

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет  
имени Максима Танка»

Факультет дошкольного образования  
Кафедра методик дошкольного образования

(рег. № \_\_\_\_\_ )  
дата

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
методик дошкольного образования  
\_\_\_\_\_ Д.Н. Дубинина.  
\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
дошкольного образования  
\_\_\_\_\_ А.Н. Касперович  
\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ  
ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО  
ВОЗРАСТА**

для специальности: 1 – 01 01 01 Дошкольное образование

Составители:

О.Н. Анцыпирович, доцент кафедры методик дошкольного образования учреждения образования  
«Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»,  
кандидат педагогических наук, доцент;

О.Н. Зыль, преподаватель кафедры методик дошкольного образования

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета БГПУ \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

протокол № \_\_\_\_\_

## СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	3
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	139
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	153
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	169

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## Пояснительная записка

Учебно-методический комплекс по теории и методике музыкального воспитания детей дошкольного возраста разработан в соответствии с Государственным стандартом по специальности 1-010101 "Дошкольное образование" и типовой учебной программой для высших педагогических учебных заведений. Его *цель* – содействовать формированию компетентности студентов в области музыкального воспитания детей дошкольного возраста путем оптимизации процесса изучения дисциплины, повышения качества подготовки к практическим и семинарским занятиям и эффективности самостоятельной работы студентов, обеспечения необходимого и достаточного уровня знаний для итоговой аттестации по дисциплине. Его задачи – сформировать представление о возможностях музыкального воспитания ребенка от рождения до поступления в школу; раскрыть закономерности развития музыкальных способностей и основ музыкальной культуры детей в условиях дошкольного учреждения и семьи; определить методы и приемы, организационные формы музыкального воспитания и обучения детей в различных видах музыкальной деятельности; охарактеризовать функции педагогического коллектива по организации музыкального воспитания детей дошкольного возраста.

В УМК отражен как содержательный аспект дисциплины, так и процессуальная сторона ее изучения в виде единства лекционных, практических и семинарских занятий, самостоятельной работы в рамках каждой темы. В курсе лекций предложены наиболее значимые темы и вопросы, освоение которых призвано укрепить общекультурную, методологическую, музыковедческую основу педагогических и методических знаний студентов. Темы, по изучению которых организуются практические и семинарские занятия, в большинстве случаев преследуют цель повышения методической компетентности студентов. Они посвящены вопросам приобщения детей дошкольного возраста к различным видам детской музыкальной деятельности, организации их музыкально-игровой деятельности и др. Весомое значение при изучении курса с помощью УМК придается самостоятельной работе, которая предполагает как изучение

теоретического материала, так и выполнение различных заданий, включая контрольные задания в тестовой форме.

Учебно-методический комплекс состоит из:

**теоретического раздела**, в который включены планы и конспекты лекций по дисциплине;

**практического раздела**, содержащего планы семинарских и практических занятий, задания к семинарским и практическим занятиям, задания по самостоятельной управляемой работе студентов;

**раздела контроля знаний**, в котором представлены материалы для текущего, промежуточного (тестовые задания) и итогового контроля учебных достижений (вопросы к экзамену);

**вспомогательного раздела**, включающего программно-планирующую документацию (типовая и учебные программы по теории и методике методике музыкального воспитания детей дошкольного возраста), учебно-методическую документацию (темы рефератов, тематику курсовых работ, методические материалы к отдельным темам, глоссарий, список аудиоматериалов по дисциплине), перечень учебных изданий.

Таким образом, учебно-методический комплекс по теории и методике музыкального воспитания детей дошкольного возраста раскрывает требования к содержанию дисциплины; является средством достижения образовательных результатов; обеспечивает эффективное усвоение студентами учебного материала, определенного Государственным стандартом, типовыми и учебными программами по дисциплине “Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста”; объединяет в единое целое различные дидактические средства; обеспечивает преемственность в преподавании теории и методики музыкального воспитания детей с педагогикой, психологией, физиологией, музыкознанием; является средством управления самостоятельной работой студентов.

## **ПЕРЕЧЕНЬ ЭЛЕМЕНТОВ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА:**

### **ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

- Планы и краткие конспекты лекций.

### **ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ**

- Темы и планы практических и семинарских занятий;
- Тематика и задания по управляемой самостоятельной работе студентов.

### **РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

- Контрольные задания в тестовой форме;
- Перечень вопросов к экзамену.

### **ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

#### **1. Программно-планирующая документация:**

- Типовая учебная программа;
- Учебные программы.

#### **2. Учебно-методическая документация:**

- Курсовые работы по дисциплине;
- Методические материалы к отдельным темам;
- Глоссарий;
- Перечень аудиоматериалов;
- Перечень учебных презентаций и видеоматериалов;

#### **3. Перечень учебных изданий.**

Список авторов учебно-методического комплекса:

кандидат педагогических наук, доцент Анцыпирович О.Н.,  
преподаватель Зыль О.Н.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### *ПЛАНЫ И КРАТКИЕ КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ*

#### **Тема 10. Специфика музыки как вида искусства**

*Вопросы:*

1. Специфика искусства как формы общественного сознания, особенности музыкального искусства
2. Нотная запись музыки
3. Средства выразительности в музыке

#### **1. Специфика искусства как формы общественного сознания, особенности музыкального искусства**

*Искусство* - это форма отражения действительности в сознании человека. Но это отражение не является зеркальным подобием жизненной правды, это правда художественная, созданная на основе глубокого знания жизни художником и преобразованная с помощью его творческого мышления и воображения. Результатом этого отражения-преобразования является художественный образ.

Существование различных видов искусства связано со стремлением человека воспроизвести и отразить познаваемый мир как можно полнее, поэтому у каждого искусства есть свои особенности. Для музыкального искусства характерно следующее.

- Музыка является искусством выразительным — она выражает чувства, настроения, переживания, отношения, отражая эмоциональную реальность. Этим она значительно отличается от изобразительных искусств (живопись, графика и др.), от понятийных (литература), изобразительно-понятийных (театр, кино). Однако в музыке (особенно в музыке для детей) часто присутствует и изобразительная сторона (шум волн, пение птиц и т.д.), но и эти явления не являются обычными звукоподражаниями, они эмоционально окрашены.
- Музыка — искусство временное, благодаря чему она отражает смену эмоций, настроений. Произведения музыкального искусства расположены во времени, а не в пространстве. Этим музыка отличается от пространственных искусств (живопись,

скульптура, архитектура и др.) и от пространственно-временных (танец, театр, кино). Как и все временные искусства, музыка развивает прогнозирующую функцию мышления человека.

- Музыка оперирует звуками и обращена ко слуху человека. Музыку принято обозначать как интонационно - мелодическое искусство. Музыкальная интонация (основная единица музыки, ее «кирпичик», «зерно», может состоять из нескольких звуков) несет информацию, воспринимаемую людьми различного возраста, пола, происхождения схожим образом (интонации торжественности, плача и пр.). Из интонаций строится мелодия, которая является цельным, завершенным построением.

- Музыка — это искусство исполнительское. Она требует посредника между создателем и слушателем. Таким посредником является исполнитель, который как бы «расшифровывает» заложенные композитором в музыкальном произведении чувства и смыслы. От качества и контекста исполнения во многом зависит восприятие произведения, интерес к нему.

Музыка «мыслит» музыкальными образами, которые условно можно классифицировать по нескольким основаниям.

1. В зависимости от того, какое явление или объект отражены в музыке (кто «главный герой»):

- образы отдельных людей или целого народа (Иван Сусанин – образ отдельного человека, хор «Славься» в опере М.И. Глинки «Иван Сусанин» - образ русского народа и т.д.);

- образы характеров и настроений, чаще всего отраженных в камерных произведениях, в названиях которых зафиксирована программа понимания образа (Д.Б. Кабалевский - «Злюка», «Плакса», «Ревушка»; Р. Шуман «Первая утрата», И. Бах «Шутка» и др.);

- музыкальные портреты животных, образы растений (К. Сен - Санс, сюита «Карнавал животных»; Н.А. Римский –Корсаков, «Полет шмеля»; П.И. Чайковский, «Подснежник» и др.);

- образы неживой природы (П.И. Чайковский, 12 пьес «Времена года»; А. Вивальди, 4 концерта «Времена года»; Э. Григ «Утро»; Г.В. Свиридов «Дождик»

и др.)

- сказочные образы (Э. Григ «В пещере горного короля», А.К. Лядов «Баба-яга», «Кикимора», М.П. Мусоргский «Гном»; образы балетов П.И. Чайковского и др.)

2. В зависимости от нравственной сущности воплощаемого явления или объекта (образы добра и зла, света и тьмы и др.).

3. В зависимости от смысла образа (образы лирические, драматические, героические и др.).

4. В зависимости от принадлежности к стилю и художественному направлению (образ классический, романтический и т.д.).

4. В зависимости от принадлежности к стилю и художественному направлению (образ классический, романтический и т.д.).

## 2. Нотная запись музыки

Звук - это колебания воздуха, вызванное упругим телом. Не всякий звук является музыкальным звуком, есть звуки шумовые. Музыкальный звук имеет определённую высоту и входит в музыкальную систему. Физическими свойствами музыкального звука является его высота, длительность (протяженность), сила (громкость), тембр (окраска).



Звуки записываются на письме с помощью специальных знаков нот (нотация). В истории существовали разные способы записи: буквы (латинские), невмы в средневековой Западной Европе, «крюки» или «знамена» на Руси.

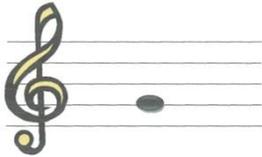
Четырёхлинейный стан в 10 веке ввел в употребление итальянский музыкант, монах Гвидо из Ареццо, ему же приписывают закрепление в практике современных названий нот. Это первые слоги гимна святому Иоанну: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La. В 16 веке появилось «Si», а в 17 веке «Ut» заменили на «Do». Ноты трансформировались из ромба, квадрата, для удобства «округлились».

В современной нотной записи *свойства звука отражаются специальными способами.*

### **Высота**

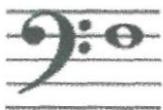
- *Нотный стан (нотоносец).* Представляет собой пять линеек, на которых (между ними, над и под ними с помощью дополнительных линеек) фиксируются сами ноты.
- *Ключ,* который обозначает расположение определенного звука (это отражается в названии ключа). Приведем примеры некоторых ключей.

#### Ключ соль (скрипичный)



#### Ключ фа (басовый)

Второй по распространённости ключ после скрипичного. Помещает «фа» малой октавы на вторую сверху линейку нотного стана. Этим ключом пользуются инструменты с низким звучанием: виолончель, фагот и т. д. В басовом ключе обычно пишется партия левой руки для фортепиано. Вокальная музыка для баса и баритона также пишется обычно в басовом ключе.



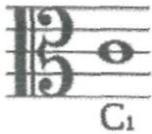
#### Ключ фа (баритоновый)

Баритоновый ключ располагает «фа» малой октавы на третьей (средней) линейке нотного стана.



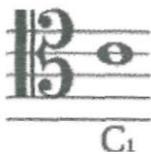
### Ключ до (альтовый)

Альтовый ключ помещает «до» первой октавы на среднюю линейку. В альтовом ключе пишутся партии для альтов и тромбонов, иногда вокальные партии.



### Ключ до (теноровый)

Помещает «до» первой октавы на вторую сверху линейку. Используется для фаготов, виолончелей, тромбонов и контрабасов (в сольном исполнении).



Таким образом, ключ обозначает расположение определенного звука в системе (соль, фа, до).

- *Ноты и знаки альтерации*

Ноты располагаются на нотном стане. Весь звуковой ряд делится на определенные промежутки – октавы, которые включают 7 нот, но при этом состоят не из 7-ми равномерных звуковых отрезков, а из 12-ти. Получается, что 5 из 12-ти звуков невозможно отобразить в такой записи:



Поэтому в нотной записи используются специальные знаки альтерации, с помощью которых можно показать звуки, расположенные между двумя другими звуками.

*Диез* (повышает высоту ноты на один полутон):



Это звук «фа диез» - он расположен выше, чем «фа», но ниже, чем «соль».

*Бемоль* (понижает высоту ноты на один полутон):



*Бекар* (отменяет действие любого другого знака альтерации):



Знаки альтерации могут быть указаны сразу после ключа. Это будет означать, что всё произведение необходимо исполнять с учетом этих знаков (например, если после ключа стоит знак «фа диез», то все звуки «фа» в таком произведении должны исполняться как «фа диез»).

### ***Длительность***

- *Длительность нот* - условная продолжительность звуков. В музыке большое выразительное значение имеет относительная длительность звуков, сравнение её с длительностями других звуков. Так, самый продолжительный звук записывается с помощью *целой* ноты (условно его можно «просчитать» - 1и2и3и4и, а время, которое вы произносите эти 8 слогов, и будет длительностью этого звука). Звук в два раза короче – с помощью *половинной*. Далее идут *четвертные*, *восьмые*, *шестнадцатые*, *тридцать вторые* и т.д. Как правило, каждый последующий звук короче предыдущего в 2 раза.

Для увеличения длительности используют следующие обозначения:

*Точка* у ноты (или паузы). Ставится она у ноты справа и увеличивает ее длительность наполовину.

*Лига* - дуга, выгнутая вверх или вниз. Связывает стоящие рядом ноты

одинаковой высоты, суммируя их длительность. Лига, соединяющая две или несколько нот, находящихся на разной высоте, означает связное исполнение этих звуков или легато.

*Фермата* - знак, увеличивающий на неопределенное время длительность ноты или паузы. Задержка (остановка) движение музыки обозначается знаком

7

○ - целая (1 и, 2 и, 3 и, 4 и)  
 ○ - половинная (1 и, 2 и)  
 ● - четвертная (1 и)  
 ● - восьмая (1)  
 ● - шестнадцатая ( две шестнадцатые = 1)  
 тридцатьвторая и т.д.  
 ● - знак точка удлинит ноту на половину звучания (1 и 2)

ЛИГА

1 и 2 И

ФЕРМАТА

задержка звучания на неопределенное время

фермата (от итальянского *fermata* - остановка), который ставиться над или под

нотой, аккордом или паузой.

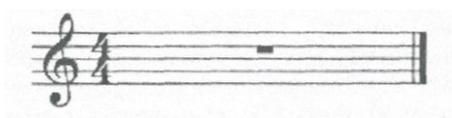
*Пауза* - перерыв в звучании. Длительность паузы соответствует длительностям нот и обозначается специальными знаками:



- *Тактовый размер*

При записи музыки с помощью тактового размера и деления записи на такты фиксируется метро-ритмическая сторона музыки. Расстояние от одной сильной доли (она ощущается как более сильный звук) в музыке до другой называется тактом и на письме обозначается тактовой чертой, границу такта (тактовую черту) обозначают значком "|".

Тактовый размер обозначается двумя цифрами при ключе после знаков альтерации, одна над другой.



Верхняя цифра обозначает количество долей в такте, а нижняя — длительность каждой доли. Говоря проще, в каждом такте в такой записи будет четыре (верхняя цифра) ноты длительностью в четверть (нижняя цифра). Однако это могут быть различные варианты сочетаний длительностей, образующих ритмический рисунок:



Различные ритмические рисунки

Чаще всего используются размеры 2/4, 3/4, 4/4 (С). Могут быть размеры, где нижняя цифра – 8: 3/8, 6/8 и др.

### Сила

Понятие силы звука тесно связано с его громкостью - субъективным восприятием силы звука.

- В записи силы звучания используют соответствующие термины, главные из которых *пиано* – тихо и *форте* – громко. Выделяются более тонкие градации силы звука: пиано пианиссимо, пианиссимо, пиано, меццо пиано (не очень тихо), меццо форте (не очень громко), форте (громко), фортиссимо, форте фортиссимо.

ppp – piano pianissimo (пиано пианиссимо) – предельно тихо,  
 pp — pianissimo (пианиссимо) — очень тихо,  
 p — piano (пиано) — тихо,  
 mp — mezzo-piano (меццо-пиано) — не очень тихо,  
 mf — mezzo-forte (меццо-форте) — не очень громко,  
 f — forte (форте) — громко,  
 ff - fortissimo (фортиссимо) – очень громко  
 fff — forte fortissimo (фортэ фортиссимо) — предельно громко.

- Постепенное увеличение силы звучания обозначается термином *crescendo* или сокращенно *cresc.* (крещендо), либо знаком:



Постепенное уменьшение силы звучания обозначается термином *diminuendo* или сокращенно *dim.* (диминуэндо), либо знаком.



динамические оттенки могут уточняться вспомогательными словами:

росо а росо crescendo — постепенно усиливая,  
 росо а росо diminuendo — постепенно стихая.

Помимо обозначения высоты, длительности, силы важным в записи является также обозначение темпа.

**Темп** - скорость движения в музыке. Он зависит от содержания музыкального произведения и его эмоциональной направленности. Обозначается словами вначале произведения, на родном языке композитора, часто на итальянском. Для определения темпа и его изменений применяются специальные термины или цифровое обозначение метронома, указывающего, сколько долей должно прозвучать в минуту.

*Медленные темпы:*

Largo — широко;

Lento — протяжно;

Adagio — медленно;

*Умеренные темпы:*

Andante — спокойно, не спеша; Moderato — умеренно;

Sostenuto — сдержанно;

*Быстрые темпы:*

Allegro — скоро;

Vivo — живо;

Presto — быстро;

### 3. Средства выразительности в музыке

Музыка как искусство выполняет свою функцию с помощью свойственных ей *средств музыкальной выразительности*.

**Мелодия** - одnogолосная завершенная музыкальная мысль, звуки в которой интонационно связаны.

**Ритм** - чередование звуков разной длительности, организованное особым образом.

**Лад** – 1) общая эмоциональная окраска музыки (мажор - веселый, радостный; минор - грустный, печальный); 2) система звуковысотных зависимостей звуков (эти системы могут включать различное количество звуков, например, 5 звуков в определенном соотношении – это пентатоника, 3 – терцовый лад. Самые

распространенные – 7-ми ступенные лады мажор и минор).

**Тембр** - окраска звучания, связанная с особенностями голоса или инструмента (характеристика тембра носит качественный оттенок – теплый, сочный, тусклый, гнусавый тембр).

**Регистр** - группа звуков близкая по высоте и тембру (высокий, средний, низкий).

**Темп** - скорость звучания музыки (быстро, умеренно, медленно).

**Динамика** – совокупность явлений, связанная с громкостью звучания.

Этим перечнем не исчерпываются, конечно, все средства музыкальной выразительности. Дети дошкольного возраста легко различают такие средства музыкальной выразительности, как динамика, регистр, темп.

## **Тема 11. Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика**

*Вопросы:*

1. Сущность и специфика фольклора как явления, особенности музыкального языка.
2. Система жанров белорусского музыкального фольклора.
3. Белорусские народные музыкальные инструменты.

### **1. Сущность и специфика фольклора как явления, особенности музыкального языка**

Проблема формирования национального самосознания как основы сохранения национального своеобразия культуры в современных условиях мировой глобализации несомненно заслуживает пристального внимания уже на первоначальном этапе постижения культуры человеком – в период дошкольного детства. И фольклор (народная мудрость), и авторские произведения искусства выступают незаменимыми средствами воздействия на чувства и сознание дошкольника, поэтому любая сфера воспитания, в том числе воспитания музыкально-эстетического, предполагает использование образцов национальной культуры и, в первую очередь, музыкального фольклора.

*Музыкальный фольклор* - это совокупность песенного, танцевального, инструментального творчества народа. Фольклор является более древним пластом музыкальной культуры, чем музыка композиторская. Это бесписьменная

музыкальная культура, которая значительно отличается от письменной. Фольклор обладает рядом особенностей, учет которых позволяет эффективно использовать его в музыкальном развитии детей дошкольного возраста.

1. Для фольклорной традиции характерна устность, передача от человека к человеку, из поколения в поколение. В связи с устностью в произведениях фольклора используются частые повторы мелодических оборотов и текстов (в расчете на ограниченные возможности памяти человека), лаконичная музыкальная форма. Эти особенности делают музыкальный фольклор доступным детям дошкольного возраста.

2. В результате устности в фольклоре сложились такие черты как вариативность, вариантность. Вариантность подразумевает существование многих схожих вариантов одного образца в пространстве (различные регионы) и во времени. Вариативность - изменение образца во время его исполнения (в зависимости от возможностей исполнителя). Эти черты фольклора позволяют использовать его произведения в качестве бесценного материала для развития музыкально-творческих способностей дошкольников. Разучиваемый с дошкольниками фольклорный образец является моделью, на основе которой ребенок может импровизировать, создавать свои варианты, не вступая при этом в противоречие с самой природой фольклора.

3. В результате устности в фольклоре зафиксировались типовые мелодии, ритмы, тексты, которые переносятся из одного образца фольклора в другой, часто являются признаками жанра (терцовый лад в колыбельных песнях, распетый пятый слог во фразах колядных песен, текстовые рефрены «Шчодры вечар, добры вечар», «Каляда», «Агу, вясна!» и др.). Дошкольники, знакомясь с рядом традиционных напевов, усваивают «лексику» и «грамматику» национального музыкального (как и вербального) языка. В этом процессе обогащается музыкальный интонационный словарь ребенка, а фольклор становится для него узнаваемым (в результате частой повторяемости) и близким явлением.

4. Для фольклора (особенно раннего пласта) характерна синкретичность - слитность всех его элементов (пения, движения, использования инструментов, игрового начала). Мировосприятие ребенка также синкретично, виды музыкальной

деятельности дошкольника тесно связаны между собой. Таким образом, фольклорный репертуар соответствует возрастным возможностям и потребностям ребенка дошкольного возраста.

## **2. Система жанров белорусского музыкального фольклора**

1. Обрядовый фольклор – наиболее древний пласт музыкальной культуры, образцы этого фольклора были строго приурочены к явлениям или событиям, изначально выполняли магическую функцию. Обрядовый фольклор использует большое количество типовых напевов, ритмов и текстов. Он подразделяется на календарно-обрядовый и семейно-обрядовый.

- Календарно - обрядовый фольклор соотносится с сезонами и земледельческим календарем:

- зимний цикл (колядные, щедровальные песни и обряды);
- весенний цикл (масленичные, «гуканне вясны», волочebные, троицкие, русальные и другие);
- летний цикл (купальские, жнивные, среди которых зажиночные, собственно жнивные и дожиночные песни);
- осенний цикл (льняные, ярные и другие, часто связанные с видами сельскохозяйственных работ).

- Семейно - обрядовый фольклор, который приурочен к событиям в семье:

- родильные песни и обряды;
- крестильные песни и обряды;
- свадебные песни и обряды;
- похоронные голошения (наиболее импровизационный жанр).

2. Внеобрядовый фольклор - более поздний пласт, в нем нет жесткой приуроченности к событию, сезону. Мелодически он более разнообразен, многие напевы индивидуализированы, характерен более широкий певческий диапазон, более сложные ритмы. Среди жанров выделяются пастушьи, бурлацкие, чумацкие (чумаки - торговцы), казацкие, солдатские, рекрутские, партизанские, лирические, шуточные песни, частушки.

Значительную часть фольклора составляет и фольклор танцевальный.

Наиболее древним по происхождению жанром является хоровод. Схож с ним жанр «кывога танка», который использовался чаще в контексте весенних обрядов. Более поздние, исконно белорусские танцы – «Лявоніха», «Юрачка», «Мікіта», «Шастак», «Таўкачыкі», «Крыжачок» и др. Наиболее поздние танцы, заимствованные у других народов, получили широкое распространение, начиная с 19 века. Это разнообразные польки, кадрили, вальсы.

