз­витии школьников.

3. Предпосылки и этапы развития детского музыкального творчества.

4. Особенности формирования творческих проявлений школьников в певческой, музыкально-игровой, танцевальной деятельности и инструментальном музицировании.

**Учебно-исследовательскне задания:**

l. На основе изученной литературы подготовить короткое выступление, раскрывающее сущность понятия «детское му­зыкальное творчество».

2. Подготовить реферат на одну из предложенных тем.

3. На основе анализа различныx систем музыкального об­разования школьников выявить и охарактеризовать методы, направленные на активизацию творческих проявлений детей. Охарактеризовать специфику творческих заданий, используе­мых в процессе реализации данных методов.

4.Придумать задания для развития детского музыкального творчества в различныx видах музыкальной деятельнос­ти школьников. Обосновать целесообразность их приме­нения.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий**

Раскрывая роль музыкального творчества, в общем, и музы­кальном развитии ребенка, опирайтесь на труды Л. С. Выготско­го, А. Н. Леонтьева, А. В. Запорожца, Н. Я. Брюсовой, М. А. Ру­мер, Б. Л. Яворского. Акцентируйте внимание на высказыва­нии Б. В. Асафьева о том, что «человек, испытавший радость творчества даже в минимальной степени, углубляет свой жиз­ненный опыт и становится иным по психическому складу».

Обратите внимание на роль музыкального творчества в ум­ственном, физическом, нравственном и эстетическом разви­тии ребенка. Опираясь на высказывания педагогов и психо­логов (Б. В. Асафьева, Б. М. Теплова, Л. П. Блонского и др.), обоснуйте положение о том, что музыкальное творчество при­суще духовной сущности ребенка.

При обсуждении второго вопроса обратите внимание на высказывание Н. А. Ветлугиной и ее последователей о необхо­димости тесной взаимосвязи процесса творчества с музыкаль­но-образоватeльной деятельностью детей. С этой целью обра­титесь к работам «Художественное творчество и ребенок», «Музыкальное развитие ребенка». На конкретных примерах покажите, каки­ми знаниями о музыке и способах музыкальной деятельности долженладеть ребенок для успешного развития музыкально­творческих способностей. Акцентируй­те внимание на том, что знания и умения, получаемые в про­цессе музыкально-образовательной деятельности, являются не целью, а средством в решении задач музыкально-творческого развития ребенка.

Рассматривая предпосылки и этапы развития детского му­зыкального творчества, особое внимание обратите на индиви­дуальные особенности ребенка, на игру как условие и пред­посьику детского музыкального творчества, на последователь­ность этапов музыкального развития ребенка (подражательные действия, формирование поисков выразительно-изобразитель­ных средств, попытки самостоятельного переноса приобретен­ном художественного опыта в практику музыкальной деятель­ности, проявление творческой инициативы), на связь этапов музыкально-творческого развития ребенка с его возрастными и индивидуальными способностями.

Раскрывая суть данного вопроса, обратитесь к пятой главе книги «Художественное творчество и ребенок», а также к тре­тьей главе монографии Н. А. Ветлугиной «Музыкальное разви­тие ребенка». Особое внимание обратите не только на харак­теристику этапов развития детского музыкального творчества, но и на степень усложнения действий ребенка в процессе смены этапов.

При подготовке учебно-исследовательского задания 1 из широкой палитры определений понятия «детское музыкальное творчестю», сформулированных различными авторами в учеб­но-методической и психолого-педагогической литературе, вы­берите характеристики, отражающие наиболее существенные признаки данного вида детской музыкальной деятельности. Выскажите собственное суждение: отличаются ли эти трактов­ки по содержанию, какая вам ближе и почему?

При подготовке задания 2 каждый студент пишет реферат на одну из предложенных тем:

1. Специфика подходов к развитию детского музыкального творчества в отечественной и зарубежной педагогике: истори­ческий и современный аспекты.

2. Характеристика системы творческих заданий Н. А. Вет­лугиной.

3. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе восприятия музыки.

4. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе певческой деятельности.

5. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе танцевальной и музыкально-игровой деятельности.

6. Развитие музыкально-творческих проявлений детей в процессе инструментального музицирования.

При выполнении задания 3 необходимо опираться на ана­лиз как отечественньис, таки зарубежиых систем музыкально­го образования дошкольников. Особое внимание при этом следует обратить на «метод воспитания таланта» Ш. Судзуки (Япония), рметод игры с музыкойПьера вин Хауве (Голлан­дия), «метод музыкального переинтонирования» (М. Красиль­никова, Л. Школяр, Е. Критская), метод создания художест­венного контекста (Л. Горюнова), метод осознания личност­ного смысла музыкальноro произведения (А. Пиличяускас), метод создания композиций (Д. Кабалевский, Л. Горюнова). Выявите методы творческого развития ребенка в системах му­зыкального воспитания Э. Ж. Далькроза (Швейцария), 3. Ко­дая (Венгрия), К: Орфа (Австрия).

При выполнении задания 4 воспользуйтесь следующими рекомендациями: дифференцирупте творческие задания в соответствии с видами детского музыкального творчества (пе­сенного, музыкально-игрового, танцевального, инструментального музицирования; усложняйте задания с учетом воз­раста детей или этапов их творческого развития; преду­смотрите вариативность творческих заданий; придумайте программные подзаголовки к заданиям; структурируйте опи­сание задания в следующей последовательности название задания; на формирование, какого вида детского музыкального творчества направлено задние цепь задания; используемый материал (музыкальный, поэтический, изо­бразительных и т. д.); содержание задания.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Акопян К. «Метод музыкального пробуждения» Фран­суа Делаланда. - М., 1970.

2. Асафьев Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей // Из истории музыкального воспитания. - М., 1990.

3. Асафьев Б. В. Организация преподавания музыки в образовательной школе / Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании.- Л., 1973.

4.Ветлуrина Н. А. Детский оркестр.- М., 1976.

5. Ветлуrина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. - М., 1968.

6. Выготский Л. С. Воображение и творчество в дет­ском возрасте.- М., 1991.

7. Горшкова Е. В. Учимся танцевать. Путь к творчест­ву.- М., 1993.

8. Далькроз Э. Ж. Ритм. Его воспитательное значение дпя жизни и искусства. 6-я лекция. - Пб.

9. Козырев Ю. Импровизация - путь к музыке для всех // Музыкальное воспитание в СССР /сост. и общ. ред. Л. А. Баренбойма. - Вып. 2.- М., 1985.

10. Макаровская Ф. Творческое музицирование как метод музыкального воспитания / Вопросы начального му­зыкального образования. - М., 1981.

11. Мартынов И. И. Золтан Кодай: Монография. - М., 1983.

12. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М., 1973.

13. Морозова С. Н. Основные направления и приемыразвития детского творчества в педагогической деятельности Б. Л. Яворского и его учеников / Из истории музыкального воспитания. - М., 1990.

14. Пиличяускас А. А. Познание музыки как воспита­тельная проблема: Пособие для учителя. - М., 1992.

15. Поддъяков Н. Н. Творчество и саморазвитие детей дошкольного возраста. Концептуальный аспект. - Волгоград, 1994.

16. Р а д ы н о в а О. П. и др. Музыкальное воспитание до­школьников.- М., 1994.

17. Рады нова О. П. Музыкальное развитие детей: В 2ч. - М., 1997.

18. Теория и методика музыкального образования. детей: Научно-методическое пособие / Л. В. Illколяр, М. С. Красиль­никова, Е. Д. Критская и др. - М., 1998.

19. Фрол ки н В. Япония: детские сады Судзуки в Мацу­мото /Дошкольное воспитание. - 1991. - № 6.

20. Художественное творчество и ребенок /под ред.А. Ветлугиной. М., 1972.

21. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа .- М., 1978.

**Занятие № 11**

**Тема: «Музыкально - образовательная деятельность детей младшего школьного возраста»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Характеристика музыкально-образовательного способа приобщения к музыкальной деятель­ности детей младшего школьного возраста.

2. Роль музыкально-образовательной деятельности в раз­витии музыкальных способностей детей.

3. Особенности применения методов формирования зна­ний о музыке в различных видах музыкальной деятельности детей.

**Учебно-исследовательские задания**

1. На основе изученной методической литературы охарак­теризовать объем и содержание знаний о музыке в различных возрастных группах детей.

2. Написать аннотацию на методическое пособие для пе­дагогов (по выбору).

3. Придумать задания для детей, направленные на закреп­ление знаний о музыке в игровой форме.

**Комментарии и рекомендации к выполнению учебно-исследовательских заданий**

При рассмотрении первого вопроса акцентируйте внима­ние на раскрытии содержания знаний о музыке, усваиваемых детьми в дошкольном образовательном учреждении. Укажите, какие знания о музыке дети усваивают в процессе различных видов музыкальной деятельности: восприятия музыки, ее ис­полнения, творчества.

При подготовке данного вопроса воспользуйтесь материала­ми пособий: Л. М. Абелян «Забавное сольфеджио»; Н. В. Панова «Музыкальная грамота в нотныx прописях для дошкольникови учащихся 1 классов», Н. В. Дронова «Музыкальный огород».

Раскрывая содержание второго вопроса, обратите внима­ние на то, какие знания способствуют развитию ладового чув­ства, музыкально - слуховых представлений, чувства ритма. По­кажите роль знаний о музыке не только в музыкальном, но и общем развитии ребенка: в формировании его познавательных интересов, потребностно - мотивационной сферы деятельности, развитии любознательности.