К внеобрядовому фольклору относится и детский фольклор. Это произведения, исполняемые взрослыми для детей или детьми в своей среде. Наиболее известными жанрами детского фольклора являются колыбельные, потешки, заклички (изначально – обрядовый жанр, имевший магическую функцию). Считалки и дразнилки также могут быть отнесены к жанрам музыкального фольклора, поскольку они, как правило, интонируются детьми на нескольких музыкальных звуках, обладают четкой ритмической структурой. Среди жанров детского фольклора выделяется целый ряд танцевальных жанров, часто сопровождающихся пением – хороводы, «кривые» танки. Нередки и танцы, имеющие импровизационный характер (имитация движений животных, изображение трудовых процессов) – «Козочка», «Жабка», «Млынок», «Каваль», «Мосцік» и др. Также распространены и игры с пением и движением «Грушка», «У мядзвездзя на бару», «А мы проса сеялі», «Воўк і авечкі», «Зязюля» и др.

### **3. Белорусские народные музыкальные инструменты**

Издавна в качестве музыкальных инструментов использовались разнообразные предметы быта и орудия труда – ложки, металлическая посуда, маслобойка, рубель (приспособление для глажения белья), утюги и др. Музыкальный инструментарий белорусов разнообразен и оригинален. Так же разнообразны и классификации музыкальных инструментов.

Рассмотрим наиболее простую из них, которую можно использовать и при знакомстве детей дошкольного возраста с белорусскими народными музыкальными инструментами. В зависимости от их конструкции и способа звукоизвлечения инструменты можно подразделить на духовые, ударные, струнные, клавишно-язычковые.

*Духовые музыкальные инструменты* – инструменты, звук из которых извлекается при помощи потока воздуха. К ним относятся: свистулька, окарина, различные виды дудок (например, двойная дудка), жалейка, труба, дуда (инструмент, схожий по конструкции с волынкой).

*Ударные инструменты* – инструменты, звук из которых извлекается при помощи удара о корпус инструмента, либо способом встряхивания. К этой группе инструментов традиционно относятся: бубен, барабан, треугольник, трещотка, шархуны, ложки, рубель, коробочка и др. Существовал и инструмент по типу современного ксилофона – ряд поленьев определенного размера (но назывался «цымбалкі»).

*Струнные музыкальные инструменты* – инструменты, отличительным признаком которых является наличие струн. Это: цимбалы, скрипка, балалайка, колесная лира. Нередко можно встретить «басэтно» - инструмент, схожий с контрабасом, различные виды гуслей.

*Клавишно-язычковые инструменты* – инструменты, в конструкции которых присутствуют клавиши, приводящие в движения «язычки», которые под воздействием струи воздуха воспроизводят музыкальные звуки. Представитель этой группы в белорусском музыкальном фольклоре – гармонь.

## **Тема 12. Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции**

1. Понятие о музыкальном стиле.
2. Краткая характеристика основных музыкальных стилей.
3. Возможности использования музыки различных стилей в работе с дошкольниками.

### **1. Понятие о музыкальном стиле**

Термин *музыкальный стиль* определяет систему средств музыкальной выразительности, которая служит для воплощения определенного идейно-образного содержания. Общность стилевых признаков в музыкальных произведениях опирается на социально-исторические условия, мировоззрение и

мироощущение композиторов. Соответственно выделяют стиль исторический, национальный, индивидуальный.

Музыкальные стили связаны со стилями других искусств.

## **2.Краткая характеристика основных музыкальных стилей**

**Средневековая музыка.** В эпоху средневековья в Европе складывается музыкальная культура, объединяющая в себе профессиональное искусство, любительское музицирование и фольклор. Поскольку церковь господствует во всех областях духовной жизни, основу профессионального музыкального искусства составляет деятельность музыкантов в храмах и монастырях. Светское профессиональное искусство представлено поначалу лишь певцами, создающими и исполняющими эпические сказания при дворе, в домах знати, среди воинов и т. д. (барды, скальды и др.). Со временем развиваются любительские и полупрофессиональные формы музицирования рыцарства: во Франции — искусство трубадуров и труверов, в Германии — миннезингеров, а также городских ремесленников. В феодальных замках и в городах культивируются всевозможные роды, жанры и формы песен (эпические, «рассветные», рондо, ле, виреле, баллады, канцоны, лауды и др.).

Во всём царят строгая традиционность и каноничность. Закреплению, сохранению и распространению традиций и эталонов (но также и их постепенному обновлению) способствовал переход от невм, лишь приблизительно указывавших характер мелодического движения, к линейной нотации (Гвидо д'Ареццо), позволившей точно фиксировать высоту тонов, а затем и их длительность.

Постепенно, хотя и медленно, обогащаются содержание музыки, её жанры, формы, средства выразительности. В Западной Европе с VI-VII веков складывается строго регламентированная система одноголосной (монодической) церковной музыки (григорианское пение), объединяющая речитацию (псалмодия) и пение (гимны). На рубеже 1-го и 2-го тысячелетий зарождается многоголосие. Формируются новые вокальные и вокально-инструментальные жанры: мотет, кондукт, затем месса. Во Франции в XII веке образуется первая композиторская (творческая) школа при Соборе Парижской богородицы. На рубеже Возрождения (во Франции и Италии, XIV в.) в профессиональной музыке одноголосие

вытесняется многоголосием, музыка начинает освобождаться от сугубо практической функций (обслуживание церковных обрядов), в ней усиливается значение светских жанров, в том числе песенных (Гильом де Машо).

**Музыка эпохи Возрождения.** Ренессанс - эпоха в истории европейской культуры, характеризующаяся крупнейшими экономическими и социально-политическими преобразованиями, расцветом светской гуманистической мысли, великими научными и географическими открытиями, возрождением античного культурного наследия. В Италии - 14-16 вв., в других странах Западной и Центральной Европы - сер. 15-16 вв. Существуют различные точки зрения на исторические границы музыкального Возрождения. Наиболее устоявшимся является представление о 1-й пол. 15 в. как о собственно начале эпохи Возрождения в музыке и 2-й пол. 16 в. как его завершающей стадии (творчество Палестрины, О. Лассо, композиторов венецианской школы, поздних итальянских мадригалистов, первых оперных композиторов). В связи с переходом от средневековой теоцентрической культуры к антропоцентрической произошли существенные изменения в музыкальном искусстве. Как и в других видах искусства, необычайно усилилась тенденция к отражению многообразия мира, которая сочеталась со стремлением к совершенному согласованию, гармонии, соразмерности всех элементов целого. К этому периоду относится начало нотопечатания, появляются новые условия бытования музыки (появление демократической публики, расцвет любительского музицирования), что привлекло внимание к переосмыслению социального статуса музыки. Возросла роль светских жанров (фроттола, вилланелла, вильянсико, шансон, Lied, мадригал, мадригальная комедия, в конце 16 века - опера, балет). Самостоятельной стала инструментальная музыка (хоральные обработки, ричеркары, канцоны, импровизационные пьесы - прелюдии, токкаты, фантазии), возродился интерес к танцевальному искусству (появление многочисленных танцевальных жанров, нотных танцевальных собраний, специальных руководств и первых профессиональных танцмейстеров). Изменилось также интонационное наполнение традиционных церковных жанров - мессы и мотета.

**Барокко.** Барокко (итал. barocco, букв - причудливый, вычурный, странный; существуют разные версии происхождения этого термина: 1) от португальского «perola barossa» - жемчужина неправильной формы; 2) от латинского «baroco» - обозначение одного из видов силлогизма в схоластической логике; 3) от имени итальянского художника Ф. Бароччи) - художественный стиль в европейском искусстве и литературе конца 16- 1-й пол. 18 вв. На исходе 16 в. оптимистич. гуманизм эпохи Возрождения сменяется трагическим мироощущением, связанным с отражением в сознании людей обострившихся противоречий экономической, политической и общественной жизни, приведших в 17 в. к началу буржуазных революций. С возникновением стиля барокко музыка впервые полно продемонстрировала свои возможности углублённого и многостороннего воплощения мира душевных переживаний человека. На ведущее положение выдвинулись музыкально-театральные жанры (прежде всего, опера). Это определялось характерным для барокко стремлением к драматической экспрессии и синтезу различных видов искусства, проявлявшемуся и в сфере культовой музыки (духовная оратория, кантата, пассионы). Одновременно обнаружилась тенденция к обособлению музыки от слова - к интенсивному развитию многочисленных инструментальных жанров, в значительной мере связанных с эстетикой Барокко. Наиболее ярко стиль барокко проявился в Италии. Известнейший композитор, скрипач этого периода - Антонио Вивальди, автор многочисленных ансамблево-оркестровых концертов (около 500) (наиболее известные из них – цикл «Времена года»). В нач. 18 в. в Германии, в исторической судьбе которой с особой силой сказались трагические противоречия эпохи, выдвинулись два великих композитора – Иоганн Себастьян Бах и Георг Фридрих Гендель, творчество которых тесно было связано со стилем барокко. Однако их творчество, подытоживая и углубляя достижения прошлого и предвещая будущее европейской музыки, не вмещается в рамки какого-либо одного стиля.

**Рококо** (французского rococo, от rocaille - орнаментальный мотив, буквально - осколки камней, раковины для отделки построек) - стиль в европейском искусстве 1-й пол. 18 в., получивший развитие, прежде всего, во Франции. Ярче всего рококо сказалось в изобразительном искусстве и декоративном оформлении дворцовых

интерьеров (манерная вычурность и прихотливость линий в предметах обстановки, изошрённость, обилие орнаментальных рисунков в настенных росписях и т. д.). Рококо в музыке проявилось в творчестве французских клавесинистов (Луи Клод Дакен, Франсуа Куперен, Жан-Филлип Рамо и др.). Для музыки этих композиторов характерны камерность и миниатюрность форм, господство хрупких, грациозно-кокетливых и игривых образов, обилие изысканной мелизматики (украшений).

**Классицизм** (от латинского *classicus* - образцовый) - стиль в литературе и искусстве 17- нач.19 вв. Сложился под влиянием идей философского рационализма, а также эстетики Возрождения с его ориентацией на античное искусство как на непревзойдённый художественный образец. Ведущий тезис эстетики классицизма заключается в убеждении, что суть бытия глубоко разумна и гармонична, в утверждении единого, всеобщего порядка, управляющего миром. С этим связаны и требования классицистов к искусству как к одному из созданий могучего человеческого интеллекта, в основе которого лежат принципы логичности, обоснованности, внутренней гармонии, строгой регламентации жанров, типизации и обобщённости выразительных средств. Основоположником классицизма в музыкальном театре стал Жан-Батист Люлли, создатель оперного жанра лирической трагедии во Франции. Для опер Люлли характерны античная и мифологическая сюжетика, высокая героика, приподнятость стиля, в построении опер - логическая ясность, соответствие строгим правилам, нормативность, ориентация на драматически речитатив и оркестровое развитие. Однако лишь немецкому композитору-классику Кристофу Виллибальду Глюку, осуществившему реформу оперы, удалось создать произведения, отличающиеся благородной простотой и возвышенностью.

Вершинная, качественная новая стадия в развитии музыки классицизма - искусство венской классической школы (творчество Иозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта и Людвиг ван Бетховена). Венский классицизм впитал в себя наиболее прогрессивные идеи своего времени, во многом перекликаясь с веймарским классицизмом И.В. Гёте и Ф. Шиллера в литературе. С творчеством венских классиков связан блестящий расцвет ведущих инструментальных жанров -

симфонии, сонаты, струнного квартета, формирование симфонического оркестра. Они создали симфонизм - метод действенного раскрытия жизненных противоречий, созвучный диалектическим идеям немецкой классической философии. На рубеже 18-19 вв. классицизм обрёл новые формы в сочинении композиторов эпохи Великой французской революции. Кульминационное выражение эти идеалы нашли в творениях Бетховена, поздние произведения которого, однако, уже были отмечены чертами романтизма. Сочетаясь с элементами других художественных направлений, черты классицизма преломились и в русской музыкальной культуре (М.С. Березовский, Д.С. Бортнянский, В.А. Пашкевич, Е. И. Фомин, И.Е. Хандошкин).

**Романтизм** (от французского *romantisme*) - идейно-эстетическое и художественное направление, сложившееся в европейском искусстве на рубеже 18-19 вв. Возникновение романтизма, формировавшегося в борьбе с просветительно-классицистской идеологией, было обусловлено глубоким разочарованием художников в политических результатах Великой французской революции. Характерное для романтического метода острое столкновение образных антитез (реальное - идеальное, шутовское - возвышенное, комическое - трагическое и т. д.) опосредованно выражало резкое неприятие буржуазной действительности, протест против возобладавшего в ней практицизма и рационализма. Противопоставление мира прекрасных, недостижимых идеалов и пронизанной духом мещанства повседневности породило в творчестве романтиков, с одной стороны, драматическую конфликтность, господство трагических мотивов одиночества, скитальчества и т. п., с другой - идеализацию и поэтизацию далёкого прошлого, народного быта, природы. По сравнению с классицизмом в романтизме акцентировалось не объединяющее, типическое, обобщённое начало, а ярко индивидуальное, оригинальное. Это объясняет интерес к исключительному, возвышающемуся над своим окружением и отвергнутому обществом герою. В эпоху романтизма музыка заняла ведущее место в системе искусств, т. к. в наибольшей степени соответствовала устремлениям романтиков в отображении эмоциональной жизни человека. Начальный этап романтизма представлен творчеством Франца Шуберта, Никколо Паганини, Джоакино Россини и др.

Последующий этап (1830-50-е гг.) - творчеством Фридерика Шопена, Роберта Шумана, Феликса Мендельсона, Гектора Берлиоза, Винченцо Беллини, Ференца Листа, Рихарда Вагнера, Джузеппе Верди. Поздний этап романтизма простирается до конца 19 в. (Иоганнес Брамс, позднее творчество Ференца Листа и Рихарда Вагнера, ранние сочинения Густава Малера, Рихарда Штрауса и др.). В некоторых национальных композиторских школах расцвет романтизма пришёлся на последнюю треть 19 в. и нач. 20 в. (Эдвард Григ - Норвегия, Ян Сибелиус - Финляндия, Исаак Альбенис - Испания и др.). Русская музыка, опиравшаяся в основном на эстетику реализма, в ряде явлений тесно соприкасалась с романтизмом, - творчество Петра Ильича Чайковского, Сергея Васильевича Рахманинова.

Важнейшим моментом эстетики музыки романтизма была идея синтеза искусств, которая нашла наиболее яркое выражение в оперном творчестве Рихарда Вагнера и в программной музыке (Ф. Лист, Р. Шуман, Г. Берлиоз), отличавшейся большим разнообразием источников программы (литература, живопись, скульптура и др.). Разнообразно трактуется романтиками сфера фантастики - от изящной скерцозности, народной сказочности ("Сон в летнюю ночь" Феликса Мендельсона, "Вольный стрелок" Макса Вебера) до гротеска ("Фантастическая симфония" Гектора Берлиоза, "Фауст-симфония" Ференца Листа), причудливых, порождённых изощрённой фантазией художника видений ("Фантастические пьесы" Роберта Шумана). Интерес к народному творчеству, в особенности к его национально-самобытным формам, в значительной мере стимулировал возникновение в русле романтизма новых композиторских школ - польской, чешской, венгерской, позднее - норвежской, испанской, финской и др. Бытовые, народно-жанровые эпизоды, локальный и национальный колорит пронизывают всё музыкальное искусство эпохи романтизма. По-новому, с невиданной до того конкретностью, живописностью и одухотворённостью, воссоздают романтики образы природы. С этой образной сферой тесно связано развитие жанрового и лирико-эпического симфонизма (одно из первых сочинений - "большая" симфония C-dur Франца Шуберта). Новые темы и образы потребовали от романтиков разработки новых средств музыкального языка и принципов формообразования, индивидуализации

мелодики и внедрения речевых интонаций, расширения тембровой и гармонической палитры музыки (натуральные лады, красочные сопоставления мажора и минора и т. д.). Внимание к образной характерности, портретности, психологической детализации обусловило расцвет у романтиков жанра вокальной и фортепианной миниатюры (песня и романс, музыкальный момент, экспромт, песня без слов, ноктюрн и др.). Бесконечная изменчивость и контрастность жизненных впечатлений воплощается в вокальных и фортепианных циклах Франца Шуберта, Роберта Шумана, Ференца Листа, Иоганнеса Брамса и др. Психологическая и лирико-драматическая трактовка присуща в эпоху романтизма и крупным жанрам - симфонии, сонате, квартету, опере. Тяга к свободному самовыражению, постепенной трансформации образов, сквозному драматургическому развитию породила свободные и смешанные формы, свойственные романтическим сочинениям в таких жанрах, как баллада, фантазия, рапсодия, симфоническая поэма и др. Музыкальный романтизм, являясь ведущим направлением в искусстве 19 в., на позднем своём этапе породил новые направления и течения в музыкальном искусстве - веризм, импрессионизм, экспрессионизм. Музыкальное искусство 20 в. во многом развивалось под знаком отрицания идей романтизма, однако его традиции живут в рамках неоромантизма.

**Реализм** (от позднелатинского *realis* - вещественный, действительный) - творческий метод в искусстве, подразумевающий правдивое и многостороннее отражение действительности специфическими средствами, присущими определенному виду искусства. Наиболее полное раскрытие специфических черт реализма в прошлом усматривается в искусстве 19 в. Некоторые теоретики не считают возможным говорить о реализме в музыке, т. к. для музыкального искусства неспецифично отражение жизни в формах самой жизни. Однако с того момента, когда термин "реализм" вошёл в эстетику и критику (1860-е гг.), он применялся и по отношению к музыке. Наиболее широкая и фундаментальная концепция реализма в музыке дана Б.В. Асафьевым, который пришёл к выводу об историческом законе "вбирания" в интонацию смысла тех конкретных социальных ситуаций, в которых создаётся, бытует и воспринимается музыка. Этот смысл, закрепляясь за определенными звукосоотношениями, становится их эмоционально-

психологическим содержанием. Т. о., формируется "интонационный фонд эпохи", который отражает свойственные данному времени и культуре умонастроения и психологические установки. В европейской профессиональной музыке реалистические черты проявились в различных художественных направлениях. Начиная с 17 в. тенденция реалистической типизации в наследии Клаудио Монтеверди, Генриха Шютца нашла претворение в речевых интонациях их произведений. В 1-й пол. 18 в. гигантская мощь обобщения в музыке Иоганна Себастьяна Баха воплощала реалистическую тенденцию, связанную с опорой интонационное мышления на народный и хоральный мелос, тесно сопряжённый с этическими и идейно-эмоциональными. установками человека той эпохи. В 18 в. в русле просветительской идеологии создаётся теория реализма (Ж. Ж. Руссо, Д. Дидро). Практической параллелью этим теоретическим взглядам стала комическая опера. Сильная реалистическая тенденция присутствует в творчестве композиторов венской классической школы, давших образцы высоких обобщений психологического строя человека, гуманистических ценностей и идеалов. У крупнейших композиторов-романтиков элементы собственно романтической эстетики тесно переплетались с реалистическими. Обратившись к внутреннему миру человека, романтики достигли правдивой типизации эмоциональной жизни в её динамизме, конфликтности, целостности. Так формировался основной принцип музыки реализма: постижение действительности через эмоционально-психологическое состояние человека, а внутренней психологической жизни - через драматизм внешней истории, с которой неразрывно связана человеческая личность. Мятежная страстность музыки Петра Ильича Чайковского, сила и острота выражения в ней напряженных драм конфликтов осознаются и как обобщение внутреннего строя человеческой эмоциональности, и как типизация социальных конфликтов, и, наконец, как выражение противоречивых соотношений между личностью и внешним миром. Основоположник реалистической школы в русской музыке - Михаил Иванович Глинка, чьи традиции получили развитие в творчестве крупнейших русских композиторов 19 - нач. 20 вв. "Родоначальником реализма в музыке", по определению В. В. Стасова, был и Александр Сергеевич Даргомыжский. Стасов отмечал также выдающийся вклад в музыкальный реализм

Модеста Петровича Мусоргского. В классической русской музыке реализм получил яркое, неповторимое выражение в эпических операх Александра Порфирьевича Бородина и Николая Андреевича Римского-Корсакова, в лирико-драматических сочинениях Петра Ильича Чайковского, в музыке Милия Алексеевича Балакирева, Сергея Ивановича Танеева, Александра Константиновича Глазунова, Сергея Васильевича Рахманинова, Александра Николаевича Скрябина и других русских композиторов, которые обогатили реалистическое направление новым кругом образов. Они связаны как с повседневной жизнью народа, так и с историей, движениями масс, как с гармоничным самоощущением личности, так и с её внутренней конфликтностью, с коллизиями столкновения личности и социальных условий, препятствующих её развитию и самоутверждению.

В творчестве западноевропейских композиторов 2-й пол. 19 в. также прослеживаются реалистические тенденции (Рихард Вагнер, Жорж Бизе, Джузеппе Верди, Иоганнес Брамс, Антон Брукнер и др.). В кон. 19 - нач. 20 вв. музыкальный реализм испытал влияние натурализма, эстетики модернизма.

Сохраняя свои основные, определяющие признаки, реализм в музыке 20 в. обретает новые, более сложные формы. Круг типичных интонаций расширяется, вбирая, с одной стороны, глубинные интонационные пласты народных культур (Золтан Кодай, Бела Барток, Кароль Шимановский, Игорь Федорович Стравинский, Сергей Сергеевич Прокофьев, Дмитрий Дмитриевич Шостакович, Георгий Васильевич Свиридов, Арам Ильич Хачатурян, Кара Караев, Родион Константинович Щедрин и др.), с другой стороны - влияния звуковой среды современности, включая моторику, связанную с миром техники, массовыми шествиями, образами городской жизни и т. п. Сложно отношение к реализму музыки таких композиторов, как Арнольд Шёнберг, Альбан Берг, Антон Веберн, глубоко отразивших противоречивое сознание современного человека в условиях острой конфликтности исторической действительности. Расширившийся круг типизированных интонаций и жанрово-драматургических моделей предопределил многообразие реалистической музыки 20 в.

**Импрессионизм** в музыке (франц. *impressionnisme*, от *impression* - впечатление) - художественное направление, сложившееся в Западной Европе в

последней четверти 19 - нач. 20 вв., прежде всего в творчестве Клода Дебюсси. Имеет общие корни с импрессионизмом во французской живописи. Музыкальный импрессионизм сближают с импрессионизмом в живописи красочность, стремление к воплощению мимолётных впечатлений, к одухотворённой пейзажности ("Прелюдия к "Послеполуденному отдыху фавна"", "Ноктюрны", "Море" для оркестра, "Остров радости" для фортепиано Клода Дебюсси, "Игра воды", "Отражения" Мориса Равеля и др.), к созданию колоритных жанровых зарисовок и музыкальных портретов ("Прерванная серенада", "Менестрели", "Девушка с волосами цвета льна" Клода Дебюсси). Применение термина "импрессионизм" к музыке, однако, в большой мере условно, и прямые аналогии между живописным и музыкальным импрессионизмом вряд ли возможны. Окружающий мир раскрывается в музыкальном импрессионизме сквозь призму тончайших психологических рефлексов, едва уловимых ощущений, рождённых его созерцанием. Эти черты сближают импрессионизм с другим художественным течением - литературным символизмом, с творчеством П. Верлена, М. Метерлинка, сочинения которых нашли претворение в музыке Клода Дебюсси и его последователей. При всей новизне музыкального языка в импрессионизме нередко воссоздаются некоторые приёмы, характерные для искусства предшествующего времени, в частности, музыки французских клавесинистов 18 в. В сфере красочной живописности, фантастики и экзотики (интерес к Испании, странам Востока) импрессионисты продолжили традиции романтизма, отказавшись при этом от острых драматических коллизий, социальных тем. Сильное влияние на музыку Клода Дебюсси и Мориса Равеля оказало творчество Модеста Петровича Мусоргского (не мировоззренческий его аспект, а ряд особенностей музыкального языка). Импрессионисты создали произведения искусства, утончённые и ясные по выразительным средствам, эмоционально сдержанные и строгие по стилю, при этом значительно изменилась трактовка музыкальных жанров. В области симфонической и фортепианной музыки создавались программные миниатюры, сюитные циклы, в которых господствовало красочно-живописное начало. Обогатилось гармоническое и тембровое музыкальное мышление. Импрессионистская гармония характеризуется повышением колористичности, в т. ч. под воздействием

французского музыкального фольклора и новых для европейца 19 в. систем музыкального мышления (влияние русской музыки, григорианского хорала, музыки стран Востока, негритянского менестрельного театра США). Помимо Франции, где последователями Клода Дебюсси были Морис Равель, Поль Дюкайи др., на рубеже 19-20 вв. элементы импрессионизма получили развитие и в других композиторских школах, своеобразно сплетаясь с их национальными особенностями (Мануэль де Фалья в Испании, О. Респики, отчасти А. Казелла и Ф. Малипьеро в Италии, Ф. Дилиус и С. Скотт в Великобритании, К. Шимановский в Польше, раннее творчество И. Ф. Стравинского, Н. Н. Черепнин и др. в России).

**Экспрессионизм** (от лат. *expressio, expressionis* - выражение) - направление в европейском искусстве и литературе 1-й четверти 20 в. В экспрессионизме отразилось трагическое мироощущение европейской интеллигенции в преддверии 1-й мировой войны 1914–18 гг., в военные и послевоенные годы. Экспрессионизм стал одной из форм бунта против абсурдности современного мира, позитивного выхода из которой художник не видел. Отсюда резко критическое отношение экспрессионистов к идеалам классического и романтического искусства, которые перед лицом реального социального зла воспринимались как благодушные иллюзии. В центре внимания искусства экспрессионизм оказываются болезненные, иррациональные состояния души, порождённые страхом и отчаянием. Беспощадный показ негативных сторон действительности, гуманистическая идея сострадания к "униженным и оскорблённым" внесли в искусство экспрессионизма остро обличительную струю ("Воцтек" Альбана Берга). Экспрессионизм наиболее ярко представлен в искусстве и литературе Австрии и Германии. В музыке чертами экспрессионизма были отмечены некоторые позднеромантические произведения (последние симфонии Густава Малера, оперы "Саломея" и "Электра" Рихарда Штрауса); полное и законченное выражение музыка экспрессионизма нашла в творчестве Арнольда Шёнберга ("Лунный Пьеро", оперы "Ожидание", "Счастливая рука", пьесы op. 11, 16, 19), Альбана Берга (все сочинения) и их последователей. Экспрессионистским музыкальным сочинениям обычно свойственны отказ от мажора и минора, разорванность мелодики, предельная диссонантность гармонии, в вокальной партии - полупение-полуговор (*Sprechstimme*). Крайняя напряжённость

эмоционального строя обнаруживается в предельно заострённых контрастах настроений - от сгущённо-мрачных, бредовых до инфантильно-просветлённых.

**Неоклассицизм** (от греч. - новый и классицизм) - направление в музыке 20-30-х гг. 20 в., для которого характерно обращение к принципам музыкального мышления и жанрам, типичным для барокко (реже - раннего классицизма и позднего возрождения). В той или иной степени неоклассицизм отразился в музыке композиторов 20 в., но наиболее законченное выражение получил в творчестве Игоря Федоровича Стравинского, Поля Хиндемита. Его представители обращались, прежде всего, к возрождению национальных музыкальных традиций: в Германии - к инструментальному наследию Иоганна Себастьяна Баха; в Италии - к традициям инструментальных концертов Антонио Вивальди; старинной итальянской оперы и др.; во Франции - к старинным французским сонатам, опере Жана-Батиста Люлли, придворному балету, традициями театрализованных представлений эпохи Великой французской революции и т. д. Свойственное неоклассицизму свободное использование старинных стилей и жанров стало одной из существенных черт музыки 2-й пол. 20 в., в частности, советской музыки 60-80-х гг.

**Неоромантизм** (от греч. - новый и романтизм) - понятие, обычно обозначающее поздний романтизм, главным образом, творчество Ференца Листа и Рихарда Вагнера. К неоромантикам иногда условно причисляют Иоганнеса Брамса, Антона Брукнера, Густава Малера, Рихарда Штрауса. Термин "неоромантизм" применяют также к творчеству композиторов, продолжавших некоторые традиции романтической музыки в начале 20 века. Во 2-й половине 20 века многие композиторы сознательно обращаются к стилистике романтизма. Начало 70-80-х гг. связано с протестом против крайностей "второго авангарда", с требованием открытой выразительности и возвратом к "новой простоте".

**Неофольклоризм** (от греч.- новый и фольклор) - термин, иногда применяемый к европейской музыке 1-й трети 20 в., в которой обновление средств письма органически связано с опорой на фольклор. Наиболее яркие и последовательные представители неофольклоризма - Бела Барток (Венгрия) и Игорь Федорович Стравинский (Россия). Для музыки неофольклоризма характерны концентрация тех или иных особенностей фольклора, например, метрической

нерегулярности, идущей от старинной русской песенности ("Байка" И.Ф. Стравинского), "сгущение" ладоинтонационных особенностей фольклора тех народов, музыкальное мышление которых отличается от традиционного общеевропейского ("15 венгерских танцев", "2 румынских танца", Б. Бартока). Типичны активность, энергичность ритмики (балет "Весна священная" И.Ф. Стравинского, 1913). В музыкальных сочинениях этого направления, кроме воспроизведения внешней красочности народной жизни ("Провансальская сюита" Дариуса Мийо), получают обобщённое воплощение национальный характер ("7 испанских песен" Мануэля де Фальи), язык, мышление ("Свадебка" И.Ф. Стравинского) и этика ("Венгерский псалом" Золтана Кодая). Обогащение языка в связи с обращением к древним пластам фольклора - явление, типичное для русской музыки. В советской музыке 60-80-х гг. яркие образцы творческого преломления фольклорных источников создали Георгий Васильевич Свиридов, Валерий Александрович Гаврилин, композиторы союзных республик. Их сочинения не принято обозначать термином "неофольклоризм", в музыкальной критике получило распространение название "новая фольклорная волна".

### **3. Возможности использования музыки различных стилей в работе с дошкольниками**

Отражая жизнь и выполняя познавательную роль, музыка воздействует на ребенка, воспитывает его чувства, формирует вкус. Он находит в музыке отзвуки того, что пережил, прочувствовал. Имея широкий диапазон содержания, музыка обогащает эмоциональный мир ребенка, формирует основы его музыкальной культуры.

Слушая музыку, написанную в разное время, дети получают представление о различных способах выражения чувств и мыслей, существовавших в каждой эпохе. У них есть возможность познакомиться с минимальным историческим и географическим контекстом существования музыкальной культуры, что содействует интеллектуальному и нравственному развитию ребенка.

Доступны и отвечают требованию художественности произведения таких композиторов былых эпох, как А. Вивальди («Времена года»), И.С. Бах (танцевальные сюиты), И. Гайдн (симфоническая музыка, включая «Детскую

симфонию»), В.А. Моцарт (симфоническая и камерная музыка), Л.В. Бетховен (симфоническая и камерная музыка). Обширен перечень произведений, которые можно использовать в работе с дошкольниками, композиторов эпохи романтизма. Среди них «Альбом для юношества» Р. Шумана, камерные произведения Ф. Шопена (вальсы, мазурки, прелюдии), танцевальная музыка Ф.Шуберта, И. Брамса и др. Образы сказки ярко показаны в музыке Э. Грига («Шествие гномов», «Кобольд», «В пещере горного короля»), образы животных – у К. Сен-Санса (сюита «Карнавал животных») Огромные возможности предоставляет русская музыка 19 века – произведения П.И. Чайковского (образы его балетов, «Детский альбом», цикл «Времена года» и др.), Н.А. Римского-Корсакова (фрагменты из опер), М.П. Мусоргского («Картинки с выставки»), А.К. Лядов («Баба-Яга», «Кикимора»). Доступная и высокохудожественная музыка для детей написана композиторами 20 века – С.С. Прокофьевым (симфоническая сказка «Петя и волк»), Д.Д. Шостаковичем (цикл «Танцы кукол» и др.), Д.Б. Кабалевским.

### **Тема 13. Становление и развитие жанров музыки письменной традиции**

1. Классификация жанров музыки письменной традиции
2. Театральные жанры
3. Жанры симфонической музыки
4. Жанры камерной музыки
5. Жанры хоровой музыки

#### **1. Классификация жанров музыки письменной традиции**

Слово *жанр* произошло от латинского *genus* – род и от французского *genre* – вид, манера. Жанр – это вид художественного творчества, 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 колыбельные песни, хороводные, свадебные и др. Это – *первичные жанры*, связанные с бытом людей и имеющие прикладной характер.

*Вторичные жанры* возникли с появлением и развитием профессионального музыкального искусства. Каждая историческая эпоха рождает новые жанры

музыки, которые образуются под влиянием вкусов, обычаев, исторической обстановки, национальных традиций.

Жанры можно классифицировать по нескольким основаниям. Например, по количеству исполнителей (хоровая, оркестровая музыка с одной стороны, музыка для небольших помещений и составов исполнителей – с другой), по обстановке исполнения (культовая и светская, музыка для театра) и др. Рассмотрим классификацию, которая учитывает разделение музыкальных жанров на вокальные и инструментальные, количество исполнителей и обстановку исполнения.

## 2. Театральные жанры

**ОПЕРА** (итал. *opera*, букв. - труд, дело, сочинение) – музыкально-драматическое произведение, основанное на синтезе слова, сценического действия и музыки. Возникла в Италии на рубеже 16 и 17 вв., сам термин "опера" появился в середине 17 в. Импульсом к созданию оперы послужила ренессансная идея воскрешения древнегреческой трагедии, выдвинутая группой учёных-гуманистов, писателей и музыкантов из Флоренции. В ходе исторической эволюции были выработаны разнообразные формы сольного высказывания: ария, ариозо, каватина; различные виды вокального ансамбля: дуэт, терцет, квартет и т. д.; хор, балетные сцены, а также увертюра, симфонические антракты.

Виднейшие представители, работавшие в жанре оперы: 17 век, Италия - Клаудио Монтеверди, Франция – Жан-Батист Люлли и Жан-Филипп Рамо. В начале 18 века в творчестве неаполитанской оперной школы появилась опера-серия (серьезная опера на мифологические и историко-героические сюжеты). В Германии 18 века благодаря творчеству Христофа Виллибальда Глюка (опера «Орфей и Эвридика»), опера насыщается более глубоким и правдивым содержанием, в связи с чем Глюк считается реформатором оперного жанра.

Одновременно формируется новый жанр комической оперы, более близкой к жизни, берущей сюжеты из обыденной действительности. В разных странах появляются особые разновидности этого жанра: балладная опера в Англии, опера-буффа в Италии, опера-комик во Франции, зингшпиль в Германии и Австрии; Вершиной развития оперы в 18 веке стало творчество Вольфганга Амадея Моцарта, который обобщил достижения разных национальных школ, освоил и

переосмыслил различные оперные жанры, поднял их на новую высоту (оперы «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта» и др.)

Существенному обновлению подвергается опера в эпоху романтизма: уничтожаются жёсткие границы между различными её жанрами, обогащаются средства музыкально-драматической выразительности, в частности за счёт усиления самостоятельной роли оркестра. Романтизм способствовал окончательному оформлению национальных школ в оперном творчестве.

Представители итальянского оперного романтизма - Джакомо Россини ("Севильский цирюльник"), Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Джузеппе Верди («Риголетто», «Аида», «Травиата»).

Во Франции идеи романтизма получили наиболее яркое выражение в жанре так называемой большой оперы, в которой трагические судьбы героев, обуреваемых сильными страстями, показаны на фоне острых исторических конфликтов.

Для немецкой романтической оперы 20-30-х гг. 19 в. характерны народность образов, соединение легендарной или сказочной фантастики с сочной обрисовкой быта. Рихард Вагнер, развив и углубив романтическую концепцию оперы, пришёл к созданию на основе народной мифологии грандиозной философской картины мира (оперная тетралогия "Кольцо нибелунга"). Он глубоко реформировал структуру оперы, добившись органического синтеза составляющих её элементов, непрерывности действия при господствующей роли симфонического оркестра («Тристан и Изольда», «Валькирия», «Золото Рейна»).

Явлением мирового значения стала в 19 в. русская опера, первым классиком которой по праву признаётся Михаил Иванович («Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»). Широкую популярность и сегодня имеют произведения Модеста Петровича Мусоргского («Хованщина», «Борис Годунов»), Петра Ильича Чайковского («Пиковая дама», «Евгений Онегин»), Николая Андреевича Римского-Корсакова («Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане»). При многообразии творческой индивидуальностей общей основой их творчества являются народность и реализм. Особенно широкого развития достигают в русской опере народно-хоровые сцены, становящиеся важным элементом музыкальной драматургии. При большой роли оркестра сохраняется равновесие вокального и инструментального

начала. Вслед за русской выдвигаются другие национальные оперные школы, в т. ч. польская (С. Монюшко) и чешская (Б. Сметана, А. Дворжак).

Во 2-й пол. 19 в. в оперном творчестве повсеместно усиливаются реалистические тенденции. Они заметно проступают во французской лирической опере (Шарль Гуно, Жюль Массне), одной из вершин оперного реализма становится "Кармен" Жоржа Бизе. Правдой характеров и драматических страстей отличаются поздние оперы Джузеппе Верди («Риголетто», «Травиата»).

На рубеже 19 и 20 вв. в опере господствующее положение приобретает веризм (Пьетро Масканьи – «Сельская честь», Руджеро Леонкавалло – «Паяцы», отчасти Джакомо Пуччини – «Тоска», «Мадам Баттерфляй») с его вниманием к жизни и переживаниям простых людей. Развитие оперы на протяжении 20 в. проходило сложными путями. Значительно изменяются её образно-выразительный строй и драматургическая структура под воздействием новых художественных течений - импрессионизма, экспрессионизма, неоклассицизма. Возникают новые виды оперы - джазовая (Джордж Гершвин), во 2-й пол. 20 в. - рок-опера (Эндрю Ллойд Уэббер «Иисус Христос - суперзвезда»). Значительны достижения оперы в СССР, лучшие её образцы - оперы Сергея Сергеевича Прокофьева, Дмитрия Дмитриевича Шостаковича - получили мировое признание.

Вопреки возникшим в 20 в. теориям "отмирания" оперного жанра, опера занимает важное место в современной культуре.

**ОПЕРЕТТА** (итал. operetta, уменьшительное от орега, букв. - малая опера) - один из видов музыкального театра, сочетающий вокальную и инструментальную музыку, танец, элементы эстрадного искусства. Основу музыкальной драматургии оперетты обычно составляют куплетная песня и танец. Как правило, кульминация каждой сцены связана с популярным в данное время и в данной стране танцем, нередко определяющим собой всю музыкальную атмосферу спектакля. Хотя в оперетте используются типичные для оперы формы (ария, дуэт, ансамбль, хор), они обычно более просты и выдержаны в песенно-танцевальном характере. Истоки оперы восходят к традиции музыкально-комедийных спектаклей, ее предшественники - комическая опера, оперные пародии, французский водевиль, австрийский и немецкий зингшпиль. Как самостоятельный жанр оперетта

сложилась в 1850-е гг. во Франции (Жак Оффенбах, "Орфей в аду"). В 1860-е гг. появилась австрийская (венская), в 1870-е гг. - английская, в 1880-е гг. - американская оперетта.

Новый подъем в создании произведений в жанре оперетты произошел в австрийской, так называемой новой оперетте, в которую Франц Легар («Веселая вдова») и особенно Имре Кальман («Сильва», «Принцесса цирка») ввели венгерские мелодии.

Начало советской оперетте положено в середине 1920-х гг. (Исаак Осипович Дунаевский).

МЮЗИКЛ (англ. musical, сокр. от musical comedy – музыкальная комедия) - музыкально-сценическое представление, в котором используются разнообразные выразительные средства эстрадной и бытовой музыки, хореографического, драматического и оперного искусств. В отличие от оперетты может быть не только комедией, но и драмой. Мюзикл оформился как жанр в 1920-30-х гг. в США. Расцвет жанра наступает в 1940-60-х гг.: "Оклахома" Ричарда Роджерса (1943), "Целуй меня, Кэт" Коула Портера (1948), "Моя прекрасная леди" Фридерика Лоу (1956), "Вестсайдская история" Леонард Бернстайна (1957). С конца 1960-х гг. наступает кризис жанра, связанный, в частности, с развитием поп-музыки и рок-оперы ("Волосы" Гэлта Макдермота, 1967). С этого же периода жанр распространяется и за пределы США, составляя конкуренцию европейской оперетте.

Из наиболее известных мюзиклов начала 21 века – «Собор парижской богородицы» Рикардо Коччанте, «Чикаго» Джона Кандера, «Призрак оперы» Эндрю Ллойда Уэббера.

БАЛЕТ (франц. ballet, от итал. balletto, от позднелат. ballo - танцую) - вид сценического искусства, содержание которого выражается в музыкально-хореографических образах. Термин "Балет" возник в Италии в конце 16 в. для обозначения танцевального эпизода в опере, передающего определенное настроение или объединённого единым действием. Выделение балета в самостоятельный вид искусства произошло позднее. В первых французских балетах ("Комедийный балет королевы", 1581, и др.) музыкальную основу составляли

бытовавшие тогда народные и придворные танцы, входившие в старинную сюиту. Балетная музыка занимала значительное место в творчестве крупнейших композиторов 17-18 вв. – Жана Батиста Люлли, Генри Пёрселла, Георга Фридриха Генделя, Жана-Филиппа Рамо. Реформа балетного театра, связанная с деятельностью балетмейстера Жан-Жоржа Новера, утвердила активную роль музыки как "программы, определяющей движения и действия танцовщика".

В конце 18-начале 19 вв. наряду со становлением симфонических и оперных жанров происходило развитие музыки балета ("Творения Прометея" Людвиг ван Бетховена (1801), "Жизель" (1841), "Корсар" (1856) Адольфа Адана и др.)

В 19 в. стабилизировалась структура балета. Качественно новый этап в развитии балетного искусства ознаменовало творчество Петра Ильича Чайковского, который внёс глубокое образное содержание, принципы симфонического развития и конфликтной драматургии ("Лебединое озеро" (1877), "Спящая красавица" (1890), "Щелкунчик" (1892)) способствовали значительному обогащению танцевальной лексики и драматургии. Большое значение для развития балетной музыки имели балеты Игоря Федоровича Стравинского - "Жар-птица" (1910), "Петрушка" (1911), "Весна священная" (1913), созданные для "Русских сезонов" и связанные с новаторскими поисками Михаила Фокина.

Западно-европейский балет развивался преимущественно в русле одноактных спектаклей, на принципах сквозного развития музыкальной ткани и преломления различных музыкальных стилей, характерных для 1-й половины 20 века. С начала 20 в., наряду с развитием большого балетного спектакля, утверждается практика хореографической интерпретации произведений, изначально не предназначенных для балета. Этапными для развития балета явились произведения Сергея Сергеевича Прокофьева, определившие дальнейшее утверждение в балетной музыке принципов симфонизации и конфликтной драматургии: "Ромео и Джульетта" (1938) - одна из вершин мирового музыкального искусства, "Золушка" (1945). Выдающимся достижением балетной музыки стал балет "Спартак" Арама Ильича Хачатуряна (1956), его также "Гаянэ" (1942). Среди балетов конца 50-х-начала 80-х гг.: "Сотворение мира" Андрея Павловича Петрова (оба-1971), "Тиль Уленшпигель" Евгения Александровича Глебова (1974). Новаторские поиски

характерны для балетов Родиона Константиновича Щедрина - "Конёк-Горбун" (1960), "Кармен-сюита" (1967).

### 3. Жанры хоровой музыки

**ХОРОВАЯ МУЗЫКА** - музыка, предназначенная для исполнения хором. Один из наиболее демократичных видов искусства. Различают хоровую музыку народную и профессиональную, светскую и культовую. В музыкальном фольклоре хоровое пение бытует в виде народной песни, жанровые подразделения которой национально специфичны. Ее различают также по исполнительскому составу.

Источники указывают на богатые традиции народно-обрядовой и профессионально-культовой музыки в древних государствах Вавилона, Индии, Египта, Древней Греции, позднее - Византии. Разделение христианства на католичество и православие, обособившее культурные регионы Восточной и Западной Европы, сказалось на эволюции как культовой, так и светской хоровой музыки. Для культовой музыки Западной Европы решающим этапом стало упорядочение принципов церковного пения в 4 - 6 вв. (григорианского пения). Наибольшую известность получили следующие жанры хоровой музыки Западной Европы.

**МЕССА** (позднелат. *missa*, от лат. *mitto* - посылаю, отпускаю; итал. *missa*; франц. *messe*; нем. *Messe*; англ. *mass*) - центральный обряд суточного богослужебного цикла католической церкви, в котором, как правило, важная роль отводится музыке. Текст обычно поётся (*Missa solemnis*, или *cantata*, высокая, торжественная), но в некоторых случаях читается (*Missa bassa*, или *lecta*, - низкая). Одна из разновидностей мессы - реквием (Вольфганг Амадей Моцарт). В дальнейшем месса претерпела эволюцию, общую для всех церковных жанров; в искусстве барокко - в сторону концертности (сближение с оперой, "Высокая месса" *h-moll* Иоганна Себастьяна Баха), во 2-й половине 18 - начале 19 вв. - в сторону симфонизации жанра (мессы Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта, "Торжественная месса" Людвига ван Бетховена). В 19 в. месса испытала влияние эстетики романтизма.

**МОТЕТ** (франц. *motet*, от *mot* - слово; лат. *motetus*, также *motellus*, *mutetus*, *motecta* и др.; англ. *motet*; итал. *motetto*; нем. *Motette*) - многоголосное

произведение полифонического склада, один из центральных жанров западноевропейского Средневековья и Возрождения. Появился в 13 веке во Франции. Важнейшее отличие - многотекстовость (со временем - многоязычность). В нем мелодия грегорианского хора соединяется с одной-двумя мелодическими линиями с текстом на церковную или светскую тематику, на латинском или другом языке.

СТРАСТИ (пассионы)- жанр известен с 4 века как месса, исполняемая на страстной неделе. В 17 веке в жанр включались арии, вокальные ансамбли, инструментальное сопровождение. Вершина такого жанра – в немецкой музыке 18 века (Георг Фридрих Гендель, Иоганн Себастьян Бах – «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею»). В это время появилась и страстная оратория - она заменяла в Вене оперные спектакли на страстной неделе. Образцы этого жанра присутствуют в творчестве Людвиг ван Бетховена («Христос на Масленичной горе»), Ференца Листа, в 20 веке- Кшиштофа Пендерецкого – «Страсти по Луке».

МАДРИГАЛ (франц. madrigal; итал. madrigale, от ср.-век. лат. matricale (лат. mater - мать) - песня на родном (материнском) языке] - светский музыкально-поэтический жанр эпохи Возрождения. Истоки - в итальянском народном творчестве (пастушеская песня). С 14 в. известен как вид песенной лирики. Мадригалы в 14 в. создавались для 2-3 голосов (иногда с участием инструментом) с ведущим верхним голосом.

ШАНСОН – французская многоголосная песня 15-16 века, обобщившая национальные песенные традиции - один из значительных жанров европейской музыки этого периода.