Рассматривая особенности применения методов формиро­вания у детей знаний о музыке, отметьте, что каждый вид музыкальной деятельности требует определенных знаний. Об­ратите внимание на то, что в процессе музыкального восприя­тия дети используют знания о характере музыки, ее жанрах, музыкальных инструментах, средствах музыкальной вырази­тельности.

Исполнительская деятельность требует знаний о приемах исполнения, выразительных исполнительских средствах. Так, в процессе пения дети должны владеть знаниями; необходи­мыми для овладения певческими навыками звукообразования, дыхания, дикции, чистоты интонации. Игра на музыкальны инструментах требует знаний о тембрах музыкальных инстру­ментов, способах и приемах звукоизвлечения и др. В музыкально-ритмической деятельности дошкольников для освое­ния навыков танцевальных движений необходимы знания о средствах музыкальной выразительности (темпе, динамике, регистрах, паузах и т, д.) и их роли в передаче художественного образа в движении.

Для развития творческих навыков необходимы сведения о возможиостях создания музыкального образа в различныx видах деятельности, отражения его в различных жанрах; нужно иметь представления о приемах подбора по слуху; приемах сочинения н импровизации мелодий.

При рассмотрении данной темы необходимо, показать вза­имосвязь наглядных, словесных и практических методов фор­мирования знаний о музыке. Специфика этих методов заклю­чается в том, что освоение разнообразных элементов музы­кального языка должно происходить в творческих игровых формах музыкального саморазвития (импровизации, сочине­ния и т. д.), в которых образно-ассоциативное постижение му­зыки преобладает над понятийным. Только при таком условии «грамматика» музыки может быть осознанно воспринята ре­бенком. Реализация методов музыкального образования в игровой форме основывается на учете психологии ребенка и отражает синкретизм его художественной деятельности.

При этом практический метод, основанный на показе приемов исполнения на музыкальных инструментах, вариан­тов выполнения тех или иных заданий, позволяет осознанно усвоить и закрепить знания о музыке в различных видах му­зыкальной деятельности. Словесный метод поясняет содержа­ние знаний о музыке, разъясняет способы их применения, помогает устанавливать связи между искусством музыки и жизнью. Наглядный метод (предполагаюцдий использование звучания самой музыки) облегчает усвоение знаний о ней.

При выполнении задания 1 отразите объем и содержание знаний о музыке в следующей таблице:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Класс | Объем знаний омузыке | Содержание знаний о музыке |

Вопрос объема знаний о музыке требует рассмотрения его в контексте не только возрастных, но и индивидуальных осо­бенностей ребенка. В данном случае следует акцентировать внимание на уровне развития музыкальньи способностей ребенка (высокий, средний, низкий) и проблемах развива­ющего обучения. Важно показать, каким образом объем по­лученных знаний о музыке может повлиять на музыкальное и общее развитие ребенка.

Выполняя задание 2, воспользуйтесь следующей схемой анализа методического пособия по музыке:

• целевое назначение и задачи пособия;

• структура пособия, последовательность разделов;

• содержание разделов пособия (охарактеризуйте методиче­ские рекомендации педагогам и родителям, предпосланные по­собию; укажите, знакомство с какими элементарными сведения­ми о музыке осуществляется в каждом разделе; как в содержании пособия отражен комплексный подход к всестороннему и гармо­ничному развитию музыкальных способностей детей);

• формы освоения «грамматики» музыки, используемые в по­собии;

• структура музыкальных занятий, описанных в пособии, их цель;

• основные принципы, лежащие в основе отбора теоретиче­ского материала покобия;

• методы музыкального воспитания, предложенные в пособии;

• характеристика музыкального материала пособия, его воспи­тательная и художественная ценность, целесообразность приме­нения.

При подготовке к выполнению задания 3 познакомьтесь с пособиями, содержание которых нацелено на освоение азов теории музыки в игровой форме (Л. М. Абелян «Забавное сольфеджио»; М. П. Печковская «Букварь музыкальной гра­моты»; Е. И. Юдина «Мой первый учебник по музыке и твор­честву. Азбука музыкально-творческого саморазвития»; Л. Н. Алексеева «Игровое сольфеджио для малышей»). Отметь­те их роль в получении детьми элементарных сведений о му­зыке. Структурируйте задания по их целевому назначению:

- задания на освоение и закрепление знаний о тембровых возможностях музыкальных звуков;

- задания на освоение и закрепление знаний о ритме; - задания на освоение и закрепление знаний о мелодии;

- задания на освоение и закрепление знаний о мажорном и минорном ладах;

- задания на освоение и закрепление знаний об интерва­лах;

- задания на освоение и закрепление знаний о знаках альтерации.

Иллюстрируйте задания детскими песнями, текст которых содержит сведения об элементарной теории музыки. Эмоцио­нальное восприятие текста, положенного на музыку, способ­ствует осмысленному запоминанию музыкальных терминов и понятий.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Абелян Л. М. Забавное сольфеджио: Учебное пособие для детей дошкольного и младшего школьного возраста. - М., 1985;

2. Алексеева Л. Н. Игровое сольфеджио ддя малы­шей.- М., 1998.

3. В е т л у г и н а Н. А. Музыкальный букварь.- М., 1989.

4. Гульянц Е. Музыкальная азбука для детей. - М., 1997.

5. Дронова Н. В. Музыкальный огород. - М., 2000.

6. Комиссарова Л.Н., Костина Э.П. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников. - М., 1986.

7. Кононова Н. Г. Музыкально-дидактические игры для дошкольников.- М., 1982.

8. М и х е е в а Л. М. Музыкальный словарь в рассказах. - М., 1988.

9. П анов а Н. В. Музыкальная грамота в нотных прогни­сях для дошкольников и учащихся 1-х классов. - М., 2000.

10. Печковская М. П. Букварь музыкальной грамо­ты. - М., 1996.

11. Р а д ы н о в а О. П. Музыкальное развитие детей: В 2 ч. - М., 1997.

12. Ю д и н а Е. И. Мой первый учебник по музыке и твор­честву / Азбука музыкально-творческого саморазвития. - М., 1997.

Занятие № 12.

Тема: **"Роль репертуара в решении задач музькального образования**

**младших школьников»**

**Вопросы для обсуждения**

1. Критерии музыкального репертуара, используемого в музыкальном образовании школьников.

2. Характеристика музыкального репертуара в контексте различных видов музыкальной деятельности младших школьников.

**Учебно-исследовательские задания**

1. Подготовить краткое выступление, раскрывающее сущ­ность одного-двух критериев музыкального репертуара для младших ­школьников.

2. Составить небольшие каталоги музыкальных произведе­ний, используемыx в различных видах музыкальной деятель­ности школьников (задание для студентов, имеющих музы­кальную подготовку).

**Коммеитаргагн нирекомендап ии к выполненюо учебно-исследовательских заданий**

Успешность решения задач музыкального образования младших ­школьников в значительной степени обусловлена качеством му­зыкальном репертуара, используемого в музыкально-педагоги­ческом процессе. Раскрывая сущность критериев музыкального репертуара ддя дошкольников (задание 1), акцентируйте внима­ние на следующих их характеристиках: художественная цен­ность; воспитательная направленность; педагогическая целесооб­разноеть; доступность репертуара.

Вьполняя задание 2, структурируйте каталоги в соответст­вии с видами музыкальной деятельности детей, а именно: вос­приятие, исполнительство, творчество, музыкально-образова­тельная деятельность.

При составлении каталога музыкальных произведений для развития восприятия музыки младшими школьниками опирайтесь на следующие принципы подбора репертуара: тематический; принцип контрастного сопоставления музыкальных произве­дений (в пределах одного жанра, настроения, одинакового или близкого названия и х. д.); принцип жанровой, исполнитель­ской (вокальной или инструментальной) дифференциации; стилевой принцип (сочинения русских композиторов, музыка современных отечественных композиторов, произведения за­рубежных композиторов-классиков).

При составлении каталогов музыкальных произведений, используемых в процессе исполнительской музыкальной дея­тельности детей, классифицируйте репертуар по видам испол­нительства: пение, ритмика (пластическое интонирование и музыкально-ритмические движения), игра на детских музы­кальных инструментах.

При подборе репертуара для пения учитывайте возрастные особенности детей, специфику их певческого голоса. Обра­щайте внимание на эстетическую ценность музыкальных про­изведений и их образовательные задачи. Составьте каталог произведений для пения в соответствии с возрастными пери­одами развития детей.

Для первого класса это могут быть попевки, прибаутки, небольшие песенки с игровыми движениями, имеющие подражательный характер (голоса птиц, животны, звуки окружающей среды). Обратите внимание на характер­ные особенности мелодий: небольшой диапазон, несложный ритмический рисунок, ко­роткие мелодические фразы, требующие кратковременного дыхания, повторность фраз.

Репертуар, предназначенный для пения во втром классе, характеризуется обогащением тематики, расширением диапазона («ре» - «ля» первой октавы), увели­чением певческого дыхания, усложнением ритмического ри­сунка. Обратите внимание на текст: он должен способствовать формированию дикции и артикуляции.

Репертуар для пения в третьем и четвертом классах может включать как одноголосные, так и простейшие двух­голосные музыкальные произведения, исполняемые как с сопровождением, так и а са ре11а. Диапазон музыкальных про­изведений для пения увеличивается, охватывая расстояние от «ре» первой октавы до «до» второй октавы.