В 17-18 веках под воздействием оперы сформировались жанры кантаты и оратории (Италия, Германия).

КАНТАТА (итал. cantata, от cantare - петь; франц. cantate; нем. Kantate) - один из жанров вокальной музыки, произведение, исполняемое певцами-солистами и (или) хором в сопровождении инструментов, в большинстве случаев многочастное. Первоначально термин, относимый к вокальной музыке, противопоставлялся термину "sonata" (т. е. инструментальной музыке). В 17 в. сольная кантата получила распространение в Риме; В отличие от итальянской кантаты, преимущественно

светской, немецкая развивалась как церковная. Среди текстовых источников – Библия. По образному богатству и разнообразию композиционных решений кантаты Иогана Себастьяна Баха - вершинные достижения жанра. Ко времени Вольфганга Амадея Моцарта и Людвиг ван Бетховена этот жанр стал восприниматься как анахронизм. В России первые кантаты были созданы в 18 веке. В 19 в. к этому жанру обращались Петр Ильич Чайковский, Николай Андреевич Римский-Корсаков, однако она не играла первостепенной роли в их творчестве. В 20 веке созданы кантаты Сергеем Сергеевичем Прокофьевым («Александр Невский»), Г. В. Свиридов («Деревянная Русь», «Грустные песни»).

ОРАТОРИЯ (итал. oratorio, от позднелат. oratorium - молельня, лат. oro - говорю, молю) - крупное музыкальное сочинение для певцов-солистов, хора и оркестра, имеющее драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения. Зародилась практически одновременно с оперой и кантатой и имеет некоторое сходство с ними. В отличие от оперы, большее значение имеет не само действие, а рассказ о нём. По сравнению с кантатой оратория крупнее по масштабу, отличается более развитым сюжетом. Появилась в 1-й половине 17 века. Основные источники сюжетов - Библия, житийная литература. Преобладают героические и мистически-отрешённые, аскетические образы. К высшим достижениям принадлежат оратории Георга Фридриха Генделя ("Саул", "Израиль в Египте", "Мессия", "Самсон" и др.), отличающиеся широтой образного и смыслового содержания, богатством композиционных и жанровых решений. Они оказали заметное воздействие на произведения Йозефа Гайдна (его оратории "Сотворение мира" и "Времена года" также являются вершинами в развитии жанра). В 19 в. отходит на второй план: в ней утрачиваются героика и монументальность, преобладает лирический образный строй ("Легенда о святой Елизавете", "Христос" Ференца Листа, оратории Феликса Мендельсона, Роберта Шумана). Жанр оратории возрождается в творчестве композиторов 20 в. Характерно его сближение с другими жанрами: оперой ("Царь Эдип" Игоря Федоровича Стравинского, "Царь Давид" Артюра Онеггера), античной драмой («Кармина Бурана» Карла Орфа), мистерией ("Жанна д'Арк на костре" Артюра Онеггера).

Исторически сложившаяся традиция православного пения а cappella и хоровой характер русского музыкального фольклора обусловили исключительное значение хоровой музыки в русской культуре. ). В православном богослужении используются циклы литургии и всенощной. Известные образцы этих жанров, вышедшие за рамки культовой музыки, создали Петр Ильич Чайковский, Александр Дмитриевич Кастальский, Сергей Васильевич Рахманинов, Павел Григорьевич Чесноков.

КАНТ (от лат. cantus - пение, песня) - род бытовой многоголосной песни, распространённый в России, на Украине и в Белоруссии в 17-18 вв.; первоначально создавались на религиозные тексты (псалмы). Они стали излюбленной формой музицирования средних слоев городского населения. Период расцвета - середина 18 в., однако развитие его продолжалось и позже. Некоторые канты в изменённом виде вошли в устную народную традицию.

ХОРОВОЙ КОНЦЕРТ - жанр русской православной духовной музыки. Многочастное произведение, исполняемое а cappella. Образцы этого жанра относятся к высшим достижениям доклассического периода русской музыки (произведения Дмитрия Степановича Бортнянского, Михаила Сазонтовича Березовского). В 20 веке появились и светские хоровые концерты.

Хоровое творчество Михаила Ивановича Глинки открыло новую страницу в русской музыке, послужив истоком развития хоровой музыки русских композиторов-классиков. Велико значение хоров в русской опере (Александр Сергеевич. Даргомыжский, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Модест Петрович Мусоргский).

ПЕСНЯ. В годы первой русской революции 1905 - 1907, а также Октябрьской революции 1917 огромное значение приобрёл жанр революционной песни. В 20-х гг. начал формироваться жанр советской массовой хоровой песни. В годы Великой Отечественной войны 1941 – 1945 гг. военная и патриотическая песня была могучим духовным оружием на фронте и в тылу.

#### **4. Жанры симфонической музыки**

СИМФОНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА - музыка, предназначенная для исполнения симфоническим оркестром.

**СИМФОНИЯ** (от греч. - созвучие, благозвучное сочетание тонов; итал. *sinfonia*; англ. *symphony*; франц. *symphonie*; нем. *Symphonie*) - ведущий жанр оркестровой музыки, сформировавшийся в сер. 18 в. Термин, возникший в Древней Греции, обозначал в Западной Европе до появления жанра симфонии разнообразные вокально-инструментальные композиции. С 17 в. так называли инструментальные интермедии и вступления к опере. Свой классический облик симфония приобретает у представителей венской классической школы - Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта, Людвига ван Бетховена. В их творчестве откристаллизовался 4-частный сонатно-симфонический цикл, включающий *Allegro* в сонатной форме, медленную часть, менуэт (позже скерцо) и финал. В эпоху романтизма яркие образцы жанра создали Франц Шуберт, Гектор Берлиоз, Ференц Лист, Феликс Мендельсон, Роберт Шуман, Иоганес Брамс.

Расцвет русской симфонии приходится на 2-ю половину 19 в. и связан, прежде всего, с творчеством Александра Порфирьевича Бородина и Петра Ильича Чайковского. К выдающимся образцам принадлежат симфонии Сергея Сергеевича Прокофьева, Арама Ильича Хачатуряна, и особенно Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, 15 симфоний которого стали своеобразной "летописью" эпохи.

**СИМФОНИЕТТА** - появились в 19 в. (итал. *sinfonietta*, уменьшит. от *sinfonia*) - жанр симфонической музыки, отличающийся от симфонии меньшим масштабом цикла и оркестровым составом (малый симфонический или камерный оркестр). Для нее характерна светлая, нередко народно-жанровая образность.

**СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА** (нем. *symphonische Dichtung*, *sinfonische Poem*, *Tondichtung*; франц. *poeme symphonique*; итал. *poema sinfonico*) - жанр симфонической музыки, созданный венгерским композитором Ференцем Листом и выражающий романтическую идею синтеза искусств, представляет собой одночастное оркестровое произведение, допускающее разнообразные источники программы. Свойственно свободное развитие материала. После Ференца Листа в этом жанре работали Камиль Сен-Санс, Сезар Франк, Берджих Сметана, Антонин Дворжак; в 20 в. - Рихард Штраус, Ян Сибелиус, и др. Большую популярность жанр симфонической поэмы приобрёл в творчестве русских и советских композиторов

(Милий Алексеевич Балакирев, Александр Константинович Глазунов, Александр Николаевич Скрябин, Арам Ильич Хачатурян, Кара Караев и др.). Влиянию подверглись в своём развитии и др. жанры - симфония, концерт, соната.

**СИМФОНИЧЕСКАЯ КАРТИНА** - жанр симфонической музыки. Обычно представляет собой одночастное программное произведение, характеризующееся свободной формой, созерцательностью или неторопливой повествовательностью, обилием живописных деталей. Образы часто связаны с пейзажем или жанрово-бытовыми, сказочно-фантастическими и батальными сценами. Тематизм нередко обладает яркой характеристичностью и чертами изобразительности (например, "Баба-Яга", "Волшебное озеро" и "Кикимора" Анатолия Константиновича Лядова). Наибольшее распространение получила в русской и советской музыке: у Модеста Петровича Мусоргского ("Ночь на Лысой горе"), Николая Андреевича Римского-Корсакова ("Садко"), Александра Порфирьевича Бородина ("В Средней Азии"), Александра Константиновича Глазунова ("Кремль", "Весна"), Анатолия Константиновича Лядова. Симфоническая картина может быть и относительно самостоятельным оркестровым фрагментом в операх или балетах ("Три чуда" в опере "Сказка о царе Салтане", "Сеча при Керженце" в опере "Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии" Николая Андреевича Римского-Корсакова и др.).

**СИМФОНИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ** (нем. *symphonische Fantasie*; франц. *fantasie symphonique*; англ. *symphonic fantasia*) - жанр симф. музыки, отличающийся (как и любая муз. фантазия) свободой развития, яркими контрастами, сочетанием принципов формообразования. Как правило, одночастное сочинение, имеющее какую-либо программу или основанное на разработке народных, песенно-танцевальных тем. В русской музыке приобрела более широкое распространение (сочинения Петра Ильича Чайковского, Александра Константиновича Глазунова, Сергея Васильевича Рахманинова, Игоря Федоровича Стравинского и др.), чем в западно-европейской ("Дочь Севера" Яна Сибелиуса).

**КОНЦЕРТ** (нем. *Konzert*, итал. *concerto*, букв.- согласие, от лат. *concerto* - *состязаясь*) - 1) произведение, в основе которого лежит контраст звучания полного исполнительского состава и отдельных групп или соло либо контраст групп

инструментов, вокального или вокально-инструментального состава. 3-частную структуру концерта (соотношение частей: быстро-медленно - быстро) установил Антонио Вивальди. Структура концерта окончательно утвердилась в творчестве композиторов венской классической школы (концерты Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта, Людвига ван Бетховена). Обычно рассчитан на одного солиста (существуют также двойные, тройные концерты). В 19 в. появились одночастные (Ференц Лист) и 4-частные (Иоганесс Брамс) концерты. В 20 в. к жанру концерта обращались крупнейшие композиторы - Морис Равель, Бэла Барток, Игорь Федорович Стравинский, Сергей Сергеевич Прокофьев, Дмитрий Дмитриевич Шостакович и др.

СЮИТА (франц. suite, букв. - ряд, последовательность) - 1) циклическое инструментальное произведение из нескольких самостоятельных пьес, для которого характерны свобода в количестве, порядке и способе объединения частей, наличие жанрово-бытовой основы или программного замысла. Термин возник в 16 в. во Франции и проник в др. страны в 17-18 вв., но до 2-й пол. 19 в. большого распространения не получил. Ныне термин является родовым жанровым понятием, имеющим исторически различное содержание. Старинной сюитой 17-18 вв. называли циклы лютневых, а позднее клавирных и оркестровых танцевальных пьес, которые контрастировали по темпу, метру, ритмическому рисунку и объединялись общей тональностью, реже - интонационным родством (в творчестве Жана Батиста Люлли, Иоганна Себастьяна Баха, Георга Фридриха Генделя). Сюитой также назывались собрания жанрово-пейзажных музыкальных зарисовок (до 20 пьес и более). Распространение получили и сюиты, составленные из переложений пьес другого композитора (одна из первых - "Моцартиана" Петра Ильича Чайковского) или из народных песен и танцев (или их обработок) и навеянные нац. мотивами (Антонин Дворжак - "Чешская сюита."; Клод Дебюсси - "Бергамасская сюита"; Ян Сибелиус - "Карелия"; Бела Барток - "Танцевальная сюита"). Прочно утвердилась сюита в виде ряда пьес и фрагментов из музыки к драматическим спектаклям (Эдвард Григ-"Пер Гюнт"; Жорж Бизе - "Арлезианка"), реже из опер (Николай Андреевич Римский-Корсаков - "Сказка о царе Салтане"), особенно часто - балетов (балетные сюиты Петра Ильича Чайковского, Сергея Сергеевича Прокофьева,

Игоря Федоровича Стравинского), в 20 в. - к кинофильмам (сюиты Сергея Сергеевича Прокофьева, Дмитрия Дмитриевича Шостаковича; "Время, вперед!" Георгия Васильевича Свиридова). Нередко сюита обозначается более общим и нейтральным термином "цикл".

2) Музыкально-хореографическая композиция из нескольких, как правило, характерных танцев, которая представляет собой целостный фрагмент или картину балета (дивертисмент).

## 5. Жанры камерной музыки

КАМЕРНАЯ МУЗЫКА (от лат. camera - комната; итал. musica de camera; франц. musique de chambre; англ. chamber music; нем. Kammermusik) - вид музыкального искусства, предназначенный для исполнения в небольших помещениях или для домашнего музицирования. Для нее характерны специфические инструментальные составы (от одного исполнителя-солиста до нескольких, объединяемых в ансамбле) и особенности музыкального изложения: детализация мелодических, интонационных, ритмических и динамических выразительных средств. Она обладает большими возможностями передачи эмоций и самых тонких градаций душевных состояний человека. Хотя истоки камерной музыки восходят к эпохе средневековья, термин утвердился в 16-17 вв. В этот период под камерной музыкой, в отличие от церковной и театральной, подразумевалась светская музыка, предназначенная для исполнения в домашних условиях или при дворах монархов. К середине 18 в. это всё яснее выступает различие камерной и музыки концертной (оркестровой и хоровой).

Особым жанром являются КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ МИНИАТЮРЫ. В 19- 20 вв. они нередко объединяются в циклы. В их числе: "Песни без слов" Феликса Мендельсона, пьесы Роберта Шумана, вальсы, ноктюрны, прелюдии и этюды Фридерика Шопена, сочинения малой формы Александра Николаевича Скрябина, Сергея Васильевича Рахманинова, "Мимолётности" и "Сарказмы" Сергея Сергеевича Прокофьева, прелюдии Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, пьесы "Мелодии" и "Скерцо" Петра Ильича Чайковского и др.

СОНАТА (итал. sonata, от sonare - звучать) - один из основных жанров инструментальной музыки. В 16 в. утвердилось понятие сонаты как сочинения, предназначенного для инструментального исполнения, в отличие от кантаты - для вокального исполнения. Соната формировалась в течение 18 в. Стиль классической венской сонаты - в творчестве Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта и др. представляет собой 3-частное произведение и предполагает не более двух исполнителей.

ТРИО (итал. trio, от лат. tres, tria - три) - 1) ансамбль исполнителей из трёх человек (терцет) 2) Музыкальное произведение для трёх инструментов или певческих голосов. Выдающиеся образцы фортепианного трио создали Людвиг ван Бетховен, Франц Шуберт, Роберт Шуман, Иоганес Брамс, Петр Ильич Чайковский, Сергей Васильевич Рахманинов, Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

КВАРТЕТ (итал. quartette, от лат. quartus - четвёртый; франц. quatuor; нем. Quartett; англ. quartet) - 1) ансамбль из 4 исполнителей (инструменталистов или вокалистов). В камерно-инструментальной музыке могут быть однородными (4 смычковых, 4 деревянных духовых, 4 медных духовых и т. д.) или смешанными. Распространение получил струнные (смычковые) квартеты (2 скрипки, альт, виолончель.).

ПРЕЛЮДИЯ, прелюд (лат. praeludo - играю предварительно, делаю вступление), - небольшая инструментальная пьеса. Первоначально импровизационного характера, вступление к основной пьесе (обычно фуге) 2-частного цикла (у Иоганна Себастьяна Баха) или к многочастному циклическому произведению. В 16-18 вв. складывается как жанр самостоятельной пьесы, по характеру и типу изложения близкой фантазии. В 19 в. становится одним из наиболее распространённых жанров малых форм в творчестве композиторов-романтиков (циклы прелюдий Фридерика Шопена, Александра Николаевича Скрябина и др.). В творчестве композиторов 20 в. трактуется многопланово: может выполнять вступительную функцию, являться самостоятельной пьесой или развёрнутой композицией.

ЭТЮД (от франц. etude – учение, изучение) - инструктивная музыкальная пьеса, первоначально предназначенная только для совершенствования технических

навыков игры на инструменте. Развитие жанра связано, прежде всего, с расцветом в 19 в. виртуозного исполнительства на фортепиано. Позднее появляются этюды для скрипки, для виолончели и др. инструментов. У композиторов-романтиков (Николо Паганини, Ференц Лист, Фридерик Шопен, Роберт Шуман, Феликс Мендельсон и др.) становится художественно значительным произведением, трактованным либо как яркая концертная пьеса, либо как миниатюра типа прелюдии. В дальнейшем жанр этюда, развивая определенный исполнительский навык, сохраняет значение художественного сочинения.

С конца 18 в. и особенно в 19 в. видное место в искусстве заняла **ВОКАЛЬНАЯ КАМЕРНАЯ МУЗЫКА** (в жанрах песни и романса). Исключительное внимание ей уделяли композиторы-романтики. Они ввели жанр вокальной миниатюры, а также вокально-песенные циклы, объединённые одной идеей ("Зимний путь" Франца Шуберта, "Любовь и жизнь женщины" Роберта Шумана и др.). Широкое развитие жанры песни и романса получили в России (с 18 в., композиторы Михаил Иванович Глинка, Александр Сергеевич Даргомыжский, Петр Ильич Чайковский, Александр Порфирьевич Бородин, Модест Петрович Мусоргский, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Сергей Васильевич Рахманинов).

**ПЕСНЯ** (лат. *cantus, cantio*; итал. *canzona*; франц. *chanson*; англ. *song*; нем. *Lied*) - наиболее распространённый жанр вокальной музыки, а также общее обозначение поэтического произведения, предназначенного для пения или распевной речитации. Жанровая классификация может производиться по разным признакам: словесного и музыкального содержания (революционные, патриотические, лирические, сатирические, маршевые, танцевальные и т. д.), социального функционирования (крестьянские, городские, бытовые, военно-строевые и др.), фактуры и исполнительского состава (одно- и многоголосные, сольные и хоровые, с инструментальным сопровождением и без него). Музыкальная форма связана со структурой и содержанием поэтического текста. Самая распространённая форма песни - куплетная. Среди крупнейших композиторов, создававших произведения в жанре песни Франц Шуберт, Роберт Шуман, Иоганнес Брамс, Густав Малер, Рихард Штраус (Австрия и Германия); Гектор Берлиоз,

Шарль Гуно, Жюль Массне, (Франция); Александр Александрович Алябьев, Михаил Иванович Глинка, Александр Сергеевич Даргомыжский, Александр Порфирьевич Бородин, Модест Петрович Мусоргский, Петр Ильич Чайковский, Сергей Васильевич Рахманинов (Россия). С начала 20 в. понятие авторской песни приобрело двойной смысл: песня (романс) - "высокий" жанр серьезной музыки, сочиняемой композитором прежде всего для профессионального исполнения, и песня "популярная" (в т. ч. эстрадная и массовая), нередко создаваемая без письменной фиксации самими исполнителями (во Франции - шансонье, в США, Великобритании и др. странах - рок-музыкантами, в СССР - т. н. бардами).

РОМАНС (испан. romance) - камерное вокальное произведение для голоса с инструментом. Термин возник в Испании и первоначально обозначал стихотворение на испанском ("романском") языке, рассчитанное на музыкальное исполнение. Отличается от песни большей детализацией мелодии и её связью со словами, выразительной ролью инструментального сопровождения. Романсы подразделяются на жанровые разновидности: балладу, элегию, баркаролу и др. В 19 в. романс становится одним из ведущих жанров, отражая характерную для эпохи романтизма тенденцию - воспроизведение внутреннего мира человека во всех психологических нюансах (творчество Франца Шуберта, Роберта Шумана, Иоганна Брамса и др.) На протяжении 19 в. формируются национальные школы в России (Михаил Иванович Глинка, Александр Сергеевич Даргомыжский, Милий Алексеевич Балакирев, Цезарь Антонович Кюи, Модест Петрович Мусоргский, Александр Порфирьевич Бородин, Николай Андреевич Римский-Корсаков, Петр Ильич Чайковский, Сергей Васильевич Рахманинов), во Франции (Шарль Гуно, Жорж Бизе, Жюль Массне), в Чехии (Берджих Сметана, Антонин Дворжак), в Польше (Кшиштоф Шимановский), в Норвегии (Эдвард Григ) и др. В 20 в. по-новому ставится проблема синтеза музыки и поэзии: возникают стихотворения с музыкой, в качестве текста широко используется свободный стих и даже проза; в романс проникают народные музыкально-речевые жанры. Творческое развитие традиции романса получили у советских композиторов (Сергей Сергеевич Прокофьев, Дмитрий Дмитриевич Шостакович, Георгий Васильевич Свиридов).

ВОКАЛИЗ (франц. *vocalise*, от лат. *vocalis* - гласный звук; звучный, певучий) - 1) исполняющееся на гласном звуке упражнение для развития вокальной техники, специально сочинённое или импровизируемое певцом. 2) Концертное произведение, чаще для сопрано с инструментальным сопровождением. Отсутствие слов и кантиленность, иногда виртуозность ("Вокализ в форме хабанеры" Мориса Равеля) позволяют ярко показать красоту и выработанность голоса ("Вокализ" Сергея Васильевич Рахманинова). В 20 в. В. сближается с инструментальными жанрами (5 мелодий для голоса или скрипки с фортепиано Сергея Сергеевича Прокофьева), в т. ч. крупными (концерт для голоса с оркестром).

#### **Тема 14. Теоретические основы музыкального воспитания и развития дошкольников**

1. Цель и задачи музыкального воспитания дошкольников. Сущность основных категорий
2. История становления и развития методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста в Беларуси.
3. Понятие о системе музыкального воспитания
4. Зарубежные системы музыкального воспитания детей
5. Современные концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей

#### **1. Цель и задачи музыкального воспитания дошкольников. Сущность основных категорий**

В методике музыкального воспитания категория «воспитание» рассматривается широко: как процесс, связанный с передачей социального опыта от одного поколения к последующему. В данном случае опыт поколений заключен в произведениях музыкальной культуры (текстах музыкальной культуры) и способах деятельности, позволяющих распредедмечивать и опредмечивать заложенные в этих текстах смыслы и ценности.

Поэтому *музыкальное воспитание* рассматривается как процесс приобщения личности к музыкальной культуре общества.

Различают музыкальное воспитание дошкольное, школьное, внешкольное.

В сущности категории музыкального воспитания дошкольников отражены задачи музыкального воспитания детей этого возраста, которые О.П. Радынова определяет следующим образом:

1. Развить музыкальные и творческие способности детей с учетом возможностей каждого ребенка в процессе приобщения его к различным видам музыкальной деятельности: восприятию, пению, музыкально-ритмическим движениям, игре на детских музыкальных инструментах, музыкальному творчеству.

2. Сформировать начала музыкальной культуры, способствовать тем самым формированию общей духовной культуры личности. (она включает в себя:

- *компоненты музыкально-эстетического сознания*: потребность и интерес к музыкальной деятельности и музыкальному искусству, эстетические эмоции и чувства, предпосылки музыкального вкуса
- *знания, умения и навыки*: исполнительские, творческие умения, навыки восприятия музыки, общие знания о музыке и др.).

Таким образом, в связи со спецификой задач музыкального воспитания дошкольников **музыкальное воспитание дошкольников** – это организованный педагогический процесс, направленный на воспитание музыкальной культуры, развитие творческих способностей детей с целью становления творческой личности ребенка. Музыкальное воспитание включает и *обучение* – это основной путь музыкального воспитания детей, обеспечивающий эффективность развития музыкальности, творческих способностей, формирования музыкальной культуры.

Термин **музыкальное образование** определяет процесс и результат усвоения систематизированных знаний, умений и навыков, необходимых для музыкальной деятельности. Выделяют общее (достаточное для любителей) и специальное музыкальное образование, подготавливающее к профессиональной музыкальной деятельности (композиторской, исполнительской, педагогической, научной).