Музыкальный материал для ритмики можио классифици­ровать по темам: характер музыки, темп, динамика; форма музыкальных произведений; метроритм; инсценирование песен; танцевальные движения; имитация игры на музыкаль­ных инструментах.

Обоснуйте выбор репертуара в соответствии с одной из предложенных тем. Подготовьте ответы на вопросы:

- на какие средства выразительности необходимо обра­тить внимание детей, чтобы пластический образ в их испол­нении получился ярким и убедительным?

- какие средства выразительности в музыке помогают осознать форму музыкального произведения?

- как помочь детям найти различные движения в соот­ветствии с предложенной тематической классификацией ре­пертуара?

- назовите специфические умения и навыки, формируе­мые посредством определенного вида музыкально-ритмиче­ских движений.

При составлении музыкального каталога по ритмике, в процессе выбора репертуара обратите особое внимание на со­отношение музыки и движений, их взаимосвязь как главное условие эффективности музыкального развития детей. Подби­рая репертуар по ритмике, ознакомьтесь с теоретическими ос­новами ритмического воспитания дошкольников, изложенны­ми в трудах Э. Ж. Далькроза, М. А. Румер, Н. А. Метлова, Н. Г. Александровой, Н. А. Ветлугиной и др.

Составляя каталог музыкальных произведений, используе­мых при игре на музыкальных инструментах, учитывайте общие и специфические требования, предъявляемые к музы­кальному репертуару ддя инструментального исполнения до­школьниками. С этой целью проанализируйте пособия С. П. Бублей «Детский оркестр», Н. А. Ветлугиной «Детский оркестр», Н. Г. Кононовой «Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах».

При составлении каталога музыкальных произведений для инструментального исполнения младшими школьниками можно вос­пользоваться готовыми инструментовками в детских сборни­ках и пособиях Е. Туманян «Оркестр, внимание!», Л. Н. Алек­сеева «Игровое сольфеджио» в 2-х частях, О. П. Радынова «Музыкальные инструменты и игрушки. Конспекты занятий и развлечений по 6-й теме программы „Музыкальные шедев­ры" с детьми 6-7 лет»). Ознакомившись с правилами инстру­ментовки произведений, предназначенных для исполнения детьми, а также с выразительными возможностями каждого инструмента и его местом в партитуре, можно самим, исходя из характера музыки, определить состав детского оркестра и инструментовать то или иное музыкальное произведение, включив его в каталог.

Каталоги репертуара ддя игры на музыкальныx инструмен­тах целесообразно дифференцировать в соответствии с возраст­ными особенностями детей, так как игра на музыкальных ин­струментах требует владения определенными навыками, фор­мируемыми в процессе обогащения музыкального опыта ребенка. При этом следует учитывать следующую последова­тельность в усложнении исполнительских навыков игры: от не­произвольных постукивании различными погремушками, бу­бенчиками - до игры мелодий знакомых песен с запоминанием расположения звуков на клавишах и струнах.

При составлении каталогов музыкальных произведений, используемых в процессе музыкального творчества, целесооб­разно дифференцировать их по видам детского музыкального творчества (песенного, танцевального, музыкально-игрового, инструментально-исполнительского) и опираться на метод творческих заданий, разработанный Н. А. Ветлугиной в моно­графии «Музыкальное развитие ребенка». Необходимо также учитывать получившую экспериментальное подтверждение точку зрения о том, что общение детей с музыкой, определен­ная последовательность в применении специально подобран­ных музыкальных образов является одной из основ формиро­вания музыкального творчества детей. Музыка, поэтический текст песен, название музыкальньпн произведений становятся для ребенка своеобразной программой реализации его твор­ческих замыслов.

Предварительно ознакомившись с рекомендованной лите­ратурой, студенты могут включить в каталоги самостоятельно разработанные творческие задания для всех видов музыкаль­ной деятельности детей.

Подбор музыкальньис произведений для музьпсально-обра­зовательной деятельности школьников можно осуществить в соответствии с задачами музыкального образования детей (развитие музыкапьньпс способностей, формирование основ музыкальной культуры). Каталог при этом может включать произведения на развитие ладового чувства, чувства ритма, формирование музыкально-слуховых представлений; произве­дения, дающие представления о видах музыки (инструмен­тальной, вокальной), ее выразительных средствах, различных музыкальных инструментах и т. д.

Анализ различных музыкально-дидактических игр и музыкальных пособий, используемых в музыкально-образователь­ной деятельности детей младшего школьного возраста, может помочь в составлении кататогов.

**Литература для самостоятельной работы**

1. Ветлугина Н. А. Музыкальный букварь. - М., 1989.

2. В е т л у г и н а Н. А. Музыкальное развитие ребенка. - М., 1967.

3. 3имина А. Н. Образные упражнения и игры в музы­кально-ритмическом развитии детей 4-8 лет. - М., 1998.

4. Кадобнова И.В., Усачева В.О., Школяр Л.В., Кузьмина О. В. Искусство слышать. - Нотная хрестома­тия.- М., 1994.

5. Музыка, движение, фантазия: Методическое пособие для музыкальных руководителей /авт.-сост. О. А. Вайнфельд. - СПб., 2000.

6. Музыка и движение: упражнения, игры и пляски для детей 5-б лет /авт.-сост. С. И. Бенина, т. П. Ломова, Е. Н. Соковнина. - М., 1983.

7. Радынова О. П. Музыкальные шедевры. / Авторская программа и методические рекомендации. - М., 1999.

8. Радынова О. П. Слушаем музыку. - М., 1990.

9. Ра дынова О. П. Произведения классической музыки в работе с детьми /Дошкольное воспитание. - 1991.- № 1, 2, 10.

10. Ра чи н а Б. С. Путешествие в страну музыки: Учебно­методическое пособие. - СПб., 1997.

11. Русские народные песни для детей: В помощь музы­кальны работникам дошкольных образовательныx учрежде­ний, учителям пения начальных и средних школ. - СПб., 1999.

12. Типовая программа воспитания и обучения в детском саду /под. ред. Р. А. Курбатовой, Н. Н. Поддъякова. - М., 1984.

13. Учите детей петь: песни и упражнения для развития голоса у детей 3-8 лет /сост. Т. М. Орлова, С. И. Бенина. - М., 1986.

14. Учите детей петь: песни и упражнения для развития голоса у детей 5-6 лет /сост. Т. М. Орлова, С. И. Бекина. - М., 1987.

15. Учите детей петь: песни и упражнения ддя развития голоса у детей 6-7 лет /сост. Т. М. Орлова, С. И. Бенина. - М., 1988.

16. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа /ред.-сост. Л. А. Баренбойм. - М., 1978.

ТРЕНИНГОВЫЕ КОМПЬЮТЕРНЫЕ ПРОГРАМЫ

1. Музыкальная энциклопедия.

Викторины музыкально – теоретических сведений

2. Музыкальные шедевры.

Музыкальные материалы для аудио – викторин.

**МОДУЛЬ 4**

**МЕТОДИКО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ**

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. **Методические рекомендации по самостоятельной работе студентов.**
2. **Методические рекомендации по выполнению контрольных работ.**
3. **Методические рекомендации по освоению дисциплины для студентов, обучающихся на заочной форме обучения.**
4. **Методические рекомендации по подготовке и проведению практических и/или лабораторных занятий.**
5. **Методические рекомендации по выполнению курсовой работы (проекта)**
6. **График выполнения курсовой работы (проекта)**
7. **Методические рекомендации по выполнению выпускных квалификационных работ (планом не предусмлтрены)**
8. **График выполнения выпускной квалификационной работы (планом не предусмотрен)**
9. **Методические рекомендации по подготовке к итоговому государственному экзамену (планом не предусмотрен)**
10. **Контрольно-измерительные материалы по дисциплине, используемые при внутрисеместровом контроле знаний студентов.**
11. **Комплект экзаменационных билетов.**

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ**

**РАБОТЕ СТУДЕНТОВ**

Курс «Теория и методика музыкального воспитания младших школьников» является одним из курсов цикла психолого-педагогических дисциплин и требует хорошей предварительной подготовки. Постигая данный курс, студент должен опереться на знания, почерпнутые в процессе изучения общей и специальной дошкольной педагогики, психологии и других дисциплин. Большое значение имеет изучение особенностей художественной дидактики.

Проверка качества усвоения знаний в ходе изучения дисциплины проводится в форме письменных проверочных работ, индивидуальных и подгрупповых теоретических и практических заданий, содержанием которых является решение студентами разнообразных задач профессионально – педагогической деятельности, обусловленных целевыми ориентирами и содержанием учебной дисциплины. Текущая аттестация качества усвоения знаний дополняется использованием специальной диагностической методики, позволяющей получать данные о понимании студентами изучаемого материала, что дает возможность корректировать процесс преподавания и выстраивать его в условиях диалога субъектов.

Курс завершатся экзаменом, на котором проверяется готовность студента к решению системы профессиональных задач, связанных с проектированием и реализацией процесса музыкального воспитания и развития детей дошкольного возраста.

Исходя из целевых установок учебной дисциплины, студентам предлагается выбор вариативной формы экзамена.

**Варианты итогового контроля и самоконтроля**

***1. Проект парциальной программы***

Разработать проект парциальной программы музыкального развития и воспитания детей младшего школьного возраста на год (выбор вида, интегра­ции видов музыкальной деятельности и возрастная адресность по выбо­ру студента).