Под **музыкальным образованием дошкольников** (в условиях дошкольного учреждения) подразумевают «первые шаги» в этой области, цель которых – раскрытие содержания элементарных сведений о музыке, способах музыкальной деятельности.

Под *музыкальным развитием дошкольников* понимается процесс становления и музыкальных способностей на основе природных задатков, формирования творческой активности ребенка от простейших форм к более сложным.

Все эти понятия тесно связаны. Их связь выражается и в том, что эффективность музыкального развития ребенка зависит от организации музыкального воспитания, включая обучение и образование.

## **2. История становления теории и методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста в Беларуси**

### ***1. В период до 1917 года***

Становление музыкального образования и воспитания на белорусских землях во многом было связано с развитием хоровой культуры. С XI века первыми островками музыкального образования, закономерно носившего культовый характер, были церкви и монастыри. С конца XVI века центрами музыкального образования, церковной и светской музыки в Беларуси стали братские школы – Виленская, Кричевская, Могилевская, Брестская и Гродненская, Минская и Оршанская. К этому же времени относится начало нотопечатания на белорусских землях – в 1558 году издан первый подобный образец в Восточной Европе.

В XVII-XVIII веках музыка изучалась в школьных театрах и музыкальных бурсах при иезуитских коллегиях в Орше, Новогрудке, Полоцке, Витебске, Несвиже и др., а к 18 веку относится создание системы профессионального музыкального образования в Беларуси. К концу 18 века на белорусских землях действовали 26 частновладельческих оперно-балетных театров и 30 симфонических капелл. При них были созданы музыкальные и балетные школы в Несвиже, Слуцке, Гродно, Шклове, Слониме, Ружанах и др.

Самостоятельной отраслью музыкальное образование в Беларуси стало в первой половине XIX века, накапливался и опыт подготовки профессиональных музыкантов.

Так, в Гомеле (1830) и Минске (1837) возникли первые городские музыкальные школы. В этот период музыкальное воспитание осуществлялось в народных училищах, гимназиях, пансионах, в Полоцком кадетском корпусе.

Музыкальное образование можно было получить в учительских семинариях, у частных учителей музыки, на музыкальных курсах, в классах при многочисленных музыкально-драматических и других товариществах, которые активно возникали и работали с 1880-х гг. до 1915 г. (в Витебске, Гродно, Минске), на факультете литературы и вольных искусств Виленского университета (1802 -1832), в музыкальной бурсе Полоцка, в частных музыкальных школах Могилева, Минска, Гомеля. Обучение музыке в состоятельных семьях обеспечивалось и в процессе домашнего образования, в европейских консерваториях и путешествий по музыкальным столицам Европы. В Минске в 1871-1897 гг. действовало училище органистов, а в 1907-1915 гг. – музыкальное училище Натана Рубинштейна. С 1904 года белорусская молодежь получала музыкальное образование и в Виленском музыкальном училище, в профессиональных музыкальных заведениях Петербурга и Москвы.

В середине XIX века зарождаются теория и практика массового музыкально-эстетического воспитания детей, идет быстрое становление методики музыкального воспитания и дошкольной педагогики в России. Об этом свидетельствуют появление в России 1870-х годов фребелевских товариществ (пропагандировавших систему дошкольного воспитания немецкого педагога Ф. Фребеля, в которую включались и занятия музыкой), отдельных детских садов. Разработкой вопросов музыкального воспитания и развития детей дошкольного возраста в этот период занимались специалисты школьного обучения России и рассматривали главным образом, проблемы методики обучения пению (А.Т. Пузыревский, АН. Карасев, А.Л. Маслов). Значительный вклад в развитие методики музыкального воспитания дошкольников внесла работа физиолога **В.М. Бехтерева** «Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней его детства» (1916). В данной работе указывается на определяющую роль внешних воздействий в процессе музыкального развития ребенка, подчеркивается важность развития музыкальности не только с ранних лет, но и с первых дней жизни ребенка.

В работах начала XX века, освещающих вопросы методики музыкального воспитания дошкольников, прослеживаются взгляды, характерные для теории свободного воспитания с отрицанием учебных программ и планов, отсутствием

регламентации музыкального воспитания и руководства педагога (К.Н. Вентцель «Теория свободного воспитания и идеальный детский сад» 1919, М.Х. Свентицкая «Наш детский сад» 1913). Бесспорно, положительным в данном подходе является критика формальных способов обучения, внимание к музыкальному творчеству ребенка и проблеме отбора музыкальных произведений, отвечающих его запросам и интересам.

Ценный опыт музыкально-просветительской работы с детьми и подростками был накоплен **В.Н. Шацкой** и **С.Т. Шацким** (товарищества «Сетлемент» и «Детский труд и отдых», колония «Бодрая жизнь») и разработана система общего музыкального воспитания. Шацкие исследовали процесс развития личности ребенка в разных видах деятельности – трудовой, игровой, музыкальной. Музыка в их педагогической системе выступала важным средством морально-эстетического воспитания, на музыкальных занятиях много внимания уделялось слушанию музыки, пению, обучению нотной грамоте. Именно В.Н. Шацкой принадлежит заслуга создания первой специальной работы по дошкольному музыкальному воспитанию – «Музыка в детском саду», выдержавшей не одно издание (1917, 1919, 1923). Круг вопросов, освещаемый в данной работе, чрезвычайно широк. В ней описаны результаты исследований интересов и склонностей детей, особенностей их музыкального восприятия, своеобразия детского исполнения, предлагаются конкретные рекомендации методического характера.

Продуктивным для дальнейшего развития методики музыкального воспитания было распространение в России системы музыкально-ритмического воспитания швейцарского композитора и педагога **Эмиля Жака-Далькроза**. После посещения им Москвы в 1911 году многие российские педагоги стали приверженцами его идей, эти идеи оказали влияние и на практику музыкального воспитания в Беларуси.

Так, в 1914 году выпускница Петербургской консерватории пианистка Г. Львова, открыла в Минске на базе Алексеевской женской гимназии музыкальные трехгодичные курсы с педагогическим уклоном для подготовки педагогов музыкальных школ, а с 1915 года ограниченные в основном воспитанием детей. Тут практиковалось проведение публичных показов – «музыкальных упражнений

учеников», новой для Минска формы распространения педагогического опыта, в первую очередь, системы Э. Жака-Далькроза. Дети в присутствии публики играючи усваивали и воспроизводили с помощью голоса, пения, движений под музыку мелодические и ритмические построения. Это был новый метод приобщения к музыке, основанный на чувствовании эмоционального содержания музыкального произведения, освоения ее мелодики и ритмики. При курсах был открыт детский сад, который посещали дети, начиная с 4-х летнего возраста. Тут до середины 1917 года велась экспериментальная работа, проводились открытые показы, а в марте 1917 года состоялся показ детского оперного спектакля, в котором дети исполняли роли, танцевали и пели. К новой методике музыкального воспитания детей проявили интерес и в других минских гимназиях, а уроки пения с подвижными играми, разучивание песен с голоса были включены в программу Минского детского сада мещанки С. Боришанской.

В начале XX века началось проникновение белорусской музыкальной культуры в сферу образования, стали издаваться первые сборники белорусских народных песен, которые практически до 20-ых годов были единственными изданиями такого рода.

Таким образом, музыкальное образование и воспитание постепенно становилось существенной чертой в жизни белорусского общества, важной частью национальной музыкальной культуры. Несмотря на отсутствие теоретических работ отечественных педагогов и богатого самобытного опыта, музыкальное воспитание в общеобразовательных учреждениях на протяжении XIX-начала XX века приобрело системный характер. В учительских семинариях, на музыкальных курсах шла целенаправленная подготовка учителей пения для народных школ, в которых уроки музыки в начале XX века были введены в качестве обязательного предмета. Однако события Первой мировой войны на территории Беларуси (голод, разруха, отмена черты оседлости евреев, потоки беженцев и др.), революционные события 1917 года, оккупация белорусских земель войсками Германии, затем Польши – все это практически разрушило достижения в области музыкального образования.

## ***II. Период с 1917 по 1930-е годы***

Революционные изменения в социальной жизни повлекли коренные изменения в народном образовании, выстраивалась новая система школьного и дошкольного образования, в том числе и музыкального, прежде всего, в России.

В целях обеспечения руководства всеми сферами музыкальной жизни страны в 1918 году в Наркомпросе РСФСР был сформирован Музыкальный отдел, в одном из подотделов (общего музыкального образования) работала дошкольная секция. На неоккупированной территории Беларуси действовал Витебский музыкальный отдел. В оккупированном Минске в апреле 1918 года была открыта Высшая музыкальная школа, преобразованная в консерваторию, которая должна была обеспечить подготовку специалистов в инструментальных и вокально-хоровых классах, а с установлением советской власти на базе существовавших частных учреждений открываются народные консерватории в Витебске, Минске, Гомеле.

Музыкальному воспитанию в школах и детских садах с первых лет становления советской системы музыкального воспитания отводилось значительное место, о чем свидетельствуют документы первых послереволюционных лет. В историческом «Положении о единой трудовой школе» (1918), подготовленном под руководством Н.К. Крупской и А.В. Луначарского, подчеркивается мысль о необходимости всеобщего детского музыкально-эстетического воспитания и развития, вера в широкие возможности развития всех детей. В «Основных принципах единой трудовой школы» (1918) указывается на важность предметов эстетического цикла: «Предметы эстетические: лепка, рисование, пение и музыка – отнюдь не являются чем-то второстепенным, какой-то роскошью жизни. Ритмике и хоровому началу здесь должно быть уделено самое важное место»

С момента создания БССР (30 декабря 1918 года) действие основных документов в сфере образования распространилось на ее территорию. В 1919 г. в Москве был издан «Справочник по дошкольному воспитанию», ставивший своей целью дать общие сведения о положении дошкольного воспитания и оказать методическую помощь воспитателям. В статьях сборника большое значение придается выявлению детского творчества в различных областях искусства, в том

числе и музыкального. Предполагалось, что для правильной постановки работы необходимо пронизать всю жизнь детского сада музыкой и пением.

Среди психологических работ этого времени следует выделить исследование С.Н. Беляевой-Экземплярской, посвященное особенностям восприятия музыки ребенком дошкольного возраста («Музыкальное переживание в дошкольном возрасте», 1925). Программы и методические пособия в дальнейшем строились с учетом выводов данного исследования, нашедшего применение в различных областях методики (например, «Музыкально-ритмическое воспитание в дошкольных учреждениях» Т.С. Бабаджан, Ю.А. Двоскиной, Н.А.Метлова, М.А. Румер, 1930).

В начале 20-ых годов национальная педагогика БССР получает свое развитие в лице таких виднейших представителей белорусской музыкальной культуры, как М. Анцев, А. Гриневич, Ю. Дрейзин, М. Маттисон, еврейской музыкальной культуры, как М. Лимонэ, С. Полонский, Э. Савиковский. Некоторые из выдвинутых ими в те годы педагогических и методических положений – факт не только обращения, но и целенаправленного использования ими в своей работе национального музыкального творчества как первоосновы музыкальной работы с детьми.

Значительную роль в истории музыкального воспитания Беларуси этого периода сыграла деятельность А. Гриневича.

Антон Антонович Гриневич (1877–1937) - деятель белорусской культуры, собиратель белорусского музыкального фольклора, педагог, издатель, автор учебников и песенников. Уроженец Витебской губернии, до 1925 года жил в Вильно, с 1925 года – в Минске, в 1925-1928 гг. научный работник Института белорусской культуры в Минске, где возглавлял музыкальную педсекцию. В 1934 году был осужден Коллегией ОГПУ (статья 58 УК РСФСР) на 10 лет ИТЛ, отбывал наказание в Соловецкой тюрьме, в 1937 году приговорен к высшей мере наказания и расстрелян в Ленинграде.

С именем А.А. Гриневича связано начало создания вокально-хорового репертуара для детей, в первую очередь, для школы. Занимаясь вопросами собирательства белорусской песни, он стремился к пропаганде произведений

национального музыкального творчества, был убежден, что пение, преподавание музыки обязано занять должное место в воспитании детей. Им были созданы и изданы в 20-ые годы в Вильно пособия для белорусской школы «Школьны спеўнік» и «Народны спеўнік». В них вошли такие популярные и сегодня «Саўка ды Грышка», «Чаму ж мне не печь», «Лявоніха», «Юрочка», «Перапелачка», а также песни, написанные А.А. Гриневичем на стихи Я. Купалы и Я. Коласа. Примечательным является и внимание Гриневича к репертуару для детей дошкольного возраста – в 1925 году в Вильно был издан «Дзіцячы спеўнік», составленный на основе собранных в период с 1905 по 1924 годы образцов детского фольклора, по сути, являющийся первым отдельным изданием детского песенного фольклора. Все 33 произведения отличались мелодической выразительностью и новизной, близкой детям тематикой («Кую, кую ножку», «Ладачки-ладушкі», «Чэ-чэ, чэ-чэ, сарока», «Іграў я на дудцы», «Ішоў казел мастом» и др.). Несомненна и методическая ценность данного сборника – материал в нем расположен в соответствии с мелодическим и ритмическим усложнением, в связи с чем последовательное разучивание предложенного репертуара способствовало развитию слуха воспитанников, формированию их вокально-хоровых навыков.

Видное место в истории белорусской музыкальной культуры, в становлении системы музыкального воспитания в республике принадлежит М.В. Анцеву – композитору, одному из старейших педагогов-музыкантов республики.

Михаил Васильевич Анцев (1865 – 1945) родился в Смоленске, после окончания консерватории в Петербурге (класс композиции у Н.А. Римского-Корсакова, 1894 г.), обосновался в Витебске. С 1896 года – преподаватель хорового пения в общеобразовательных учреждениях Витебска, с 1919 – теории музыки в Народной консерватории. Он был редактором газет («Витебские губернские ведомости», «Витебский голос»), выступал как театральный и музыкальный критик, вел активную композиторскую работу (автор хоров, романсов, пьес для фортепиано и скрипки). М.В. Анцев - автор учебных пособий для певцов-хористов, учебника по элементарной теории музыки, справочника по нотной терминологии. В начале 30-ых годов был вынужден покинуть БССР, переехав в Москву, где умер летом 1945 года.

В начале 30-ых годов М.В. Анцевым было создано одно из наиболее интересных и оригинальных учебных пособий, когда-либо существовавших в истории музыкального воспитания в Беларуси. Им стал вышедший в 1930 году сборник песен для детей 3–7 лет – «Зайчык-грайчык». Развивая свои взгляды на постановку общего музыкального образования, в этом пособии автор раскрывает выдвинутое им ранее положение о необходимости развития музыкального слуха через воспитание ритмического и ладового чувства. Для решения этих задач М.В. Анцев предложил использовать белорусские народные приговорки, припевки, сказочки, небольшие песенки, понятные и доступные детям - «которые смогут спеть дети, а не такие, что должны петь дети». При этом весь музыкальный материал сборника он расположил таким образом, что по мере его прохождения происходит целенаправленное усложнение ритмических и мелодических структур, осуществляется постепенное расширение певческого диапазона. Первоначально используются однозвуковые ритмические мотивы, двигательные упражнения по отстукиванию и отхлопыванию ритма, затем мотивы, построенные на основных ступенях лада и т.д. Идеи, положенные М.В. Анцевым в основу пособия, тесно связанные с основными положениями и рекомендациями в сборниках А.А. Гриневича, намечали новые подходы и направления в музыкально-воспитательной работе детских садов и общеобразовательной школы.

Из специальных изданий по музыкальному воспитанию дошкольников, изданных в этот период, выделяется также «Дашкольны спеўнік» (Минск, 1928), предназначенный для детских садов и начальных школ. Музыкальным редактором и автором многих песен на стихи П. Труса, Я. Купалы, М. Чарота, З. Бядули, был М. Маттисон (составители – В. Луцевич и А. Савенок). Главной особенностью этого сборника стало четкое распределение песен по календарному принципу, ставшему впоследствии одним из основных принципов музыкально-воспитательной работы. Кроме авторских произведений белорусских композиторов, в сборнике представлены самобытные белорусские народные песни (к некоторым из них был сочинен специальный текст, адаптированный к возрастным возможностям дошкольников), переведенные на белорусский язык народные песни национальных меньшинств БССР (еврейские, польские, русские). Четкая структура сборника,

разнообразное содержание с опорой на национальную песенную культуру и язык, учет возрастных возможностей детей позволяют оценивать данный сборник как один из лучших образцов методической литературы 20-ых годов. Кроме того, это первый национальный сборник, в котором были предложены ноты для аккомпанемента (фортепиано).

Таким образом, зерна демократической тенденции в отечественном музыкальном воспитании, зародившиеся в начале XX века, получили развитие в этот период. Наряду с демократическими изменениями продолжали сохраняться формалистические подходы, усугубляющиеся идеологизацией общества.

Так, в 1924 году на III Всероссийском съезде по дошкольному воспитанию четко была определена цель дошкольного воспитания: лозунг «Готовим смену пионерам» подчеркивал, в первую очередь, общественную сторону дошкольного воспитания как одного из звеньев коммунистического воспитания. Подобная цель требовала приближения воспитательного процесса к жизни, придания ему социальной направленности, в связи с чем в дошкольном воспитании получил распространение комплексно-проектный метод. Идея его заключалась в подчинении содержания педагогической работы определенной теме, но при этом не учитывалось, что не все явления жизни могут быть выражены музыкальными средствами. Поэтому чаще всего музыкальные занятия проходили как примитивное иллюстрирование музыкой той или иной темы. Комплексно-проектный метод нашел отражение в ряде изданий, в том числе в книге у Т.А. Вилькорейской и Е.М. Кершнер «Музыка у дошкольников» (Москва, 1931).

В 30-е годы процесс идеологизации музыкального воспитания усилился, что закономерно вызывало его формализацию, жесткую регламентацию (разделение видов музыкальной деятельности, повышенное внимание знаниям, умениям и навыкам). Произошедшие в этот период изменения во взглядах на изучение и распространение белорусского музыкального фольклора и всей белорусской культуры в целом (период «борьбы с нацдемовщиной и белорусским национализмом»), не позволили развить демократическое направление в массовом музыкальном воспитании в БССР. Работы М.В. Анцева, А.А. Гриневича и др. были изъяты из пользования и преданы забвению.

Вместе с тем, 30-е годы ознаменованы созданием новых музыкальных учебных заведений – Белорусской государственной консерватории (1932), Гомельского (1932), Могилевского (1937), Брестского (1937) музыкальных техникумов (училищ), готовивших педагогов-музыкантов, открытием Белорусского государственного театра оперы и балета (1933), Белорусской государственной филармонии (1937), созданием Союза композиторов БССР. Этот период характеризуется активным развитием внеклассных и внешкольных форм работы с детьми: создаются Дома художественного воспитания детей, Дворцы пионеров, детские художественные коллективы.

Развитие методики музыкального воспитания дошкольников в 30-е годы, в соответствии с общим тенденциями в музыкальном воспитании, характеризуется стремлением систематизировать круг сведений и навыков, усваиваемых детьми в процессе музыкальной деятельности. Данные подходы отражены в «Руководстве для воспитателя детского сада» (Москва, 1938). В нем подчеркнута роль воспитателя, показана необходимость развития органов чувств ребенка, его мышления, памяти, воображения, обращено внимание на взаимодействие развития детского творчества и воспитания.

### **III. 40-80 годы 20 века**

40-ые годы отличаются появлением нескольких специальных исследований, оказавших влияние на развитие музыкального воспитания дошкольников в последующий период. К.В. **Головской** в работе «Детское музыкальное творчество (как метод воспитания)» (1941) рассмотрены вопросы песенного музыкального творчества применительно к старшим дошкольникам и младшим школьникам.

В исследовании Н.А. **Метлова** «Обучение пению детей старшей группы детского сада» (1940) решались вопросы методики обучения пению (определены удобные певческие диапазоны, выработаны рекомендации по овладению вокально-хоровыми навыками), охраны детского голоса. В дальнейшем Н.А. Метлов внес значительный вклад в развитие методики музыкального воспитания дошкольников, разрабатывая проблемы обучения дошкольников слушанию музыки, пению, музыкально-ритмическим движениям, музицированию, проведению праздников и утренников. Он был автором пособий для воспитателей и музыкальных

руководителей («Музыка – детям»), первых программ музыкальных дисциплин для студентов и учебников по методике музыкального воспитания дошкольников (1935, 1939).

Особый интерес представляет работа «Психология музыкальных способностей» (1947) известного российского психолога **Бориса Михайловича Теплова**, в которой он, проанализировав, среди прочих, данные исследования К.В. Головской, выявляет структуру музыкальных способностей, уточняет характер музыкальной деятельности, позволяющей их развивать (выделяя пение, музыкально-ритмические движения, слушание музыки). Высказанные Б.М. Тепловым положения имели большое значение для изучения особенностей музыкального развития дошкольников и разработки различных аспектов методики музыкального воспитания. Среди них положения о раннем проявлении музыкальных способностей в сравнении с другими способностями, об индивидуальных темпах развития музыкальности у дошкольников, о возможной неравномерности развития способностей и торможения развития одних способностей из-за незрелости других, о диалектике природного и приобретенного в процессе развития способностей.

Активизация музыкально-педагогической и научно-методической деятельности произошла в связи с открытием (1946) и работой НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук РСФСР. К этому же периоду относятся исследование А.В. Кенеман, посвященное одному из видов игры в качестве средства воспитания и развития детей дошкольного возраста и работа А.Д. Войновой, раскрывающая особенности методики развития чистоты интонации в пении в старшем дошкольном возрасте. Общее направление этих исследований содействовало решению проблемы развития музыкальности в условиях конкретной деятельности. Наряду с теоретическими исследованиями был накоплен ценный практический опыт, который обобщался в виде докладов на педагогических чтениях, проводимых Институтом художественного воспитания, а позднее Институтом дошкольного воспитания АПН РСФСР.

Однако достижения в области развития методики, успехи в исследовательской работе порождали новые задачи, связанные, главным образом, с

преодолением недостатков теории и практики. Анализ содержания основного пособия для работников детских садов – «Руководства для воспитателя детского сада» (1953), показывает, что в нем преимущественно излагались требования, связанные с обучением, тогда как в дошкольном возрасте обучение должно иметь, в первую очередь, воспитывающий характер. При определении содержания и объема музыкальных навыков и умений в разных возрастных группах в «Руководстве», отсутствовали требования, связанные с задачами музыкального развития, не были определены средства музыкальной выразительности, которые дети должны усвоить, предлагалась только одна организационная форма музыкального воспитания – музыкальные занятия.

Вышедшее в 1959 году постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему развитию детских дошкольных учреждений, улучшению воспитания и медицинского обслуживания детей дошкольного возраста» ускорило процесс совершенствования дошкольного воспитания. В результате была создана «Программа воспитания в детском саду» (1962), в которой представлено и содержание музыкального воспитания. В соответствии с основной целью – всестороннего и гармоничного развития ребенка средствами музыки, выделяются принципиальные положения, реализуемые в программе: обязательность музыкального воспитания; связь музыкально-эстетической деятельности с окружающей жизнью; учет своеобразия музыкального искусства, подразумевающий приобщение к эмоциональному содержанию музыки; установление преемственности в музыкальном развитии детей на различных возрастных этапах (от 2-ух месяцев до 7-и лет). Наиболее существенный раздел программы – «Занятия», в котором указаны задачи музыкального воспитания и развития, определен объем знаний и навыков в слушании музыки, исполнительстве, творчестве в различных возрастных группах, определено содержание обучения практическим навыкам. Показательно выделение в программе разделов «Праздники и развлечения», «Самостоятельная художественная деятельность», расширяющие границы воспитательной работы, выходящей за пределы регламентированных занятий. «Программа» совершенствовалась, несколько раз переиздавалась.

Непосредственное участие в создании программ музыкального воспитания дошкольников принимала Н.А. Ветлугина. С ее именем неразрывно связано становление советской системы музыкального и эстетического воспитания дошкольников.

**Наталья Алексеевна Ветлугина** (1909-1995)- доктор педагогических наук (1967), профессор (1971), заслуженный деятель науки РСФСР (1980). В 1933 г. закончила музыкально-ритмическое отделение Московского физкультурного техникума, в 1944 г. — Московскую консерваторию им П.И. Чайковского, в 1947 — аспирантуру Института теории и истории педагогики АПН РСФСР. С 1947 работала в АПН РСФСР, с 1960 заведовала лабораторией эстетического воспитания Института дошкольного воспитания АПН СССР.

Ею доказано уникальное значение музыкальной деятельности в развитии ребенка, заложен фундамент дошкольной музыкальной педагогики от теоретических оснований до практических технологий, разработаны многие важнейшие проблемы музыкального воспитания дошкольников: развития музыкальных способностей, музыкального исполнительства и творчества дошкольников, самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников, применения различных форм организации детской музыкальной деятельности.

Н.А. Ветлугина является автором программ и методических пособий для детского сада, педагогических училищ и институтов. Ее работы широко известны и пользуются популярностью и сегодня.

Среди них: «Музыкальное воспитание в детском саду», «Музыкальные занятия в детском саду» (совместно с И.Л. Держинской и Л.Н. Комиссаровой), «Музыкальное развитие ребенка», «Развитие музыкальных способностей дошкольников в процессе музыкальных игр», «Детский оркестр», «Музыкальный букварь», «Музыка в детском саду» (5 выпусков под ред. Н.А. Ветлугиной), «Художественное творчество и ребенок» (под редакцией Н.А.Ветлугиной), «Художественное творчество в детском саду» (под ред.), «Самостоятельная художественная деятельность дошкольников» (под ред.), «Система эстетического воспитания в детском саду» (под ред.), «Эстетическое воспитание в детском саду» (под ред.) и др.

Н.А. Ветлугина - создатель научной школы, среди ее учеников: И.Л. Дзержинская, А.И. Катинене, Э.П. Костина, Л.Н. Комиссарова, М.Л. Палавандишвили, О.П. Радынова и многие другие.

Научные исследования 60-80 гг. были связаны с проблемами приобщения дошкольников к разным видам музыкальной деятельности, развития способностей, разработки эффективных средств и форм музыкально-эстетического воспитания. Среди них широко представлены диссертационные исследования.

Кроме педагогических исследований, значимым для дальнейшего развития методики музыкального воспитания дошкольников стало психологическое исследование **К.В. Тарасовой** (доктор психологических наук), результаты которого изложены в книге «Онтогенез музыкальных способностей» (1988). В работе глубоко исследованы музыкальные способности дошкольников (дано определение и выявлена структура музыкальности), закономерности их развития в дошкольном возрасте, намечены перспективы дальнейшего исследования проблемы и преломления полученных данных в непосредственной практике музыкального воспитания.

Содержание музыкального воспитания дошкольников в БССР, как и в других союзных республиках, в период 60-80 гг. в результате сложившейся в СССР стандартизации и унификации образования практически не отличалось от аналогичной в РСФСР. Однако при этом учитывалось национальное своеобразие музыкального искусства. Разгром белорусской культуры в 30-ые годы надолго отгородил творчество композиторов от детской аудитории. Только в 50-е годы стали вновь появляться репертуарные сборники, среди которых значительными этапами было появление сборников, составленные белорусским композитором Н.Н. Чуркиным «Дзіцячыя песні для хора з фартэпьяно» (1950), «Песні для дзяцей» (1955) и Г.Р. Ширмы «Школьны спеўнік» (1958), предназначенных для вокально-хоровой работы в школе. Был издан и «Зборник песень для дзіцячых садоў» (1958), составленный композитором Г. Пукстом. Особого внимания заслуживают сборники для детей дошкольного возраста, составленные С.М. Альхимович («Мы спяваем» 1959, «Маім маленькім сябрам» 1963) включавшие песни, написанные

белорусскими композиторами, самой С.М. Альхимович, а также белорусские народные песни и мелодии.

В этот период увеличивается количество детских музыкальных школ, музыкальных и культпросветучилищ, в 1972 году начал работать музыкально-педагогический факультет, а в 1978 году факультет дошкольного образования Минского педагогического института, в 1975 – Минский институт культуры. Развитие системы профессионального музыкального образования позволяло готовить квалифицированные кадры для организации работы по музыкальному воспитанию, в том числе в системе дошкольного воспитания.

#### ***IV. 90-е годы – современность.***

В 90-ые годы в связи с обретением независимости, в РБ начался новый этап как в развитии самой системы дошкольного образования, так и в развитии методики музыкального воспитания дошкольников. Отличительные черты воспитательно-образовательных подходов этого периода, включая сегодняшний день – гуманизация, отношение к детству как к самоценности, опора на амплификацию развития, органичное сочетание воспитания и обучения.

Эти черты в полной мере присущи основному документу, определяющему задачи и содержание музыкального воспитания детей дошкольного возраста – в программе дошкольного образования «Пралеска» (последнее издание – 2007 год). В подразделах «Музыкальная деятельность», выделенных в программе для разных возрастных групп, определены общие задачи музыкальной деятельности, а также задачи, реализуемые отдельными видами детской музыкальной деятельности, дан перечень рекомендуемого для каждого из них репертуара. Отдельным подпунктом выделены задачи и содержание такой организационной формы, как музыка в повседневной жизни.

В программе «Пралеска» учтены лучшие традиции советской системы музыкального воспитания дошкольников, опыт педагогов-практиков Беларуси, результаты современных исследований ученых Беларуси и России.

Так, огромное внимание, уделяемое в программе детскому музыкальному творчеству, игре на музыкальных инструментах, обусловлено использованием оригинального опыта минского педагога Е.Р. Ремизовской, ранее изложенного ею в

пособии «Солнышко. Система, методика, опыт музыкального воспитания детей раннего и дошкольного возраста» (1996). Еще один соавтор раздела «Музыкальная деятельность» – российский исследователь (доктор педагогических наук) О.П. Радынова, автор программы «Музыкальные шедевры», цель которой – формирование основ музыкальной культуры детей дошкольного возраста в процессе активного восприятия музыки.

Новая учебная программа дошкольного образования (2013) в целом созвучна подходам программы «Пралеска».

Результаты научно-исследовательской работы в области музыкального воспитания детей дошкольного возраста отражены и диссертационных исследованиях современных белорусских ученых Л.С. Ходонович «Сюжетная дидактическая игра как средство приобщения старших дошкольников к музыкальному творчеству» (1999) и Г.А. Никашиной «Воспитание эстетических чувств у дошкольников на музыкальных занятиях» (2001), О.Н. Анцыпирович «Формирование музыкальной культуры детей старшего дошкольного возраста средствами фольклора» (2012). Результаты этих исследований широко используются педагогами-практиками, их авторы продолжают активную научно-исследовательскую деятельность.

Среди созданных Л.С. Ходонович пособий для педагогов и детей дошкольного возраста следует выделить «Ребенок. Игра. Творчество» (2002), «Музыкально-творческое развитие дошкольников: планирование, учет и контроль» (2005), «Развитие музыкального творчества дошкольников» (2007), «Игровая продуктивная технология развития музыкального творчества дошкольников» (2007), УМК «Путешествие в мир музыки» и др. Г.А. Никашина – автор пособий «В мире фантазий и звуков» (2004, 2008), «Малыш и музыка» (2005), «Весь мир в игре: игровая модель познавательного развития ребенка» (2005, 2006, 2008) и др.

Свою роль в методическом обеспечении процесса музыкального воспитания дошкольников играют учебно-методические пособия В.Г. Савельева «Музыкально-эстетическое воспитание в дошкольном возрасте» (2000), «Дошкольники слушают музыку» (2005), «Развитие музыкального восприятия дошкольников» (2005, 2006); учебные наглядные пособия О.Н. Анцыпирович и О.Н. Зыль «В мире музыки»

(2005, 2006, 2013), «Тропинка в мир музыки» (2009, 2012), «Музыкально-эстетическое воспитание детей дошкольного возраста (2012) и др.

Обогащается и осовременивается также и музыкальный репертуар для детей дошкольного возраста (преимущественно песенный репертуар), создаваемый не только композиторами, но и педагогами. Среди них – выразительные и доступные для дошкольников песни, созданные С.Д. Галкиной, Я. Жабко, В.В. Коваливом, Е.Р. Ремизовской.

Таким образом, отечественная методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста, зародившись в качестве самостоятельной научной отрасли в середине XIX, прошла противоречивый путь становления и развития, испытывая сильное влияние тенденций, характерных для российской и советской дошкольной педагогики и методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста, в настоящее время продолжает свое развитие, ориентируясь на современные достижения психолого-педагогической науки и практики.

### **3. Понятие о системе музыкального воспитания**

Воспитательная система – развивающийся во времени и пространстве комплекс компонентов: исходной концепции (совокупности идей, для реализации которых она создается); деятельности, обеспечивающей реализацию концепции; субъектов деятельности, ее организующих и в ней участвующих; отношений, интегрирующих субъектов в некую общность; среды, освоенной субъектами; управления, обеспечивающего интеграцию всех компонентов системы в целостность. Основная ее цель – личностное развитие детей. Это открытая система, взаимодействующая с социальным, природным, культурным окружением образовательного учреждения. В основе существующих систем музыкального воспитания лежат различные виды детской музыкальной деятельности. Эти системы направлены на развитие у детей как отдельных музыкальных способностей, так и всего комплекса музыкальности, формирование основ музыкальной культуры.

### **4. Зарубежные системы музыкального воспитания детей**

Все виды детской музыкальной деятельности имеют свои специфические возможности в музыкальном развитии ребенка. В истории музыкальной педагогики

существовали различные системы музыкального воспитания, которые опирались на отдельные виды музыкальной деятельности детей, которые в данной системе признавались ведущими.

Так, *движение под музыку* (синтез музыки и движения) стало основой для создания в начале 20 века системы музыкально-ритмического воспитания швейцарским композитором и педагогом **Эмилем Жаком-Далькрозом (1865-1950)**. Основной целью использования его «Ритмической гимнастики» или «Ритмики» было воспитание, в первую очередь, чувства ритма детей, памяти, внимания, музыкального слуха и воображения. Далькроз впервые сумел объяснить активную, двигательную природу музыкально-ритмического чувства, впервые обосновал ритмику в качестве метода музыкального воспитания, развивал идею использования движений в качестве естественной возможности развития музыкального восприятия и музыкальных способностей человека, передачи образного содержания музыки в пластических движениях. Система базируется на следующих принципах: обучение ритмике возможно для всех и необходимо каждому ребенку; началом воспитания является глубокое погружение ребенка в музыку, активизация его воображения и умения выражать себя в движении; музыкально-ритмическое воспитание носит системный характер: упражнения и игры используются в системе; музыкальный репертуар – отрывки из произведений западноевропейских композиторов (в основном танцевальные). Им организовывались специальные занятия, на которых большое внимание уделялось выполнению ритмических движений под музыку, упражнений с предметами, дыхательным упражнениям. Занятия имели ярко выраженную гуманистическую направленность: «занятия должны приносить детям радость, иначе они теряют половину своей цены». Система Далькроза приобрела широкую популярность во всем мире, был организован Институт музыки и ритма в Хеллерау (недалеко от Дрездена), школы Далькроза были открыты в Москве и С.-Петербурге (1910-ые годы).

Становление отечественной методики приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям связано с использованием подходов, предложенных Далькрозом. Основоположники этой методики сами окончили

Институт музыки и ритма, пропагандировали и развивали идеи Далькроза, в России был создан Институт ритмики.

*Пение (хоровое)* стало основой для системы, разработанной венгерским композитором, ученым-фольклористом и педагогом **Золтаном Кодаем (1882-1967)** (он также - президент венгерской Академии наук в 40-е годы, почетный президент Международного общества музыкального воспитания). Кодай считал музыку основным средством приобщения к добру, красоте, человечности. Хоровое пение, по мнению Кодая, воспитывает потребность как в индивидуальном самовыражении, так и в коллективном сопереживании. Эта система использовалась в детских садах, школах, педучилищах и вузах. Основные принципы системы: музыкальное искусство – центр образования человека; музыкальный вкус воспитывается с детства; систематические занятия должны начинаться с 3-ех лет; ежедневное пение развивает душу и тело; основа музыкального воспитания – музыкальный фольклор. Используемые в системе Кодая методы и приемы способствовали эффективному развитию музыкального слуха и музыкально-ритмического чувства - Кодай разработал тщательно продуманную систему обучения пению по нотам на основе так называемой релятивной (относительной) сольмизации. В ней используются слоговые названия ступеней лада (йо, ле, ви, на, со, ра, ти) и условные обозначения длительностей звуков (та-четверть, ти-восьмая, па-пауза) и ручные знаки (определенное движение рукой обозначает каждую ступень лада). При использовании этой системы, по данным венгерских исследователей, 80-89% дошкольников при поступлении в школу умели чисто петь. Свои национальные аналоги этой системы существуют во многих странах мира (США, Великобритания, Япония), на постсоветском пространстве – в странах Прибалтики. Однако недостатком этой системы можно считать позднее знакомство детей с инструментальной музыкой и музыкой, не имеющей отношение к национальной венгерской культуре – только в 3-4 классе общеобразовательной школы.

*Игра на детских музыкальных инструментах*, так называемый «метод элементарного музицирования» лежал в основе педагогической системы австрийского композитора (автор кантаты «Кармина Бурана») педагога, драматурга и актера **Карла Орфа (1895-1982)**. Огромное внимание в системе Орфа уделялось и

музыкально-творческому развитию детей. В музыкально-театрализованных играх широко использовались и пение, речь, жест, пантомима, танец, игра на музыкальных инструментах. Гораздо меньше внимания уделялось восприятию музыки. Основные положения следующие: активизация творческого начала каждого ребенка; нет музыкально неодаренных детей; важна коллективная деятельность, совместное музицирование; используются первоэлементы музыки: щелчки, хлопки, притопы, голосовые звуки; результат начального музыкального образования - импровизационный спектакль. Им было создано 5-ти томное пособие для занятий с детьми «Шульверк» («Школа действия»), в котором предлагались разнообразные народные песни (от немецких, австрийских, до французских, каталонских и др.), широко представлены пословицы, поговорки, дразнилки, считалки. Ритмические и мелодические упражнения часто связаны со словом – его метрической структурой, мелодико-интонационным произнесением. Орф (совместно с К. Заксом) усовершенствовал конструкции детских музыкальных инструментов, создал институт Карла Орфа (Зальцбург, 1962 год), в котором педагоги могли пройти курсы по изучению этой методики работы с детьми, до сегодняшнего дня это крупнейший центр подготовки педагогов - музыкантов для детей. Аналоги системы Орфа существуют сегодня в разных странах мира.

В СССР существовала система, предложенная советским композитором, общественным деятелем и педагогом **Дмитрием Борисовичем Кабалевским** (1904-1987) (действительный член Академии пед наук СССР, доктор искусствоведения, профессор). Система изначально предназначалась для детей школьного возраста. Он считал, что главная задача педагога – научить ребенка эмоционально воспринимать музыку как целостное явление, чувствовать ее, указывал на необходимость формирования музыкальной культуры школьников как неотъемлемой части их духовной культуры. В основе системы - *восприятие музыки*, но такое, чтобы ребенок не только слушал, но и слышал ее. Один из характернейших принципов системы - принцип тематизма, подразумевающий изучение музыки в контексте определенной темы (например: «Песня, танец, марш», «Интонация в музыке»), и позволяющий идти от простого к сложному - например, от понимания темы «Три кита» (песня, танец, марш) к пониманию песенности,

танцевальности, маршевости в музыке. Программа для школы опиралась и на принцип цикличности – закрепление и освоение нового материала в ряде схожих тем в разные годы обучения в школе. При построении беседы о музыкальном произведении раскрываются три вопроса: «Какие чувства в музыке», «О ком (о чем) рассказывает музыка», «Как рассказывает музыка». Положительные стороны системы использовались и в музыкальном воспитании дошкольников. Основы методики раскрыты в книгах Кабалевского «Как рассказывать детям о музыке», «При трех китах и про многое другое» и др. Данные подходы отражены в современной авторской программе «Музыкальные шедевры» Ольги Петровны Радыновой (Москва).

Каждый из видов музыкальной деятельности имеет свои специфические возможности в развитии музыкальности ребенка. Комплексное же их использование позволяет создавать наиболее благоприятные условия для этого развития. В практике работы советских детских садов все виды детской музыкальной деятельности находили свое отражение. Разработка такой системы музыкального воспитания дошкольников, признанной во всем мире, связана с именем доктора педагогических наук, профессора **Нatalьи Алексеевны Ветлугиной** (1909-1995) и созданной ею научной школы. Ею доказано уникальное значение музыкальной деятельности в развитии дошкольника, заложен фундамент музыкальной педагогики от теоретических основ до практических технологий. Музыкальное воспитание рассматривалось ею как музыкально-эстетическое, способствующее воспитанию эстетического отношения к окружающей действительности, было призвано влиять на нравственный облик, умственную и физическую активность ребенка. Основные принципы: связь музыкального воспитания с жизнью и современностью; постепенность и последовательность развития музыкальности ребенка; преемственность музыкального развития на разных возрастных этапах; сочетание музыкальной и деятельности с другими видами детской деятельности; качественность музыкального репертуара для детей. Автор программ и методических пособий для детских садов, педагогических училищ и вузов («Музыкальный букварь», «Музыкальное развитие ребенка»,

«Музыкальные занятия в детском саду», «Детский оркестр», «Развитие музыкальных способностей дошкольников в процессе музыкальных игр» и др.)

Исследованиями Ветлугиной заложен комплексный подход к музыкальному воспитанию, который актуален и в современной практике.

## **5. Современные концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей**

### **• О.П. Радынова. Программа «Музыкальные шедевры»**

Цель программы – формирование основ музыкальной культуры детей дошкольного возраста. Возраст – 3-7 лет. Ведущий вид музыкальной деятельности – восприятие.

*Задачи:*

1. Накапливать опыт восприятия мировой музыкальной культуры разных эпох и стилей, народной музыки.
2. Вызывать сопереживание музыкальным образам.
3. Развивать музыкальное мышление детей (осознание эмоций, языка музыки, жанров и форм).
4. Развивать творческое воображение.
5. Побуждать выражать свои впечатления в исполнительстве, творчестве, рисунках, инсценировках и др.)
6. Расширять знания о музыке.
7. Развивать интерес к музыке, начала вкуса, умения оценивать произведения.

*Принципы построения программы:*

- Тематический. Это основной принцип программы. Суть его в том, что *восприятие* музыки организуется с учетом следующих тем: «Чувства в музыке», «Песня, танец, марш», «Музыка рассказывает о животных и прицах», «Природа и музыка», «Сказка в музыке», «Музыкальные инструменты и игрушки».

- Концентрический. Он предполагает повторяемость тем на новом музыкальном материале во всех возрастных группах

- Контрастного сопоставления произведений. Суть в том, что в каждой теме музыкальные произведения подобраны с учетом возможности их сравнения: произведения с похожими названиями, одного жанра, в различном исполнении.

- Синкретизма. Суть во взаимосвязи разных видов музыкальной и художественно-эстетической деятельности при объединяющей роли восприятия, «творческого слышания» музыки.

- Адаптивности. Суть в гибком применении содержания и методов развития детей в зависимости от индивидуальных особенностей.

*Методы:* наглядные (наглядно-слуховой и наглядно-зрительный), словесные, практические, контрастного сопоставления произведений и уподобления характеру звучания музыки (своеобразного «подстраивания» под звучание музыки). Это мимическое, тактильное, интонационное, моторно-двигательное, тембро-инструментальное, вокальное, цветное, полихудожественное.

*Формы:* музыкальные занятия, музыка в повседневной жизни д/у, в семье.

*Методическое обеспечение:* пособие «Музыкальное развитие детей», комплект из 7-ми кассет по темам, комплект из 3-ех кассет «Беседы о музыкальных инструментах».

Подходы программы «Музыкальные шедевры» включены в белорусскую программу воспитания и образования «Пралеска», О.П.Радынова – соавтор раздела «Музыкальная деятельность».

- ***А.И.Буренина. Программа по ритмической пластике детей «Ритмическая мозаика».***

Цель: развитие ребенка, формирование средствами музыки и ритмических движений разнообразных умений, способностей, качеств личности. Ведущий вид деятельности – движение под музыку. Возраст – 3-9 лет.

*Задачи:*

Развитие музыкальности и интереса к музыке (эмоциональной отзывчивости, музыкальной памяти и мышления, музыкального слуха и чувства ритма)

1. Развитие двигательных качеств и умений (развитие ловкости, точности, координации движений, гибкости, силы, выносливости, правильной осанки и походки, умения ориентироваться в пространстве, обогащение двигательного опыта различными видами движений).

2. Развитие творческих способностей (воображения и фантазии, способности к импровизации).

3. Развитие и тренировка психических процессов (умения выражать эмоции в движении, тренировка лабильности нервных процессов, развитие воли, внимания).

4. Развитие нравственно-коммуникативных качеств (умение сопереживать, действовать в коллективе).

*Особенности программы:*

1. использование движений из гимнастики, хореографии, пантомимы, ритмики и др.)

2. использование целостных произведений.

3. Усиленное внимание внутренним процессам, регулирующим движение под музыку (развитие внимания, воли, памяти, подвижности мыслительных процессов), а не просто внешнему выполнению движения.

*Условия реализации:*

1. Использование интенсивных методов обучения.

2. Обеспечение психологического комфорта детей и педагогов в процессе выполнения движений под музыку.

3. Выбор оптимальной системы занятий (сначала тренинговые занятия- освоение ряда движений без специального разучивания, широкое использование их на зарядке, различных занятиях, затем подгрупповые и индивидуальные с разучиванием специально подобранного репертуара).

4. Объединение усилий всего педагогического коллектива.

*Этапы работы с детьми:*

1-ый. Подражательный. Опора на способность детей к подражанию и освоение на этой основе видов движений. 2-ой. Самостоятельного исполнения выученных упражнений, движений и композиций. 3-ий. Этап творческой интерпретации и самовыражения.

*Формы:* музыкальные и физкультурные занятия (другие также), зарядка, гимнастика после сна, досуги, прогулки, в самостоятельной деятельности детей.

*Методическое обеспечение:* рекомендации по использованию (расписаны более 100 композиций), комплект из 4-ех аудиокассет.

Программа – часть российской программы «Гармония развития».

- ***Система и методика «Солнышко» Е. Р. Ремизовской***

Ядром «солнышка» является художественно-игровой образ, а его лучики – виды деятельности, направления работы: слушание музыки, музыкально-ритмические движения, пение, пение с движением, игра на инструментах и нотная грамота; танцевальное, песенное, инструментальное творчество; песенно-игровое, танцевально-игровое, песенно-инструментальное, музыкально-игровое творчество; музыкально-сенсорное воспитание, игровая деятельность. Поэтому основная черта – комплексность с акцентом на творческой деятельности.

Задачи:

- Воспитывать интерес, любовь к музыке, художественный вкус;
- Развивать музыкальные и творческие способности;
- Приобщать к разнообразным видам музыкальной деятельности;

Специфические черты: раннее обучение нотной грамоте (с младшего возраста, ноты до и ре), широкое использование метода моделирования (с.33-35), использование сюжетности в занятиях и постановка мини опер и балетов (Муха-цокотуха, Теремок, Репка и др).