В проекте программы отразить:

\* основные цели и задачи программы;

\* ведущие теоретические идеи (философские, культурологические, искусствоведческие, психолого-педагогические);

\* принципы отбора содержания и структурирования материала;

\* ключевые понятия программы (на уровне перечисления);

\* содержательную характеристику программы (развернутый темати­ческий план);

\* технологию освоения программы:

обучающие занятия (по одному на каждую тему программы)

\* игры и игровые задания (по одному на каждую тему программы);

\* творческие задания (по одному на каждую тему программы);

\* способы организации самостоятельной музыкальной деятельности

детей;

\* контрольно-диагностические задания, позволяющие оценить эффек­тивность освоения программы и решение поставленных задач.

*Критерии оценки задания:*

1) концептуальность, взаимосвязь структурных элементов програм­мы;

2) владение знаниями теории и методики музыкального воспитания и развития детей дошкольного возраста;

3) новизна, творчество в реализации проекта;

4) культура оформления программы;

5) готовность студента оценить качество вьшолненного задания.

***2. Свободная дискуссия***

Свободная дискуссия по проблеме профессионального сотрудничества и сотворчества субъектов педагогического процесса в решении задач музыкального развития и воспитания детей.

В ходе дискуссии студент:

\* раскрывает сущностные характеристики профессионального сотруд­ничества и сотворчества субъектов педагогического процесса ;

\* интерпретирует (объясняет) наиболее привлекательные для него теоретические идеи профессионального сотрудничества и сотворче­ства;

\* определяет содержание задач, которые решают субъекты педагоги­ческого процесса в контексте музыкального развития и воспитания до­школьников;

\* обосновывает значимость совместного решения обозначенных за­дач в музыкальном воспитании и развитии детей дошкольного возра­ста.

*Критерии оценки ответа:*

1) владение анализом психолого-педагогической, методической ли­тературы и умениями сопоставления взглядов разных авторов на пробле­**мы;**

2) творческая интерпретация научно-педагогического знания;

3) системность, концептуальность, целостность изложения;

4) умение вести научную дискуссию;

5) готовность студента оценить качество выполненного задания.

***3. Проектирование задач профессиональной педагогической деятельности***

На основании теоретического анализа психолого-педагогической ме­тодической литературы и опыта педагогической деятельности спроекти­ровать по пять задач, связанных с музыкальным воспитанием и развити­ем ребенка.

1. Диагностические задачи.
2. Задачи педагогического проектирования образовательного процесса и его организации.
3. Задачи взаимодействия с профессионально – педагогическим и культурным сообществом.
4. Задачи развития субъективной позиции воспитателя, обогащение профессиональной компетентности.
5. Задачи проектирования и организации развивающей образовательной среды .

К каждой задаче приведите доказательную базу.

*Критерии оценки выполнения задания:*

1) проектирование предлагаемых задач в логике групп задач;

2) взаимосвязь ключевых, базовых и специальных компетентностей;

3) выделение задач в контексте развития ребенка как субъекта дет­ской музыкальной деятельности;

4) теоретическая доказательность и аргументация;

5) готовность студента оценить качество выполненного задания.

***4. Проект программы учебной дисциплины «Теория и методика музыкального воспитания и развития детей дошкольного возраста*»**

Разработать проект программы учебной дисциплины «Теория и мето­дика музыкального воспитания и развития детей младшего школьного возраста» для студентов педагогического вуза.

В проекте программы отразить:

- цели и задачи программы;

- принципы отбора содержания и структурирования учебного мате­

иала,

- ключевые понятия программы (на уровне перечисления);

- содержательную характеристику программы (развернутый темати­

еский план);

- технологию освоения программы; - вопросы для обсуждения;

- индивидуальные задания (по одному на каждую тему программы);

- подгрупповые задания (по одному на каждую тему программы);

- проблемные вопросы и задачи для самоаттестации.

Примерный объем программы - 102 часа.

*Критерии оценки задания:*

1) концептуальность, взаимосвязь структурных элементов програм­мы;

2) владение знаниями теории и методики музыкального воспитания

развития детей дошкольного возраста;

3) новизна, творчество проекта, оригинальность программы;

4) культура оформления программы;

5) готовность студента оценить качество выполненного задания.

Критерии оценки.

Итоговая оценка на экзамене складывается из текущей работы студента в семестре, результатов промежуточного контроля, самостоятельной работы и ответа на экзамене. Критерием оценки служит уровень и степень усвоения студентом материала курса, демонстрируемые студентами в устных ответах на занятиях, выступлениях на заданную тему, собеседованиях по текстам и письменных работах систематизирующего, аналитического и творческого характера.

Оценка «отлично» ставится за полное изложение полученных знаний в устной или письменной форме в соответствии с требованиями программы. Допускаются единичные несущественные ошибки, самостоятельно исправляемые студентом. При изложении ответа студент должен самостоятельно выделять существенные признаки изученного, формулировать выводы и обобщения, использовать сведения из дополнительных источников.

Оценка «хорошо» ставится за полное изложение полученных знаний в устной или письменной форме в соответствии с требованиями программы. Допускаются отдельные несущественные ошибки, исправляемые студентом после указания на них преподавателем. При изложении студент должен выделять существенные признаки изученного, сформулировать выводы и обобщения, в которых могут быть отдельные несущественные ошибки.

Оценка «удовлетворительно» ставится за неполное изложение знаний. Допускаются отдельные существенные ошибки, исправляемые с помощью преподавателя. Студент проявляет затруднения при выделении существенных признаков изученного материала, формулировки выводов.

Оценка «неудовлетворительно» ставится при неполном бессистемном изложении учебного материала. При этом студент допускает существенные ошибки, неисправляемые даже с помощью преподавателя, а также за полное незнание и непонимание материала.

**Основные этапы информационного поиска при написании**

**курсовых и дипломных работ**

1. Сформулируйте тему вашего исследования (курсовая работа/ выпускная квалификационная работа) и запишите её.

2. На какие вопросы вы хотите получить ответы в своём исследовании? Запишите.

3. Посмотрите на написанное. Подчеркните в полученном тексте основные понятия по теме исследования.

4. Используя психологический словарь, педагогический словарь, словарь синонимов русского языка, словарь иностранных слов, толковый словарь, энциклопедический словарь, русско-английский словарь, соберите весь перечень ключевых понятий по вашей теме исследования.

5. Распишите полученные понятия по отдельным карточкам. Вы получите основные предметные рубрики вашей информационно-поисковой системы по теме исследования.

Нарисуйте графическую схему, изображающую логические связи между основными понятиями вашей работы.

6. Выявленные вами отношения между основными понятиями работы (род-вид, часть-целое, причина-следствие и т. д.), зафиксированные в виде граф-схемы, есть основа написания первого варианта сложного плана (2-3 уровней детальности) вашего будущего обзорного текста, описывающего современное состояние проблемы исследования, для которого вы начинаете собирать научную информацию, при этом родовые (более общие) понятия войдут составной частью в основные пункты плана, а видовые (более частные) – в подпункты.

7. Составьте этот план.

8. Работа со справочной литературой, в которой содержится информация о защищённых диссертациях, об опубликованных статьях за тот или иной период; такая информация содержится в периодически издающихся сборниках (по диссертациям) и в последних номерах журналов за каждый год, в предметных каталогах научных библиотек.

9. Подбираем материалы, опубликованные за последние пять лет. Исключение составляют работы, ставшие классическими, а также исследования, в которых изучается проблема в историческом аспекте. Отбираем, прежде всего, прототипные работы (работы, в названии которых присутствуют ключевые понятия вашего исследования) в отличие от работ, составляющих второй и третий круг информационного поиска.

10. Работа с понятиями. Составление предметного и алфавитного каталогов. Здесь используются карточки. В правом верхнем углу записывается понятие. На основном поле карточки записывается литературный источник с указанием автора, названия статьи или монографии, года издания и страницы, на которой находится определение понятия. С обратной стороны карточки записывается само определение.

11. Собранный материал позволяет отразить состояние проблемы и возможные пути её решения на современном этапе. Возможные параметры биографического обзора могут выглядеть следующим образом.

1. Такая-то проблема изучалась с позиции таких-то школ.

2. Хронологический принцип: по годам. Интенсивность развития проблемы по годам.

3. Географический принцип предполагает ответ на вопрос, где находятся научные центры.

4. Виды документов: сколько диссертаций, монографий, статей, учебных пособий, периодических изданий, конференций.

**Методические рекомендации по освоению дисциплины для студентов, обучающихся на заочной форме обучения.**

**Подготовка к семинарским и практическим занятиям.**

Семинары расширяют кругозор студентов, воспитывают навыки творческого мышления, умение отстаивать свои убеждения. при подготовке к семинарским и практическим занятиям необходимо изучить основную, а по возможности и дополнительную литературу, использовать правительственные документы, материалы периодической печати, познакомиться с ссответствующими разделами учебных пособий.

Выступления на семинарах не следует сводить к чтению законспектированной литературы. При обсуждении вопросов необходимо привлекать материалы своей практической работы, выявляя ее достоинства и недостатки.

Деловая активность студента на семинарских и практических занятиях учитывается преподавателем на экзамене.

Во время собственной педагогической деятельности чаще выступайте на педагогических советах, творческих отчетах, конкурсах, наблюдайте за работой музыкального руководителя детского сада, исследуйте вопросы воздействия музыкального искусства на развитие ребенка (см. список заданий для самостоятельного изучения в практической деятельности). повышайте свой культурно – художественный уровень, так как одна из важнейших функций профессионально – педагогической деятельности – это передача подрастающему поколению накопленного человечеством опыта и способов его освоения, это сотворение и самоопределение личности в культуре, всвязи с чем педагог является носителем культуры, проводником ребенка в мир культуры, переводчиком языка культуры на язык детства.