• ***Игровая продуктивная технология развития музыкального творчества дошкольников (ИПТ) Л. С. Ходонович***

*Задачи:* Приобщение детей 3-6 лет к музыкальной культуре; Овладение навыками разных видов музыкальной деятельности; Овладение средствами музыкальной выразительности; Воспитание качеств творческой личности;

*Концептуальные положения:*

Каждый ребенок способен к созданию собственной импровизации: однородной или синтетической; Музыкальное творчество развивается с опорой на игровую музыкальную творческую деятельность (музыкально-дидактическая игра и сюжетные игровые комплексы); Активное, созидательное освоение музыкального искусства; Этапы в развитие творчества: обучающе-творческий, сотворческий, творческий.

*Принципы:* Ориентации на творческую индивидуальность, эмоционального сопереживания образу, интеграции видов искусства и видов эстетической деятельности.

*Средства технологии:* Сюжетные музыкально-дидактические игры Музыкальные сюжетно-игровые комплексы (3 серии игр и комплексов). Индивидуальные тетради.

*Формы:* занятия, досуги и развлечения, праздники, самостоятельная музыкальная деятельность, музыкальное воспитание в семье.

Предложена *диагностика* и методика коррекции в соответствии с ее данными.

• ***Технология формирования музыкальной культуры старших дошкольников средствами белорусского фольклора О.Н. Анцыпирович***

*Задачи:* Приобщение детей 5-6 лет к фольклорной музыкальной культуре белорусов, формирование интереса к ней; Развитие музыкальных и творческих способностей с учетом национальной специфичности музыкального языка; Формирование навыков музыкально-исполнительской и творческой деятельности;

*Концептуальные положения:* музыкальная культура личности – степень присвоения ею музыкальной культуры общества; музыкальный язык – знаковая система и осваивается ребенком рано и в единстве всех компонентов; освоение национальной культуры осуществляется в соответствующих видах детской деятельности;

*Принципы:* тематический (7 тем: “Уводзіны ў фальклор”, “Кірмаш”, “Калыханкі”, “Зімовы фальклор”, “Заняткі нашых продкаў”, “Беларусскія музычныя інструменты”, “Веснавы фальклор”), принцип синкретизма музыкального материала и видов деятельности (+ речь, ИЗО, игра), развивающего обучения (ускоренное изучение материала, теоретическая емкость и др.) и творческого усвоения музыкального языка (через создание собственных вариантов образцов фольклора).

*Формы:* сюжетные игровые занятия и развлечения;

Предложена *диагностика* компонентов музыкальной культуры на основе фольклорного материала.

## **Тема 15. Ребенок как субъект музыкального воспитания**

*Вопросы:*

1. Понятие о музыкальной культуре личности

2. Особенности развития компонентов музыкально-эстетического сознания дошкольников

3. Понятие о музыкальности как комплексе музыкальных способностей. Ее трактовка

4. Теории детерминации музыкальных способностей

5. Особенности развития музыкальности дошкольников. Диагностика музыкальных способностей и контроль за их развитием в дошкольном возрасте

### **1. Понятие о музыкальной культуре личности**

Признание человека биосоциокультурным существом позволяет говорить о формировании личности как о процессе приобщения к культуре. Суть воспитания в таком контексте состоит в «превращении культуры общества в культуру данной конкретной личности» (М.С. Каган).

Поскольку освоение любой сферы культуры общества личностью возможно исключительно посредством деятельности, уровень овладения деятельностью может служить критерием внешнего проявления уровня культуры личности. В широком смысле деятельность – специфическая человеческая форма активного отношения к окружающему миру, содержание которого составляет его целесообразное изменение и преобразование. В музыковедческой и музыкально-педагогической литературе получило определение понятие «*музыкальная деятельность*», сущность которой трактуется в таких ее основных проявлениях, как творчество, исполнительство, восприятие (Б.В. Асафьев, А.Н. Сохор, Н.А. Ветлугина, Д.Б. Кабалевский и др.), характерных и для детей дошкольного возраста.

Принцип единства сознания и деятельности указывает сферу внутренних проявлений любого личностного образования, в том числе и музыкальной культуры. Так, *музыкальное сознание*, являясь внутренним планом музыкальной деятельности, образует, по мнению Р.А. Тельчаровой, второй, повторяющий ее по содержанию и отличный по форме компонент музыкально-эстетической культуры личности. Оно представляет собой «совокупность социально-психологических процессов и выражает идеальную форму внешних практически-операциональных действий, определяющих состояние музыкальной деятельности». Одновременно и

музыкальная деятельность, отражая уровень сознания личности, стимулирует его развитие.

Связующим звеном между деятельностью и сознанием в структуре музыкально-эстетической культуры личности выступают *способности*. Отечественная теория способностей (С.Л. Рубинштейн, Б.М. Теплов, Б.Г. Ананьев, К.К. Платонов и др.) исходит из двух методологических положений: формирования и развития способностей в деятельности и диалектического единства природного и приобретенного в структуре личности. Обращаясь к способностям в музыкальной деятельности, вслед за Б.М. Тепловым, Н.А. Ветлугиной, К.В. Тарасовой необходимо подчеркнуть как значение общеэстетических способностей, так и способностей музыкально-слуховых, традиционно определяемых термином «музыкальность».

Содержание понятия *музыкальная культура ребенка* в трудах основоположников отечественной методики музыкального воспитания, начиная с теоретических работ 20-ых годов 20 века, раскрывалось через анализ содержания общеэстетических составляющих музыкальной культуры личности. Так, Б.В. Асафьев и Б.Л. Яворский, выступая против сухого обучения музыке, подчеркивали важность воспитания потребности общения с музыкой, способности эстетического восприятия и оценки музыки. Эстетические переживания, суждения, оценку музыки В.Н. Шацкая напрямую связывала с успешностью музыкальной деятельности. Программа музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского, по сути, развивала идеи педагогики 20-ых годов, и ставила целью воспитание личности ребенка через освоение им музыкальной культуры, формирование человека через искусство, т.е. рассматривала формирование музыкальной культуры школьника как неотъемлемой части его духовной культуры.

Вопросы формирования музыкальной культуры дошкольников исследованы в меньшей степени, что связано с возросшей актуальностью рассмотрения вопросов формирования культуры личности дошкольника только в последнее десятилетие. В целом их решение шло путями, аналогичными решению проблемы определения сущности и структуры музыкальной культуры школьников.

Поискам путей формирования отдельных сторон музыкальной культуры дошкольников посвящены исследования К.В. Тарасовой (музыкальность), Н.А. Чичериной (предпосылки музыкального вкуса), И.В. Груздовой (эмоциональная отзывчивость на музыку), А.В. Шумаковой (эмоциональная отзывчивость на музыку), Г.А.Никашиной (эстетические чувства), Е.В.Могилиной, (музыкальные способности).

Впервые рассмотрение всего комплекса качеств, связанных с музыкальным развитием дошкольника через призму понятия «музыкальная культура дошкольника» предпринято О.П. Радыновой. В ее трактовке музыкальная культура дошкольника – это «интегративное личностное качество, формирующееся в процессе систематического, целенаправленного воспитания и обучения на основе эмоциональной отзывчивости на высокохудожественные произведения музыкального искусства, музыкально-образного мышления и воображения, накопления интонационного познавательного-ценностного опыта в творческой музыкальной деятельности, развития всех компонентов музыкально-эстетического сознания – эстетических эмоций, чувств, интересов, потребностей, вкуса, представлений об идеале (в доступных возрасту границах), рождающего эмоционально-оценочное отношение ребенка к музыке, актуализирующееся в проявлениях эстетической и творческой активности». В этом определении находится непосредственное указание на роль таких компонентов музыкальной культуры, как музыкальная деятельность, музыкальное сознание, музыкальные способности, оценочное отношение. Схожим образом рассматривает структуру музыкальной культуры дошкольника А.И. Катинене, выделяя музыкальную деятельность, музыкальный опыт, музыкально-эстетическое сознание. При этом исследователь говорит о необходимости систематически развивать музыкальную культуру ребенка, начиная с 4-х летнего возраста.

Таким образом, формирование основ музыкальной культуры ребенка предполагает целенаправленную работу:

- По развитию музыкальности ребенка
- По формированию умений и навыков в разных видах музыкальной деятельности

- По формированию музыкальных интересов, предпосылок вкуса, оценочного отношения как компонентов музыкального сознания
- По формированию ценностного отношения к музыке

## **2. Особенности развития компонентов музыкально-эстетического сознания дошкольников**

Термин *музыкально-эстетическое сознание* взят из эстетики. Сознание, согласно исследованиям Тельчаровой Р.А., являясь внутренним идеальным планом музыкальной деятельности, образует как бы второй, повторяющий ее по содержанию, но отличный по форме (сфера идеального, а не практически операционного) компонент музыкальной культуры личности.

Уровень развития музыкально-эстетического сознания зависит от развития музыкальных способностей, а также от общего развития детей.

Первоначальные формы музыкально-эстетического сознания выявляются довольно рано. Примерно до 3 лет формируются музыкальные эмоции, появляются простейшие суждения. С 4-го года жизни дети проявляют интерес к музыке, к определенным видам музыкальной деятельности. С 6-го года жизни, по данным О.П. Радыновой, формируется способность мотивированной оценки, начала музыкального вкуса. Дети могут более сознательно контролировать свое исполнение, рассуждать о средствах музыкального выражения, употреблять некоторые музыкальные и эстетические термины. Это и создает предпосылки для осознанного восприятия музыки.

## **3. Понятие о музыкальности как комплексе музыкальных способностей. Ее трактовка**

Проблемой музыкальности ученые начали заниматься в конце 19 века. Точки зрения на сущность этого феномена были прямо противоположные. Немецкий психолог Г. Ревеш определил музыкальность как единое сущное качество человека, как способность наслаждаться музыкой, понимать её. Американский психолог К. Сишор выделяет в музыкальности 25 талантов. Хотя основными считал чувство высоты, чувство длительности, и чувство интенсивности звука. (К.Сишор является автором первых тестов музыкальности).

Принципиально новым этапом в рассмотрении музыкальности стало исследование советского психолога **Бориса Михайловича Теплова** («Психология музыкальных способностей» 1947 г.)

В его определении музыкальность выводится из категории «музыкальная одаренность». Это комплекс музыкальных способностей, необходимых для успешной музыкальной деятельности, в отличие от всякой другой деятельности и при этом необходим для любого из видов музыкальной деятельности.



воображение, сила воли и др.

способности к пению, движению

### ТРИ ОСНОВНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ

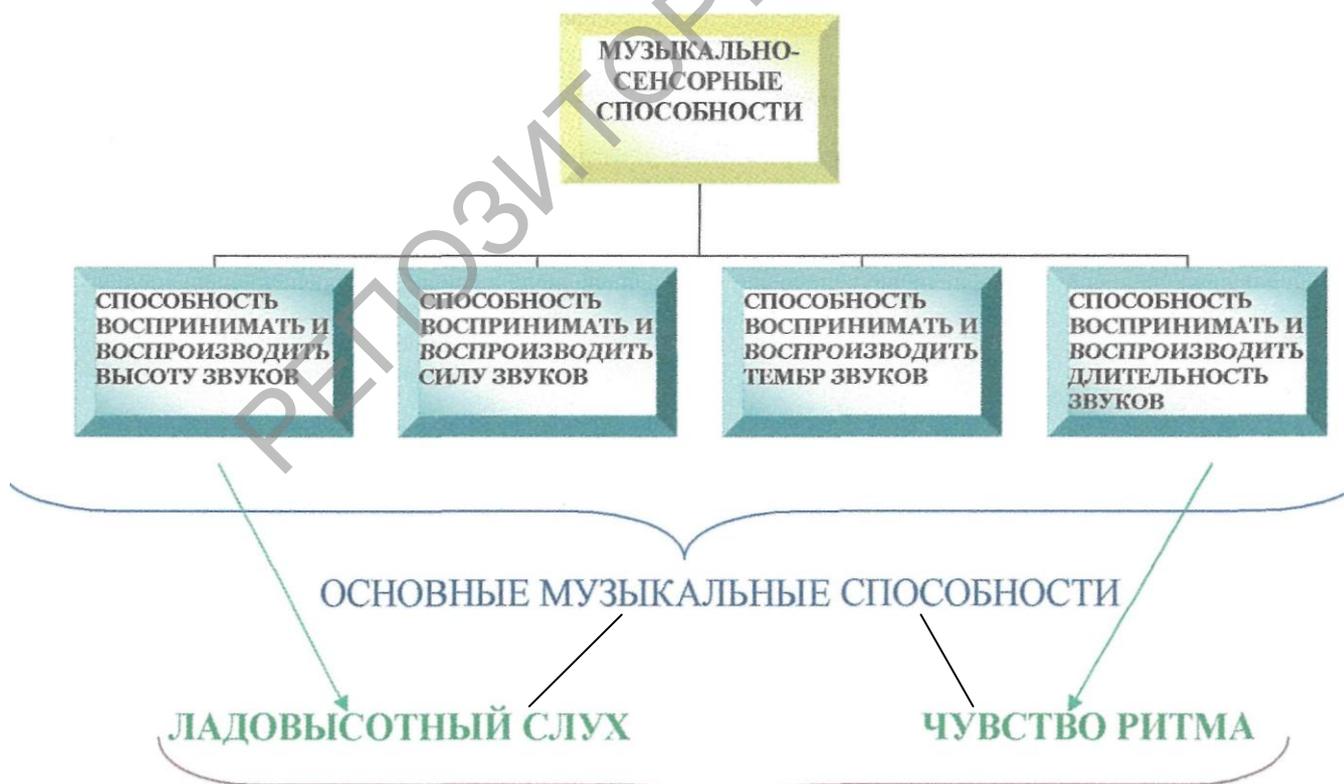
<i>Музыкально ритмическое чувство</i> это способность эмоционально различать и воспроизводить музыкальный ритм	<i>ладовое чувство</i> это способность воспринимать сторону музыки, характер музыки, музыку и т.д. это перцептивный и эмоциональный компонент музыкального слуха	<i>Музыкально слуховые представления</i> это способность воспроизводить звуковысотное движение музыки. это репродуктивный (воспроизводящий) компонент музыкального слуха
<b>МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ</b>		

С педагогической точки зрения очень важны идеи Теплова о неравномерности развития способностей одного человека, о компенсации одних способностей другими, о развитии музыкальных способностей в деятельности. Доктором педагогических наук **Натальей Алексеевной Ветлугиной** глубоко изучена музыкальность дошкольника («Музыкальное развитие ребенка», 1968г.). Опираясь на исследования Б.М. Теплова, она определила музыкальность как совокупность

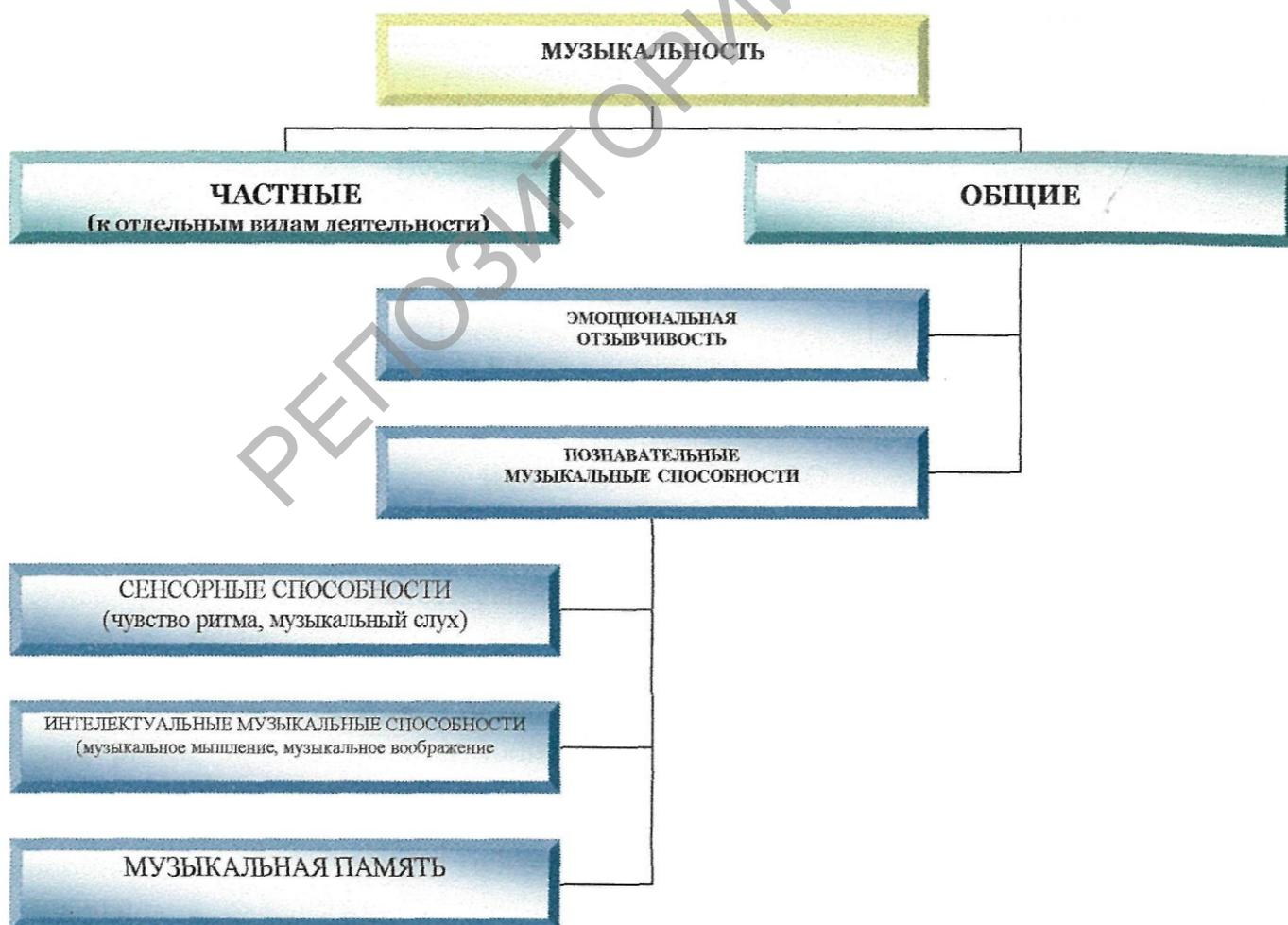
качеств необходимых ребёнку для успешной музыкальной деятельности. В структуре музыкальности она выделяла музыкально-сенсорные способности (их 4), на базе которых формируются основные музыкальные способности – ладовысотных слух и чувство ритма.

Кроме этого, Ветлугина выделила способности к различным видам детской музыкальной деятельности:

- *в восприятии музыки* - это способность к целостному и дифференцированному восприятию музыки;
- *в пении* - это чистое интонирование, четкая дикция;
- *в музыкально - ритмических движениях* - слитность движения с музыкой, пластичность, изящность движений;
- *в игре на детских музыкальных инструментах* - развитость мелкой моторики рук, скоординированность движений рук.



К 80 годам в работах разных исследователей появилась тенденция к интеллектуализации музыкальности. Эта тенденция отражена в исследованиях музыкальности дошкольников *доктором психологических наук Кирой Владимировной Тарасовой* («Онтогенез музыкальных способностей», 1988г.). Она определила музыкальность как *комплекс общих и частных способностей, ответственных за формирование музыкального образа*. В группе общих музыкальных способностей наряду с эмоциональной отзывчивостью ею выделена группа познавательных музыкальных способностей, включающих как сенсорные способности (чувство ритма и музыкальный слух: мелодический, динамический, тембровый), так и интеллектуальные (репродуктивное и продуктивное музыкальное мышление, музыкальное воображение). Отдельно от интеллектуальных способностей рассматривается музыкальная память.



На сегодняшний день вопрос о структуре музыкальности в музыкальной психологии остается открытым.

#### **4. Теории детерминации музыкальных способностей**

##### *1. Теория врожденности музыкальных способностей.*

Основоположники теории – Г. Ревеш и К. Сишор. По их мнению, музыкальность фатально предопределена природой. Это врожденное свойство, которое не поддается развитию, а музыкальное будущее каждого ребенка возможно прогнозировать на основе музыкальных тестов.

##### *2. Социологизаторская теория.*

Ее приверженцы убеждены, что к музыке способности имеют все. Неспособность к музыке – исключительно редкое явление. Средняя музыкальная способность так же универсальна как и способность к речи, а музыкальные успехи зависят от условий обучения и воспитания.

##### *3. Диалектическая теория* опирается на следующие положения:

- Внутренние предпосылки формирования и развития способностей – задатки;
- Ведущий фактор формирования музыкальных способностей – социальные условия;
- Музыкальные способности формируются в деятельности.

Следовательно, в музыкальном воспитании необходимо включать всех детей в разнообразную музыкальную деятельность с учетом индивидуальных особенностей каждого ребенка.

**4. Особенности развития музыкальности дошкольников. Диагностика музыкальных способностей и контроль за их развитием в дошкольном возрасте.** С целью контроля за развитием музыкальных способностей дошкольников, планирования наиболее эффективных путей коррекции их развития у каждого воспитанника необходимо не менее 2-ух раз в году проводить диагностику развития музыкальных способностей. Отнесение ребенка к конкретному уровню развития способностей (В – высокий, Д – достаточный, С – средний, Н - низкий) позволяет наглядно наблюдать динамику изменений.

Ниже в таблицах изложен материал (характеристика показателей и уровней), который может быть основой для построения диагностических программ и оценки уровня музыкального и музыкально-творческого развития дошкольников 3 – 6 лет. Данный подход предложен отечественным исследователем Л.С. Ходонович.

### Диагностика развития музыкальных способностей и музыкального творчества детей дошкольного возраста

#### 3-4 года

Показатели	Характеристика уровней развития	Характеристика уровней развития музыкального творчества
1 различает и воспроизводит звуки разной высоты;	<b>Музыкальных сенсорных способностей</b>	<b>Синтетического</b>
2 различает и воспроизводит сильную долю	В–воспринимает, различает и воспроизводит определяемый показатель одновременно со звучанием музыки и показом взрослого, или самостоятельно	В –преднамеренно проявляет сжатые синтетические композиции
3 различает и воспроизводит звуки разной силы	Д–воспринимает, различает и воспроизводит определяемый показатель, слегка отставая от показа взрослого, или изредка с ошибками действует самостоятельно	Д –При косвенном руководстве проявляет сжатые синтетические композиции
4 различает тембр музыкальных инструментов и элементарно действует с ними	С – воспринимает, различает и воспроизводит определяемый показатель после показа взрослого, испытывает затруднения при самостоятельных действиях	С – преднамеренно проявляет сжатые синтетические композиции после показа взрослым
5 различает и воспроизводит контрастное настроение музыки	Н – воспринимает и сопереживает образу, но затрудняется в различении и воспроизведении, допускает ошибки после показа взрослого, затрудняется в самостоятельных действиях.	Н –Не проявляет даже после показа взрослым.
6 преднамеренно проявляет музыкальное творчество (сжатые синтетические композиции)		

### Диагностика развития музыкальных способностей и музыкального творчества детей дошкольного возраста

#### 4-5лет

Показатели	Характеристика уровней развития	Характеристика уровней развития
------------	---------------------------------	---------------------------------

		музыкального творчества
1 поет без сопровождения и аккомпанементом	<b>Специальных музыкальных способностей</b>	<b>Однородного</b>
эмоционально, поддерживая мелодию, в ритме пропевая слова	Ребенок проявляет указанный показатель	В – ярко выраженное эмоциональное сопереживание, перевоплощение в образ; самостоятельная развернутая или сжатая импровизация с новыми и знакомыми элементами;
2 двигается пластично, ритмично, один, в паре, передавая характерные особенности образа	В – самостоятельно или при косвенном руководстве педагога	Д – выраженное сопереживание, перевоплощение в образ;
3 музицирует один, в паре на предпочитаемом инструменте	Д – самостоятельно или при косвенном руководстве с некоторыми неточностями, легко исправляет их;	С – самостоятельная или при косвенном руководстве сжатая композиция с фрагментами новых или знакомых элементов
4 Проявляет музыкальное творчество (однородное: песенное, инструментальное, танцевальное)	С – самостоятельно или после показа, допуская ошибки; затрудняется в исправлении после подсказки педагога	С – выраженное сопереживание, «проблески» перевоплощения;
5 проявляет элементарные знания из области музыкального искусства	Н – после показа образца педагога допускает ошибки, ошибается после многократного показа взрослого.	Самостоятельная или при косвенном руководстве сжатая композиция с преобладанием знакомых элементов и композиции. Н – слабое проявление сопереживания, отсутствие перевоплощения; после показа педагога сжатая композиция, отсутствие новизны и схематичность композиции.