Повысить уровень музыкальной культуры можно за счет специально организованных форм взаимодействия с музыкальным руководителем в условиях детского сада. Такими формамаи могут стать, например, музыкальные гостиные, тематические вечера «Встречи с музыкой», семинары - практикумы по авторской прокрамме «Мир музыки для взрослых».

Подобные формы взаимодействия помогут решению многих педагогических задач, таких как:

- активизация интереса к музыке;

- обогащение опыта общения с классической музыкой;

- развитие умений слушать музыкальные произведения, интерпретировать их;

- становление эрудированности с вфере музыкального классического искусства;

- обретение умений использовать музыку различных жанров в решении профессионально - педагогических задач.

Особое место следует отвести изучению музыкально - терминологического словаря, так как его знание поможет выполнять большую часть вопросов из КИМов, расширит музыкальный кругозор, даст возможность использовать специфический язык терминов для понимания не только музыкального, но и других видов искусств.

**Сприсок заданий для самостоятельного изучения особенностей музыкального воздействия искусства на детей дошкольного возраста.**

1. Изучите роль и функции методиста района (города) в осуществлении процесса музыкального воспитания детей и педагогов.
2. Примите участие в составлении взглядов родителей и педагогов- музыкантов на организацию и постановку музыкального воспитания в малокомплектных, сельских школах..
3. Примите участие в разработке планов и конспектов музыкальных занятий различного типа и видов с использованием грамзаписи вокальеной и инструментальной музыки для различных классов начальной школы.
4. Разработайте планы вариантов музыкальных занятий для групп полного продленого дня.
5. Разработайте конспекты занятияй по обучению игре на инструментах в ансамбле и оркестре.
6. Расскажите о своем опыте организации детской самостоятельной музыкальной деятельности в группе.
7. Разработать сценарий одного из вечеров развлечений в форме настольного театра игрушек, теневого театра, инсценирования на фланелеграфе, вечера спортивных игр и развлечений, смеха и забав, празднования дня рождения, литературного концерта с использованием музыки.
8. Разработать планы и конспекты занятий по изобразительной деятельности, физкультурной, ознакомлению с окружающим и родной речи с включением музыки.
9. Аннотировать любой из опубликованных в последнее время в печать сборников праздничных сценарных материалов.

**Курсовые, реферативные работы. Общие рекомендации к их выполнению**

Курсовые и реферативные работы на специальностиПиМ начального образования. выполняются на 2-3 курсах дневного отделения. Они являются одной из форм учебно-исследовательской рабо­ты студентов.

Цель курсовых работ в углублении теоретических знаний студентов, развитии некоторых навыков исследовательской работы и интереса к ней. Выполняя работу, студенты учатся анализу дан­ных теории по выбранной проблеме, умению изучать педагогиче­ский опыт, проводить опытно-экспериментальную работу, обоб­щать полученные данные, давая их оценку, высказывать собствен­ные суждения, делать выводы. По завершении работы может быть подготовлен доклад, выступление перед студентами, воспитателями на научно-методической конференции. Работа над содержанием курсовой работы начинается с **вы­бора темы***,* которая должна быть актуальной и, по мере возможно­сти, проблемной, с расчетом на ее дальнейшее более углубленное исследование студентом в виде выпускной работы. Руководитель курсовой работы помогает студенту выбрать тему, для чего проводит с ним беседу, где выясняет, какими видами деятельности он занимался ранее из числа тех, которые имеют от­ношение к началу формирования исследовательских умений:

* уча­стие в кружках, подготовке докладов,
* выступление на конференци­ях,
* выполнение курсовой работы в педучилище или колледже,
* уча­стие в методической или исследовательской работе в школьном учреждении (для студентов вечернего отделения).

При выборе темы необходимо также знание преподавателем возможностей студента; она должна быть посильна студенту для выполнения.

**Выбор актуальной темы** с учетом интереса к ней, индивиду­альных особенностей и возможностей студентов - залог успешного выполнения курсовой работы. Вслед за выбором темы исследования оформляется план кур­совой работы. Наиболее распространенная форма плана работы содержит введение, изложение данных теории и состояния практи­ки, аппарат научного исследования, описание и анализ опытно-экспериментального материала, выводы и приложения. Составив примерный план, студент начинает работу над **изучением литера­турных источников***,* данных теории и обобщения педагогического опыта, используя при этом рекомендованную преподавателем и подобранную самостоятельно литературу.

Изучение студентом данных теории и состояния практики конкретизирует направление исследования, им выделяются нерешённыеили мало исследованные аспекты. Проведенная студентом работа позволяет обосновать актуальность выбранной темы и сформулировать проблему, предмет и цель исследования.

Важным моментом является формулировка гипотезы исследования**.** Правильность формулировки гипотезы, как научного предположения, можно определять словом «если». Например:

Формирование эстетического отношения на­родному исполнительскому искусству у детей младшего школьного возраста будет эффективным при следую­щих условиях:

* если объектом эстетического отношения избирается на­родное искусство, наиболее доступное и соответствующее особенностям эстетического освоения мира детьми ­школьного возраста посредством их ведущего вида дея­тельности - игры. Предполагается, что таким требовани­ям наиболее полно отвечает искусство музыкально – исполнительского искусства с ее театрально – игровой функциями;
* если будет разработана программа по эстетическому ос­воению художественного опыта дымковского народного промысла, включающего следующие его особенности: иг­ровую образность, пластическую стилизованность, орна­ментальную символичность, цветовую гармоничность.

Цель и гипотеза исследования логически определяют его задачи.Практика исследовательской работы показывает, что, начиная с курсовой работы и заканчивая кандидатской диссертацией, целесообразно выдвигать не более трех задач. Например:

1. Изучить декоративно-игровые особенности дымковского на­родного искусства как объекта детского эстетического от­ношения.
2. Выявить особенности формирования эстетического отноше­ния народному исполнительскому искусству.
3. Разработать педагогические условия, обеспечивающие эф­фективное формирование детского эстетического отношения.

Говоря о методологической основе исследования, студент на­зывает положения философии, имеющие прямое отношение к педа­гогической науке, опирается на фундаментальные работы психоло­гов-теоретиков и методологов отечественной педагогики (А.Н. Ле­онтьев, Л.С. Выготский, Е.А. Флерина, Д.В. Менджерицкая и др.).

Обычно курсовая работа студента представляет собой эмпи­рическое исследование. В работе может изучаться и обобщаться педагогический опыт, проводиться опытная работа или педагоги­ческий эксперимент. За определением характера исследования следует выбор ме­тодов.

Опытно-экспериментальная работа и педагогический экспе­римент обычно содержат три этапа: **констатирующий, формирую­щий и итоговый**. В работе конкретизируются задачи каждого эта­па. Обобщение и анализ собранного материала представляют со­бой наиболее важную часть курсовой работы. Этот раздел вместе с описанием аппарата исследования занимает не менее двух третей всей работы. Ценность этой части работы не только в количестве собранного материала, но и в глубине его анализа и выводов. Сле­дует иметь в виду, что даже курсовая работа студента может вно­сить новое в теорию педагогики и практику воспитания и обучения детей. Чаще всего это касается последнего из названного. В итогах работы показывается, что нового было студентом внесено в теорию и практику воспитания детей.

**Требования, предъявляемые к выполнению и оформлению курсовых** **работ**

1. Курсовая работа на дневном отделении выполняется в течение двух лет (четырех семестров). Первые два семестра посвящаются изучению литературных источников; одновременно во втором семестре разрабатывается методика исследования, начинается сбор опытно-экспериментального материала. Эта работа про­должается в третьем семестре. Четвертый семестр посвящается завершению экспериментальной работы, обобщению получен­ного материала. В случае необходимости дополняется теорети­ческая часть работы.
2. Курсовая работа сдается руководителю не позднее третьей декады апреля месяца.
3. Руководство преподавателем курсовой работой студента осуще­ствляется путем консультаций, время которых определяется де­канатом.
4. Формулировка выбранной студентом темы и место исследова­ния сообщается на кафедру факультета, при которой выполня­ется курсовая работа.
5. В курсовой опытно-экспериментальной работе введение и тео­ретическая часть должны занимать не более трети объема рабо­ты, далее идет обсуждение экспериментального материала, и де­лаются выводы.
6. Полученные результаты должны иметь научно-методическую, практическую направленность и совершенствовать работу с детьми.
7. Список литературных источников дается по алфавиту.
8. Приложение к курсовой работе может включать таблицы, ри­сунки детей, фотографии и др. Материал приложения тщатель­но оформляется, помещается в порядковой последовательности.
9. Курсовая работа оформляется письменно, четким почерком, или печатным способом через 1,5 - 2 интервала, объемом не менее 25-30 страниц.

Тему курсовой работы студент выбирает по списку, представленному педагогом. В работе студент должен показать насколько глубоко он изучил и осмыслил лекционные темы курса и соответствующую литературу, а также овладел практической работой с детьми.

Курсовая работа может состоять из нескольких глав и параграфов. Главы всегда неачинаются с новой страницы. Параграфы идут как продолжение текста страницы (в подбор). Работа должна иметь введение (не более 2-3 страниц), в котором раскрывается актуальность темы, ее научная и пракутическая значимость; объект, предмет, цель и задачи исследования; формулируется методологическая основа и методы, которые используются студентом в изучении теоретического материала и проведении экспериментальной работы; раскрывается научная новизна (если она имеет место) и практическая значимость исследования..

Работа должна иметь план с указанием страниц введения, глав и параграфов, выводов, библиографии, приложений (последние могут иметь отдельную нумерацию) приводится в начале работы, перед введением. Выводы охватывают все содержание работы и помещаются в ее конце. Далее следует библиография и приложения (если они имеются).

Курсовая работа может быть как экспериментально – практического, так и аналитического или аналико – прикладного плана. Требуется не только раскрыть ее тему, но и грамотно оформить текст как самой работы, так и наглядных пособий к ней.

Объем теоретической части примерно 20-25 страниц. Объем практических разработок от 4-5 до 11-12 страниц с приложением пособий. Весь текст печатается без сокращений, в два интервала. Страница нумеруется сверху. Размер полей: свеоху – 2,5 см, слева – 3 см, справа – 1 см, снизу – 1,5 см.

При цитировании в сносках внизу страницы указывается: фомилия, инициалы автора, название книги (статьи), место издания, издательство, год издания, страница. Список изученной литературы приводится в конце работы. Он оформляется в соответствии с «Рекомендациями авторам при подготовке рукописи к изданию». В начале списка приводятся Программы обучения и правительственные материалы. Далее - книги и статьи, расположенные в алфавитном порядке их авторов. Затем идет перечень сборников музыкальных материалов, в хронологическом порядке.: вначале указывается название сборника, затем - фамилии составителей или общего редактора, место издания, издательство и год издания.

На титульном листе курсовой работы должны быть указаны: тема, фамилия, имя, отчество студента, название университета, факультета, фамилия и инициалы научного руководителя.

**Требования, предъявляемые к выполнению оформления выпускных квалификационных работ**

**а) Примерная структура работы и содержание разделов.**

1. Структура выпускной квалификационной работы содержит:

* введение, составляющее примерно 10 % от общего объема работы;
* теоретическую часть - от 25 до 30 % от общего объема в зависимости от целевой направленности и глубины про­работки теоретических вопросов;
* аналитическую часть - 15-20%;
* экспериментальную часть - 30-35 %;
* заключение - 5 %;
* библиографию.

1. Структура выпускной работы, соотношение объема работ по разделам в каждом конкретном случае определяются в зави­симости от темы, объекта, предмета и целевой направленно­сти исследования. Объем дипломной работы, включая текстовой, таблич­ный и иллюстративный материал должен составлять 40-60 страниц; магистерской диссертации - 100 страниц.
2. **Во введении**:

* дается обоснование **актуальности темы**в соци­альном и педагогическом планах,
* производится постановка **проблемы***,*
* определяются **объект, предмет и цель исследования***,*
* формулируются гипотеза, задачи и методологические основы исследования,
* дается оценка состояния разработанности во­просов выбранной темы,
* кратко характеризуются **методы***,* использованные при проведении исследования, литератур­ные источники и исходная информация. В окончательном виде введение пишется после выполнения всей работы.

1. В начале выпускной работы излагаются данные теории по основным вопросам темы, анализируются и обобщаются взгляды авторов, научных школ, производится группировка направлений исследований в рассматриваемой области, оценка различных методологических подходов. Определяется своя точка зрения, концепция, на основании которых выби­раются методологические подходы для разработки констати­рующего и формирующего экспериментов. Необходимо, что­бы в процессе изложения содержания этой части работы ав­тор осуществил переход от теоретических знаний к анализу педагогической практики, от анализа единичных фактов к их теоретическому обобщению.
2. В **аналитической части** дается описание и проводится анализ состояния развития, воспитания и обучения детей в детском саду, учащихся педучилища или педколледжа, организации управления дошкольным образованием, применяемых мето­дов и др. С помощью выбранной методологии исследования анализируется сложившаяся в дошкольном или средне-специальном образовании ситуация, исследуется и обраба­тывается информация, отобранная в соответствии с целями и задачами работы, необходимая для разработки методики и содержания формирующего эксперимента.
3. **Экспериментальная часть** содержит конкретные разработки содержания и методов совершенствования воспитательно-образовательной работы с детьми или учащимися, методик проведения работы, показываются пути решения поставленных проблем и задач, даются методические рекомендации по реализации полученных результатов в практике работы об­разовательных учреждений. С этой целью под углом зрения научных положений, на основе анализа личного опыта и опыта педагогов необходимо раскрыть динамику и состоя­ние изучаемого явления в данном учреждении (что было и что изменилось на протяжении определенного времени, чем определяется достигнутое, каковы количественные и качест­венные результаты, какие трудности и каким образом при­ходилось их преодолевать и т.д.)
4. **Заключение**содержит выводы по результатам проделанной работы, показывающие позицию студента при проведении исследования, итоги выполненного анализа, основные реко­мендации по повышению эффективности работы с детьми, коллективом дошкольных образовательных учреждений, бу­дущими воспитателями, возможные пути реализации разра­ботанных рекомендаций.

**б) Требования, предъявляемые к оформлению выпускной работы.**

Выпускная работа должна быть напечатана на одной стороне стандартного листа через 2 ин­тервала в соответствии с правилами печати техниче­ской и научной документации. Рисунки и таблицы оформля­ются в строгом соответствии с общими требованиями; они должны содержать соответственно подрисуночные подписи и названия, иметь порядковый номер, располагаться по мере обращения к ним в тексте, сопровождаться ссылками, пояс­нениями, выводами и т.п.

**в) Примерный план выступления студентов на защите выпускной квалификационной работы**

1. Общая характеристика выпускной работы:

* тема;
* мотивы выбора темы;
* круг основных вопросов, раскрытых в теме; план выпускной работы;
* основные литературные источники, использованные в работе при раскрытии темы;
* краткое содержание экспериментальной работы, осмысление и оценка которой дана в содержании выпускной работы.

1. Характеристика основного содержания выпускной работы:
2. сущность педагогической проблемы, раскрытой в теме;
3. позиции ученых и оценочные суждения автора её основным аспектам;
4. анализ и оценка практического опыта решения указанной проблемы с позиции теории вопроса;
5. пути совершенствования работы с детьми или по управле­нию, определение перспективных линий в эффективной реа­лизации изученной проблемы на практике.
6. Самооценка результата и качества выполненной выпускной ра­боты:

* какие задачи были поставлены в процессе работы над темой и как удалось их решить;
* степень удовлетворенности результатами проделанной рабо­ты;
* над какими вопросами темы работа будет продолжена.

**г) Основные этапы подготовки и защиты выпускных работ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № | Этапы и содержание работы | сроки |
| 1. | Ознакомление студентов с "Положением о Госу­дарственной Аттестации" и "Требованиями к вы­пускным работам студентов факультета дошколь­ной педагогики и психологии" | 2-я не­деля сентяб­ря |
| 2. | Выбор темы работы и определение ее основного содержания. | сентябрь |
| 3. | Подбор и изучение литературы по теме | октябрь |
| 4. | Составление плана выпускной работы |  |
| 5. | Уточнение темы и плана выпускной работы с на­учным руководителем. Составление и корректи­ровка научным руководителем списка литературы по теме работы. Обоснование актуальности темы и вопросов для раскрытия в работе. Консульта­ции с научным руководителем. Освещение вопро­сов теоретической части выпускной работы (на основе анализа и обобщения данных из литера­турных источников и опыта). Консультации с на­учным руководителем. Обсуждение методики экс­перимента. | декабрь |
| 6. | Проведение экспериментальной работы и обоб­щение ее результатов. | январь-март |
| 7. | Доработка теоретической части работы и описа­ние эксперимента. | апрель –  1-2 неделя мая |
| 8. | Изложение заключения работы, формулировка выводов и предложений по совершенствованию учебно-воспитательного процесса и управлению им. Консультация с научным руководителем. | 2-3 неделя мая |
| 9. | Оформление выпускной работы. |  |
| 10. | Рецензирование работы студента научным руко­водителем. Составление отзыва на выпускную работу оппонентами факультета. Подготовка слушателя к защите и защита выпускной работы. | 1-я неделя июня |

**Литература**

1. **Андреев, В.И.** Педагогическая оценка исследовательских умений стар­шеклассников и студентов в условиях эвристического программиро­ванного обучения //Современная высшая школа. – 1978. - № 1.
2. **Бабанский, Ю.К.** Проблемы повышений эффективности педагогических исследований. - М.: Педагогика, 1982.
3. **Выпускные работы слушателей ФППК.** Методические рекомендации, /ред. Шамова Т.И., МГПИ им. В.И. Ленина, 1986.
4. **Ерофеева, И.Ю.** Формирование исследовательских умений у студентов факультетов дошкольного воспитания. Автореф. канд. дис. - М.: 1986, 16 с. Науч. рук. Ядэшко В.И.

**Подготовка к экзаменам**

При подготовке к экзаменам необходимо руководствоваться программами педагогических университетов по курсам «Основы музыкального воспитания и развития ребенка», «Теория и методика музыкального воспитания».

Студент – заочник должен иметь в виду, что курс изучается на дневном отделении в большом объеме. Следовательно, ряд вопросов и тем, имеющихся в программе и включенных в экзаменационные билеты, выносится на самостоятельное изучение.

На экзамене студент должен показать свои знания содержания предмета, музыкальной терминологии, умение свободно ею оперировать. Студент должен показать знание учебных пособий разных лет, умение их аннотировать, знакомство с материалами лекционного курса и новейших исследований.

При подготовке к ответу студенту разрешено пользоваться институтской программой по курсу, схемами, диаграммами, делать соответствующие записи.

Если студент при ответе на вопросы билета затрудняется с самостоятельным изложением материала, педагог имеет право задавать ему ряд вопросов, стимулирующего студента к полному (по возможности) высказыванию по данной теме. В случае, если ответы на эти вопросы исчерпывают тему, оценка за ответ не снижается.

Монологические высказывания студентов должны соответствовать сути вопроса, быть логически выстроенными, доказательно раскрывать отношение отвечающего к излагаемой проблеме, выявлять личную точку зрения на использование тех или иных положение теоретического курса в практической работе с детьми. Если студент затрудняется с изложением материала билета, то преподаватель имеет право задать ему ряд дополнительных вопросов или предложить взять второй билет. В последнем случае, если студент отвечает на вопросы, оценка снижается ориентировочно на один балл.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ

Федеральное государственное образовательное учреждение

высшего профессионального образования

Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет

**КОНТРОЛЬНО-ИЗМЕРИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ**

**Для специальности ПЕДАГОГИКА И МЕТОДИКА НАЧАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ по блоку общепрофессиональных**

**дисциплин и дисциплин предметной подготовки**

**Контрольно-измерительные материалы**

по дисциплине«Теория и методика музыкального воспитания»»

для студентов 2 курс (4 семестр), специальности 050708 «Педагогика и методика начального образования» со специализацией «Управление учебно-воспитательным процессом»

365 – КИМ – 02.02.05.03.- 2007

**Общие данные о КИМах**

1.Название учебного предмета

Теория и методика музыкального воспитания

2.Название образовательной программы

Программа дисциплины. Теория и методика музыкального воспитания. – (2курс, 4 семестр) – Комсомольск-на-Амуре, 2005. Автор составитель Фролова Н.В.

Рабочая программа. Теория и методика музыкального воспитания. – (2курс, 4 семестр) – Комсомольск-на-Амуре, 2005. Автор составитель Фролова Н.В.

3. Автор – разработчик КИМ – Фролова Н.В., ст.преподаватель кафедры ТиМДиНО ИПиП ФГОУ ВПО «АмГПГУ»

4. Период разработки: 20.01.07 – 10.02.07.

5. Дата прохождения экспертизы тестов и тестовых заданий – 12.02-15.02.07.

Эксперт к.п.н., доцент кафедры ТиМДиНО Стадник З.В.

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ

РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ**

**Федеральное**

**государственное образовательное**

**учреждение высшего**

**профессионального**

**образования**

**«Амурский гуманитарно-**

**педагогический**

**государственный университет»**

**(ФГОУ ВПО « АмГПГУ»)**

ул. Кирова, 17, корп. 2.

г.Комсомольск-на-Амуре, Россия, 681000

Телефон факс (4217) 59-14-30

Телефон факс (4217) 59-14-49

E-mail @ amgpgu. ksm. ru

WWW: amgpgu. rsm. ru

ОКПО 02079170 ОГРН 1022700514737

ИНН/КПП 2727000776/270301001

**кафедра теории и методики**

**дошкольного и начального**

**образования**

**ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА № 10**

**заседания кафедры**

**от 20.02.2007 г.**

**Присутствовали:** 1. Бавыкина Г.Н.

2. Шашкова Р.И.

3. Алексеева О.В.

4. Скурлатова Л.П.

5. Соловьёва В.П.

6. Стадник З.В.

7. Фалахеева Т.Д.

8. Чёрная В.В.

9. Кладницкая Н.С.

**Повестка дня.**

1. Утверждение контрольно-измерительных материалов.

СЛУШАЛИ: Выступила зав. кафедрой теории и методики дошкольного и начального образования Бавыкина Г.Н. Подготовлены контрольно-измерительные материалы по следующим дисциплинам: «Теория и методика музыкального воспитания дошкольников», «Теория и методика музыкального воспитания», «Управление дошкольным образованием», «Теория и методика экологического образования», «Теория и методика физического воспитания и развития ребёнка», «Теория и методика развития детского изобразительного творчества», «Методика преподавания изобразительного искусства», «Методика преподавания технологии», «Теория и методика развития речи детей», «Теория и методика формирования элементарных математических представлений», «Педагогика среднего и профессионального образования», «Технологии профессионального образования», «Научно-исследовательская работа студентов», «Основы педагогического мастерства», «Тренинг педагогического общения», «Методика обучения русскому языку и литературе», «Методика преподавания математики».

Все КИМы соответствуют требованиям (Распоряжение № 1 от 15.01.07.).

РЕШИЛИ: Утвердить контрольно-измерительные материалы.

ГОЛОСОВАЛИ: «за» - 9 человек

«против» - 0

« воздержались» - 0

Зав кафедры ТиМДиНО Г.Н.Бавыкина

Секретарь Г.Д.Минебаева

**Вариант 1**

Задания первого уровня.

1.Adagio – это

а) быстрый темп исполнения

б) умеренный темп исполнения

в) медленный темп исполнения

2. Аккорд – это

а) расстояние между звуками

б) многоголосие

в) сочетание нескольких звуков различной высоты

3. Классицизм – художественное направление в культуре

а) 16-17 веков

б) 17-18 веков

в) 18-19 веков

4. Меццо-сопрано – это

а) высокий женский голос

б) низкий женский голос

в) средний женский голос

5. Аранжировка – это

а) истолкование во время исполнения

б) приспособление, облегчение изложения произведения

в) свободное переложение произведения с помощью других средств выразительности

6. Конкретная музыка – это

а) сюжет, название, комментарий к музыкальному произведению

б) музыка, состоящая из звуков, которые нас окружают, записанные на звуконоситель и включённые композитором в его музыкальное произведение

в) пьеса виртуозного характера на заимствованные темы

7. Гомофония – это

а) одноголосная музыка

б) одновременное звучание самостоятельных мелодических голосов

в) многоголосие, где есть главный и подчиненные голоса (мелодия и аккомпанимент)

8. Сонористика – это

а) равноправие звуков, отказ композитора от тяготений ладовых

б) пятиступенный лад

в) комбинация парадоксальных звучностей

9. Мейстейзингер – это

а) мастер пения в Германии в 14-16 веках

б) средневековый поэт, композитор, состоящий на службе у феодалов в Англии

в) певец у древних кельтских племён

10. Формула вариаций:

а) А+В+А+С+А+Д+А+У и т.д.

б) А+А1+А2+А3+А4 и т.д

в) А, В, С, Д, Е и т.д.

Задания второго уровня.

1. Музыкальная культура – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

2. Музыкальный образ – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Музыкальное воспитание – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

4. Музыкальные способности – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Задания третьего уровня.

1. Что такое ***интеграция***?

2. Перечислите отличительные черты уроков музыки по сравнению с уроками других предметов.

**Вариант 2**

Задания первого уровня.

1. Allegro – это

а) умеренный темп исполнения

б) быстрый темп исполнения

в) медленный темп исполнения

2. Фактура – это

а) созвучия, сопровождающие мелодию

б) многоголосие

в) характер музыкального изложения различных голосов музыкальной ткани

3. Веризм – это музыкальное направление

а) 17-18 веков

б) 18-19 веков

в) 19-20 веков

4. Колоратурное сопрано – это

а) средний женский голос

б) низкий женский голос

в) высокий женский голос

5. Интерпретация – это

а) приспособление, облегчение изложения произведения

б) использование произведения во время исполнения

в) свободное переложение произведения с помощью других средств выразительности

6. Программная музыка – это

а) музыка, состоящая из звуков, которые нас окружают, образованные композитором и включённые в его произведение

б) сюжет, название, комментарий к музыкальному произведению

в) пьеса виртуозного характера на заимствованные темы

7. Полифония – это

а) одноголосная музыка

б) одновременное звучание самостоятельных мелодических голосов

в) многоголосие, где есть главный и подчинённые голоса (мелодия и аккомпанемент)

8. Додекафония – это

а) равноправие всех звуков гаммы, отказ композитора от ладовых тяготений

б) пятиступенный лад

в) комбинация парадоксальных звучностей

9. Менестрель – это

а) музыкант, поэт в средние века, состоящий на службе у феодала Англии

б) мастер пения в Германии в 14-16 веках

в) певец у древних кельтских времён

10. Формула рондо:

а) А, В, С, Д, Е и т.д.

б) А+В+А+С+А+Д+А+У и т.д.

в) А+А1+А2+А3+А4 и т.д.

Задания второго уровня.

1. Музыкально-слуховые представления – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

2. Музыкальное обучение – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Музыкальная одарённость – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

4. Музыкальная эстетика – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Задания третьего уровня.

1. Что такое «межпредметные связи»?

2. В чём специфика методов, определяемых эстетической сущностью музыкального искусства?

**Вариант 3**

Задания первого уровня.

1. Moderato – это

а) медленный темп исполнения

б) быстрый темп исполнения

в) умеренный темп исполнения

2. Гармония – это

а) многоголосие

б) сочетание нескольких звуков различной высоты

в) созвучия, сопровождающие мелодию

3. Барокко – это художественный стиль

а) 13-16 веков

б) 16-18 веков

в) 17-19 веков

4. Контральто – это

а) высокий женский голос

б) низкий женский голос

в) средний женский голос

5. Транскрипция – это

а) приспособление, облегчение изложения произведения

б) использование произведения во время исполнения

в) свободное переложение произведения с помощью других средств выразительности

6. Парафраз – это

а) музыка, состоящая из звуков, которые нас окружают, записанные на звуконоситель и включённые в произведение композитора

б) сюжет, название, комментарий к музыкальному произведению

в) пьеса виртуозного характера на заимствованные темы

7. Монодия – это

а) одновременное звучание самостоятельных мелодических голосов

б) одноголосная музыка

в) многоголосие, где есть главный и подчинённые голоса (мелодия и аккомпанемент)

8. Пентатоника – это

а) равноправие всех звуков гаммы, отказ композитора от ладовых тяготений

б) пятиступенный лад

в) комбинация парадоксальных звучностей

9. Бард – это

а) певец у древних кельтских племён

б) мастер пения в Германии

в) музыкант-поэт в средние века, состоящий на службе у феодала Англии

10. Формула сюиты:

а) А, В, С, Д, Е и т.д.

б) А+В+А+С+А+Д+А+У и т.д.

в) А+А1+А2+А3+А4 и т.д.

Задания второго уровня.

1. Музыкальное развитие – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

2. Музыкальное мышление – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

3. Музыкальный слух – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

4. Музыкальное образование – это \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Задания третьего уровня.

1. Что такое «комплексное занятие»?

2. В чём особенность рационалистической и гуманистической стратегий художественно-эстетического образования?

**Ключи правильных ответов**

**Вариант 1**

Первый уровень

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| № задания | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| ответ | в | в | б | в | б | б | в | в | а | б |

Второй уровень

1. Совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеческим обществом, показатель уровня развития общества.

2. Представления, ощущения, чувства, ассоциации, воспоминания, которые передаются музыкой, внушаются ею.

3. Процесс передачи детям общественно-исторического опыта музыкальной деятельности с целью подготовки их к предстоящей работе в любых областях жизни. В процессе передачи этого опыта применяется система целенаправленных и организованных воздействий на ребёнка, формирующих его личность.

4. Комплекс природных задатков, необходимых для успешной музыкальной деятельности (ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма).

Третий уровень

1. Под интеграцией понимается процесс сближения и связи наук, состояние связности отдельных частей системы в целом. В начальной школе интеграцию целесообразно строить на близких областях знаний (материал по чтению включает кроме литературных текстов сведения из истории, природоведения и так далее; существует опыт изучения интегрированного курса, включающего музыкальную информацию.

2. Уроки музыки, являясь уроками искусства, имеет определённую специфику. У рационально-логического и эмоционально-образного предметов познания существуют разные объекты познания. В одном случае это объективная реальность, в другом – личностное отношение к ней.

Так же отличительны:

А) формы познания: понятие – художественный образ;

Б) формы деятельности: естественно-научная – художественная

В) пути освоения: изучение содержания – переживание содержания

Г) итоги познания: понимание закономерностей природы и общества - эмоционально-ценностные критерии

Д) итоги развития: научно-теоретическое мышление – эмоционально-образное мышление.

**Вариант 2**

Первый уровень

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| № задания | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| ответ | б | в | в | в | б | б | б | а | а | б |

Второй уровень

1. Способность звуковысотного отражения мелодии.

2. Усвоение детьми практических музыкально-творческих умений и способов действий.

3. Врождённое качество, обладание прекрасным слухом, феноменальной музыкальной памятью.

4. Учение о прекрасном, об искусстве и о художественном творчестве, об отношении искусства к действительности.

Третий уровень

1. Они представляют собой выраженное в единой форме, осознанное отношение между элементами структуры различных предметов на следующих уровнях: комплексный подход к постановке и решению учебно-воспитательных задач; фрагментарный (в виде элементов, примеров, общих фактов, понятий из одного предмета в структуре урока по другому предмету); синтезирующий (обобщающие уроки, где объединяются знания из различных предметов с позиции общих мировоззренческих идей).

2. Понимание природы методов музыкального образования определяется рассматриванием их как категории культуры. Становясь методом, опыт культуры превращается в средство достижений результатов в контексте определённой деятельности. В музыкальном образовании все методы основаны на совместной музыкально-творческой деятельности учителя и учащихся, направленная на присвоение духовных ценностей музыкальной культуры в единстве деятельности композитора – исполнителя – слушателя. Средства для исполнения этой деятельности могут быть выражены как в предметной, так и в интеллектуальной формах, которые в художественной практике обеспечивают сам процесс творческой деятельности учащихся по присвоению художественных ценностей. Связанный с этим процесс художественного переживания принимает на себя целевую функцию.

**Вариант 3**

Первый уровень

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| № задания | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| ответ | в | в | б | б | в | в | б | б | а | а |

Второй уровень

1. Количественные и качественные изменения в музыкально-эстетической культуре и в формировании музыкальных способностей учащихся.

2. Выраженный в интонируемом звуке процесс моделирований отношений человека к действительности.

3. Способность вслушиваться, сравнивать, оценивать наиболее яркие средства музыкальной выразительности.

4. Овладение детьми системой музыкальных занятий, присвоение накопленного человечеством опыта художественного освоения мира.

Третий уровень

1. На занятиях такого вида предполагается взаимное проникновение различных видов художественной деятельности, комплекса предметов искусства (музыка, ИЗО, хореография, литература) в едином занятии на основе их дополняемости, синестезии, синкретизма на уроках:

а) многогранного рассмотрения художественного явления посредством нахождения общности образно-смысловой, интонационной, языковой областей различных областей искусств;

б) единства различных видов художественно-творческой деятельности.

2. В рационалистической стратегии главным являются знания, умения, навыки; ребёнок здесь – потребитель готовых образов, а учитель – транслятор знаний; используется манипулятивная лексика (сформировать, вооружить, привить). В гуманистической стратегии ориентиром является духовно-нравственное отношение к миру; учебный процесс нацелен на творческое развитие ребёнка; информационно-знаниевая сторона здесь вторична (это не цель, а средство познания искусства); постижение искусства осуществляется через сопереживание, соучастие, сотворчество, сотрудничество. Искусство входит в жизнь ребёнка через диалог: ученик – автор, ученик -0 ученик, учитель – ученик.

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«АМУРСКИЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(ФГОУ ВПО «АмГПГУ»)

Институт педагогики и психологии

Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования

**КОМПЛЕКТ ЭКЗАМЕНАЦИОННЫХ БИЛЕТОВ**

По дисциплине Теория и методика музыкального воспитания младших

школьников

по специальности (направлению) 050708 – педагогика и методика начального образования

Семестр 5 (ДО)

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 1  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

* + 1. Значение музыки в формировании качеств личности.
    2. Критерии сформированности художественного уровня учащихся на уроке искусства

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 2  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

* 1. Воздействие музыки на физическое развитие ребенка.

2.Интеграция в процессе школьного обучения.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 3  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

**1.** Воздействие музыки на интеллектуальное развитие ребенка.

2. Место музыкального восприятия в ряду различных форм общения с музыкой

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 4  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1.Социально – психологические последствия влияния музыки на развитие ребенка.

2. Методические приемы.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет №5 по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

* + 1. Идеи воспитания искусством в эпоху Древнего Мира
    2. Межпредметные связи

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 6  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1.Идеи воспитания искусством в эпоху Средневековья

2. Общие и отличительные черты уроков музыки и уроков других предметов.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 7  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

Предпосылки и условия процесса творческого общения учителя и учащихся на уроке

Идеи воспитания искусством в эпоху Возрождения.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 8  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

Идеи воспитания искусством в эпоху Просвещения

Развивающий характер музыкального образования

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 9  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Основные положения программ авторов российской музыкально – образовательной практики и теории.

2. Значение хорового пения в развитии восприятия музыки детьми.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 10  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Функции искусства в развитии ребенка

2. Этапы интонационно – стилевого анализа музыки.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 11  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Цели и задачи музыкального образования.

2. Черты, отличающие учебную деятельность от учебной работы.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет №12  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Методы музыкального образования.

2. Направления музыкально – просветительской деятельности в начальной школе.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 13  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Типы и виды уроков музыки

2. Основные формы организации внеурочной деятельности детей

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 14  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Организационно – педагогические условия проведения уроков музыки.

2. Основные тенденции развития социально - культурной сферы и музыкального образования на современном этапе.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 15  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Критерии уроков искусства.

2. Особенности комплексных и тематических занятий в группе полного дня.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 16  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Показатели удачных и причины неудачных уроков музыки.

2. Что понимается под «расширением музыкального фона» жизни ребенка**?**

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 17  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Контроль и оценка учащихся на уроке музыки.

2. Смысл принципов планомерности, преемственности, последователь- ности, сиситемности и увлеченности в организации внеурочной музыкальной деятельности.

Министерство образования и науки РФ

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 18  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Черты универсальности метода моделирования художественно – творческого процесса.

.

2. Педагогические условия организации массовых форм внеурочной деятельности в области искусства.

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 19  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Значение пластического интонирования в развитии музыкального восприятия детей.

2. Значение элементарного музицирования в развитии музыкального восприятия детей.

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 20  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

1. Особенности творческого развития учащихся в кружковых формах приобщения к искусству.

2. Что понимается под «расширением музыкального фона» жизни ребенка**?**

Федеральное агенство по образованию

ФГОУ ВПО «Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет»

2007 – 2008 учебный год

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Кафедра теории и методики дошкольного и начального образования | Экзаменационный билет № 21  по дисциплине  Теория и методика музыкального воспитания  младших школьников  3 курс (ДО),  специальность 050708  « Педагогика и методика начального образования» | УТВЕРЖДАЮ  Зав. Кафедрой |

* 1. Педагогические условия организации массовых форм внеурочной деятельности в области искусства.

* 1. Раскройте значение одного из терминов музыкально – понятийного словаря