## Тема 16. Методы и приемы музыкального воспитания дошкольников

### Вопросы:

1. Характеристика метода как способа взаимодействия
2. Общедидактические и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения. Использование наглядных, словесных и практических методов
3. Значение методов моделирования и развития музыкальности дошкольников. Характеристика методов «уподобления характеру звучания музыки».
4. Наглядно-дидактические пособия и УМК как средство обучения и развития, пути их использования

## 1. Характеристика метода как способа взаимодействия

В настоящее время в педагогике не существует единого мнения о содержании понятия «методы воспитания и обучения». Нет и единой, общепринятой классификации педагогических методов.

Наиболее устоявшейся классификацией является деление методов на *наглядные, словесные и практические*, т.е. деление на основании различных источников передачи и восприятия знаний. В то же время существует классификация, учитывающая степень проблемности изложения материала (подход А.В. Запорожца и Т.А. Марковой). Ими выделяются методы *прямого воздействия, опосредованного педагогического воздействия и проблемного воспитания и обучения*, при этом источники передачи и восприятия опыта остаются теми же (наглядный, словесный, практический). Классификация методов эстетического воспитания и художественного обучения предложила Н.А. Ветлугина. Исходя из своеобразия задач и сущности эстетического воспитания, ею выделены следующие методы: *побуждения к сопереживанию, убеждения* в процессе формирования эстетического восприятия, *упражнения* в практических действиях, *поисковых ситуаций*, побуждающих к творческим действиям.

## 2. Общедидактические и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения. Использование наглядных, словесных и практических методов

Исходя из специфики основных задач музыкального воспитания дошкольников, методы и приемы музыкального воспитания можно определить как способы взаимосвязанной деятельности педагога и детей, направленные на развитие музыкальных способностей, формирование основ музыкальной культуры дошкольников. Для характеристики методов музыкального воспитания возможно объединение двух классификаций, предполагающее рассмотрение наглядного, словесного и практического методов в сочетании с проблемным.

**Наглядный метод** в музыкальном воспитании имеет две разновидности: наглядно-слуховой и наглядно-зрительный (по О.П. Радыновой). *Наглядно-слуховой* метод является ведущим методом музыкального воспитания. Основное содержание

этого метода – исполнение музыкальных произведений педагогом или использование ТСО. Основное требование по использованию этого метода – качество исполняемой музыки. Придание проблемности наглядно-слуховому методу может происходить с помощью приемов, побуждающих детей к сравнениям, сопоставлениям, поискам аналогий. Это может быть сравнение звучания одного произведения в «живом» исполнении и в записи, в исполнении различных инструментов, сравнение двух-трех произведений контрастных друг другу, либо наоборот, схожих (в старшем возрасте), произведений одного жанра («Марш деревянных солдатиков» П.И. Чайковского и «Солдатский марш» Р. Шумана) с похожими названиями («Баба-яга» П.И. Чайковского из «Детского альбома», «Баба-яга» А.К. Лядова, «Избушка на курьих ножках» М.П. Мусоргского из цикла «Картинки с выставки»). Наглядно-зрительный метод в музыкальном воспитании имеет вспомогательное значение и может рассматриваться как прием. Зрительная наглядность (картины, рисунки, цветные карточки) применяются для ознакомления с неизвестными ранее детям явлениями (какой-либо музыкальный инструмент, персонаж), обогатить и конкретизировать впечатления о музыке. Зрительная наглядность должна сочетаться со слуховой, ее использование наиболее оправданно в младшем возрасте. Как правило, зрительная наглядность не используется до прослушивания музыки во избежание навязывания определенного образа, излишней его конкретизации.

**Словесный метод** носит универсальный характер и в музыкальном воспитании также незаменим. Его назначение: организовать внимание и деятельность детей, углубить и дифференцировать восприятие музыки (эмоционально-образные характеристики музыки - используется не бытовая, а образная речь), Его разновидности: *беседа, рассказ, пояснения, инструкции*. Проблемность словесному методу придают побуждения детей к высказыванию собственных суждений о музыке, выражению предпочтений и т.д.

**Практический метод** в музыкальном воспитании также очень важен. Показ педагогом исполнительских приемов в пении (приемы правильного звукообразования, дикции, правильного дыхания), музыкально-ритмических

движениях (используется тактильно-мышечная наглядность), игре не музыкальных инструментах. Практический метод приобретает проблемность, если используется не прямой показ, а предлагается выбор нескольких возможных действий, самостоятельный поиск решения. Одним из основных практических методов является *упражнение*, однако его использование не должно превращаться в тренаж.

### **3. Значение методов моделирования и развития музыкальности дошкольников. Характеристика методов «уподобления характеру звучания музыки».**

Эффективный практический метод - *метод моделирования звуковых отношений*. Он позволяет связать музыкальные явления с понятными и доступными дошкольникам действиями и образами. Так, соотношение звуков по высоте, длительности, силе может моделироваться с помощью действий (например, показ рукой изменения высоты звука, отхлопывание и отстукивание ритмического рисунка, показ с помощью наклонов тела изменения динамики музыки и т.д.); с помощью изображений предметов (для показа изменения высоты используются 3-ех, 5-ти, 7-ми ступенные лесенки, предметы одного размера, расположенные на разной высоте по вертикали: ветви дерева, по которым передвигается персонаж-птичка и др.; для показа смены длительностей – предметы разного размера, соответствующие разной длительности звуков: длинные и короткие брусочки, большие и маленькие цветы и др.).

О.П. Радынова выделяет группу методов *уподобления характеру звучания музыки*, которые позволяют отражать, смену характера и настроения музыки в процессе восприятия с помощью доступных дошкольникам способов. Это методы мимического уподобления (отражение настроения с помощью мимики), тактильного (прикосновение руки педагога к руке ребенка, отражающее характер звучащей музыки: нежно, ласково, тяжело, колюче и т.д.), интонационное (высказывание о музыке с речевой интонацией, соответствующей характеру музыки), вокальное (подпевание музыкальных фраз), моторно-двигательное (дирижерский жест ребенка, мелкая моторика, танцевальные движения), цветное (подбор цветных карточек, соответствующих характеру музыки), тембровое

(подбор музыкальных инструментов, тембр которых соответствует музыке, оркестровка произведения с их помощью), словесное (подбор эпитетов, стихотворных строк), полихудожественное (одновременное использование слова, цвета, драматизации и т.д.).

Особое место в музыкальном воспитании дошкольников занимает *игра* как метод музыкального воспитания (одновременно являясь и формой организации музыкального воспитания).

#### **4. Наглядно-дидактические пособия и УМК как средство обучения и развития, пути их использования**

Многие наглядно-дидактические игры предполагают использование музыкально-дидактических пособий, однако последние могут использоваться и вне игр, являясь своеобразными моделями, способствующими осознанию дошкольниками различных явлений музыкального искусства.

Можно выделить следующие виды пособий:

1. Музыкально-дидактические пособия общего назначения (фланелеграф, нотный стан со съемными нотами и др.)
2. Музыкально-дидактические пособия для развития способностей к определенному виду музыкальной деятельности (Комиссарова Л.Н.):
  - а). формирующие представление о характере музыки (“Солнышко и тучка”).
  - б). формирующие представления о средствах выразительности (“Музыкальный домик”-регистр, “Карусель”-темп).
  - а). формирующие представление о содержании музыки и музыкальных образах (“Море”, “Узнай сказку”).
3. Музыкально-дидактические пособия для развития отдельных музыкальных способностей (разрезные комплекты для моделирования звуковысотных и ритмических отношений, книжки-малышки с сюжетами знакомых песен для формирования певческих навыков и закрепления изученного репертуара).

Важное значение в музыкальном воспитании дошкольников, в реализации принципа наглядности, играют и учебные пособия для дошкольников. Среди них:

Н.А. Ветлугина “Музыкальный букварь”; Л.С. Ходонович “В мире музыки”, «Я и музыка», «Необыкновенные знакомства» и др. - индивидуальные тетради для старших дошкольников; В.В. Ковалив «Мои первые ритмы» - пособие-раскраска для среднего дошкольного возраста; О.Н. Анцыпирович, О.Н. Зыль «В мире музыки» и «Тропинка в мир музыки»- учебно-наглядные пособия для детей 3-5 лет и 2-3 лет (Серия «Мир детства»)

Для детей старшего дошкольного возраста Л.С. Ходонович разработан УМК (учебно-методический комплекс) «Путешествие в мир музыки», включающий учебно-методическое пособие для педагога (планирование работы, конспекты занятий, развлечений и др.), учебное пособие для дошкольников, рабочая тетрадь для дошкольников (черно-белая).

## **Тема 17. Игра как метод музыкального воспитания дошкольников**

*Вопросы:*

1. Значение музыкально-игровой деятельности в общем и музыкальном развитии дошкольников
2. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр
3. Структурные компоненты музыкально-дидактической игры
4. Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольни

### **1.Значение музыкально-игровой деятельности в общем и музыкальном развитии дошкольников**

**Дидактическая игра** — исторически сложившийся, педагогически оправдавший себя вид деятельности детей дошкольного возраста. Это форма обучения детей, в которой эффект обучающего воздействия достигается косвенным путем, преломляясь через игровую задачу, игровое правило, игровое действие. Известно, что методы прямого обучения ориентированы прежде всего на накопление определенных знаний, умений и навыков, тогда как косвенные в первую очередь оказывают стимулирующее влияние на развитие ребенка. Основу дидактической игры составляет органическая взаимосвязь игровой деятельности и усвоения знаний. Дидактическая игра — игра

познавательная, направленная на расширение, углубление, систематизацию представлений детей об окружающем, воспитание познавательных интересов, развитие познавательных способностей Педагогическая ценность дидактических игр отмечалась многими исследователями.

А.П. Усова, оценивая дидактическую игру и её роль в системе обучения, писала: «Дидактические игры, игровые задания и приёмы позволяют повысить восприимчивость детей, разнообразят учебную деятельность ребёнка, вносят занимательность». Среди первых педагогов, исследовавших процесс обучения детей с использованием игр, следует назвать Е.И. Тихееву, выделившую два вида дидактического материала: искусственный (настольно-печатные игры — парные картинки, лото, разрезные картинки, игрушки) и естественный (овощи, плоды, цветы и т. д.). Дидактические игры, по мнению Е. И. Тихеевой, следует подбирать так, чтобы каждая из них способствовала развитию различных сторон личности, вместе с тем, желательно выделить одну какой-нибудь особенности. Начиная с 30-х годов, дидактическая игра вошла в практику детского сада и как метод, и как форма обучения дошкольников.

Вопросы использования дидактических игр в детском саду изучались рядом исследователей. Внимание ученых привлекают широкие возможности, которыми обладает этот вид игровой деятельности в осуществлении воспитательно-образовательного процесса дошкольного учреждения. Современная наука располагает обширными данными по проблеме, различные аспекты решения которой содержатся в работах В. А. Аванесовой, Л. В. Артемовой, Т. М. Бабуновой, А. К. Бондаренко, Л. А. Венгер, Н.С. Старжинской, Р. Б. Стеркиной, Г. Н. Толкачевой, Е. И. Удальцовой и др.

Исследователи рассматривают дидактическую игру как: средство образовательной работы (Ф. Н. Блехер, З.М. Богуславская, Е. Ф. Иваницкая, Е. И. Тихеева, Б. И. Хачапуридзе.); особую форму обучения (В. Н. Аванесова, В. Н. Беспалова, Р. И. Жуковская, А. И. Сорокина, Е. И. Удальцова и др.); средство, стимулирующее творческую деятельность детей, обеспечивающего развитие личности (Л. В. Артемова, Т. М. Бабунова, А. К. Бондаренко, Л. А. Венгер и др.); метод

всестороннего воспитания детей (А. К. Бондаренко, А. И. Сорокина, Е. И. Удальцова и др.); средство формирования самооценки дошкольников (Р. Б. Стеркина и др.); средство формирования потребности в самоутверждении (Г. Н. Толкачева);

Во всех работах, посвященных этой проблеме, утверждается взаимосвязь обучения и игры, накоплены факты, характеризующие дидактическую игру как форму организации обучения и воспитания.

Исследователи указывают, что специфику дидактических игр определяют следующие структурные компоненты: игровая и учебная задача, игровые правила и действия.

## **2. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр**

Теория вопроса музыкально-дидактических игр в области музыкального воспитания и обучения дошкольников освещена в исследованиях Н. А. Ветлугиной. Она рассматривает названные игры в качестве универсального средства развития музыкально-сенсорных способностей. Содержание, правила и действия в процессе игр Н. А. Ветлугина подчиняет задачам систематического и планомерного *развития звуковысотного, ритмического, тембрового и динамического слуха детей дошкольного возраста*. Ею определены *типы* музыкально-дидактических игр в соответствии с дидактическими задачами и развертыванием действий: *наглядно-предметные (настольные) игры; подвижные с элементами музыкально-пластической импровизации; танцевально-хороводные*. При этом выделены следующие *компоненты* музыкально-дидактической игры: *дидактическая задача, игровое правило, игровое действие, игровое содержание*, которые помогают педагогу акцентировать внимание детей на игровом сюжете, игровом действии, а не на дидактической задаче. Это способствует созданию у дошкольников ярких впечатлений, ощущения радости от игры. Усилить занимательность музыкально-дидактической игры можно, по мнению Н.А. Ветлугиной, включением в реализацию игрового действия эмоционально насыщенного сюжета, поскольку «фабульный элемент, соотнесенный с эмоционально-образным и смысловым содержанием музыкального произведения, облегчает ребенку процесс постижения музыкального образа и средств его художественного

воплощения». Однако сюжетные музыкально-дидактические игры автором не представлены.

Исследования по проблеме использования музыкально-дидактических игр в системе музыкального воспитания дошкольников были продолжены Л. Н. Комиссаровой и Э. П. Костиной.

Л. Н. Комиссарова разработала систему наглядно-предметных музыкально-дидактических игр для старших дошкольников с целью *формирования у них представлений о таких средствах музыкальной выразительности как темп, динамика, регистр, тембр*. Основываясь на утверждении Б.М. Теплова о необходимости привлечения *внемusикальных* средств на начальном этапе формирования музыкальных представлений у детей, Л. Н. Комиссарова соединяет в играх слуховой, зрительный и моторный компоненты. Моделируется также структура музыкальной речи, что позволяет, по мнению автора, направить внимание детей на те стороны музыкального объекта, которые являются доминирующими в данном музыкальном произведении. Содержательная сторона игр дополняется ***системой наглядных музыкально-дидактических пособий***, представляющих собой *предметы* (игрушки, кубики, брусочки), *наборы карточек* с изображениями детских музыкальных инструментов, различных сюжетов, раскрывающих содержание музыкальных произведений, цветные фишки и т. п. Среди них выделяются *пособия, которые дают представление о характере и содержании музыки, музыкальных жанрах, музыкальных образах*. Освоение детьми программного материала осуществляется через показ, ознакомление с различными наглядными пособиями, которые даются в готовом виде и сопровождаются подробными пояснениями воспитателя. Согласно полученным автором результатам, использование музыкально-дидактических игр с этими пособиями активизирует восприятие музыки дошкольниками, позволяет в доступной форме приобщить их к основам музыкального искусства.

Э. П. Костина, которая применяла систему музыкально-дидактических игр наглядно-предметного типа в качестве средств обучения для формирования *восприятия свойств музыкальных звуков (высоты, ритмических отношений,*

*тембровой окраски, динамических оттенков) и активизации самостоятельной музыкально-игровой деятельности.* Эффективность игр изучалась в сравнительно-возрастном аспекте в работе с детьми от четырех до семи лет. Автором разработаны интересные музыкально-дидактические игры, каждая из которых направлена на развитие музыкально-сенсорных способностей дошкольников. Обучение строится на освоении (непрерывном и последовательном) серии музыкально-дидактических игр. Оно осуществляется в несколько этапов: первоначальная ориентировка в способах самостоятельных действий на занятиях; освоение их в условиях ознакомления с игрой в учебной деятельности; применение знакомых игр вне занятий, но с помощью педагога; самостоятельное применение игр детьми по их выбору и инициативе в самостоятельном музицировании. Э.П. Костиной установлено, что структура и функции музыкально-дидактических игр могут изменяться в зависимости от конкретных дидактических задач, а также от возраста детей. Предложенные автором музыкально-дидактические игры способствуют развитию у дошкольников способностей различения соотношений музыкальных звуков, их основных свойств и обеспечивают формирование способов самостоятельных действий детей, а также выступают в качестве ценного дидактического материала для практической деятельности педагогов. Важным является замечание Э.П. Костиной о том, что в процессе музыкально-дидактических игр дети с низким уровнем музыкального развития проявляли большую активность, чем это наблюдалось за ними в других видах музыкальной деятельности.

### **3. Структурные компоненты музыкально-дидактической игры**

Исследователи пытались найти такие компоненты музыкально-дидактической игры, которые бы в большей степени способствовали активизации процесса музыкального обучения и воспитания дошкольников.

Так, К. В. Тарасова выделила *игровой сюжет*, который вводит в задания и упражнения, направленные на *развитие чувства ритма*. Она доказала, что система такого типа упражнений эффективно отражается на характере двигательных интерпретаций музыки, активности и выдержке детей. С.М. Шоломович особое внимание придает *визуальным моделям*, создаваемым при помощи дидактических

карточек. Разработанные автором модели способствуют лучшему восприятию дошкольниками *формы музыкального произведения, регистра, темпа, динамики.*

Исследование А. Н. Зиминой привлекает представленной характеристикой *сюжета* музыкально-дидактической игры. Автор считает, что сюжет игры может быть заложен в образно-смысловом содержании используемого музыкального произведения или же может представлять собой самостоятельное повествование, структурно и логически объединяющее несколько музыкальных произведений. Основным средством реализации сюжета в музыкально-дидактической игре является игровое действие, содержание которого обусловлено конкретной дидактической задачей, скрытой от детей. Игровое действие, по мнению А. Н. Зиминой, может быть связано с восприятием музыки, ее исполнением, а в более старшем возрасте — с продуктивными видами музыкальной деятельности, а именно: с вокальной, инструментальной и танцевальной импровизацией. Важным является вывод автора о том, что музыкально-дидактическая игра с сюжетно-ролевой направленностью позволяет объединить различные виды музыкальной деятельности с целью реализации единой дидактической задачи. В то же время развитие сюжетной линии может быть связано с каким-то одним видом музыкальной деятельности. В этом случае игровое действие будет направлено на реализацию различных дидактических задач.

#### **4.Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольников**

В исследованиях Л.С. Ходонович акцент делается на использовании не отдельных музыкально-дидактических игр, а целых *игровых комплексов*, в которых игры объединены единым сюжетом, а центральной задачей является *развитие музыкально-творческих способностей дошкольников.* Такой подход усиливает полифункциональные свойства сюжетных музыкально-дидактических игр за счет их объединения, позволяет стимулировать интегрированные виды музыкального творчества;

Новое содержание сюжетных музыкально-дидактических игр и музыкальных сюжетно-игровых комплексов изменяет традиционные формы их применения и методику проведения.

В игровых комплексах предусмотрена возможность проявления дошкольниками творчества в разных видах музыкальной деятельности: восприятию музыки, пении, музыкально-ритмических движениях, игре на детских музыкальных инструментах. Содержание игр побуждает к синтезу разных видов творчества и проявлению ребенком своих индивидуальных способностей в предпочитаемом виде музыкально-творческой деятельности. В то же время многие творческие задания игровых комплексов составлены с целью объединения детей по интересам к видам деятельности, по уровню развития музыкально-творческих способностей, по выбору игровых персонажей, игровых задач и путей наиболее верного их решения. Деятельность детей, вовлеченных в музыкальный сюжетно-игровой комплекс, позволяет более глубоко и разносторонне познать личностные и индивидуальные качества сверстников, компенсировать свои неудачи в одном виде музыкальной деятельности за счет успеха в другом, испытать успех как уверенному в себе ребенку, так и застенчивому, робкому. Опора же при этом на преимущественно игровые мотивы, специфические для дошкольного возраста, делает и обучение детей соответствующим их природе, способствует успеху.

Музыкальный сюжетно-игровой комплекс можно рассматривать как форму организации игровой музыкально-творческой деятельности детей, в которой возможно *осуществление индивидуально-дифференцированного подхода*. Например, дети с развитым звуковысотным слухом могут проявить себя в музыкальных сюжетно-игровых комплексах «Плыви, кораблик!» (игра «Давайте познакомимся!»), «Новые приключения Буратино» («Спой ноту!»), «Коцік іПеўнік» («Песенька Пеўніку» «Лісічкіны прыпеўкі»)) и других. Девочки, отличающиеся достаточно развитым музыкально-ритмическим чувством, могут демонстрировать сверстникам свои сильные стороны в игровых комплексах «Принцу Ритму на подмогу» («Топотушки и Хохотушки»), «Доктор Айболит» («Танец Дельфинов», «Полет Орла») и других. Мальчики с развитым тембровым слухом проявят себя в комплексах

«Веселые музыканты» («Чей оркестр лучше?»), «Приключения принца Тембра», «Звучите, ноты!» и других. Музыкальные сюжетно-игровые комплексы позволяют самоутвердиться в значимой деятельности и тем детям, чьи музыкальные способности развиты недостаточно, при этом обладающим относительно высоким уровнем познания в сфере музыкального искусства, памятью, желанием заниматься музыкой («Звучите, ноты!», «Гномы музыканты», «Принцесса Динамика» и другие).

Содержание и структура музыкального сюжетно-игрового комплекса предполагает установление такого характера педагогического взаимодействия, в основе которого лежит *лично-ориентированное общение*, эмоционально-положительный тонус, сопереживание, содружество, сотворчество.

Игры, игровые задания, сюжетные игровые комплексы названных авторов наряду с музыкальными занятиями в образовательной программе (2012 г.) рассматриваются как одна из форм организации музыкальной деятельности детей, в различных возрастных группах предложен перечень рекомендуемых игровых заданий, игр и игровых комплексов.

## **Тема 18. Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки**

*Вопросы:*

1. Задачи музыкального восприятия
2. Формы организации музыкального восприятия
3. Этапы организации музыкального восприятия, методы и приемы
4. Требования к репертуару по слушанию музыки

### **1. Задачи музыкального восприятия**

Интерес к музыке и потребность в ней формируются, прежде всего, в процессе ее восприятия-слушания. Большой вклад в разработку проблем музыкального восприятия внесли Б.В. Асафьев, В.Н. Шацкая, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, Н.А. Ветлугина. Особое внимание этому виду деятельности уделялось в системе музыкального воспитания, созданной в СССР в 70-ые годы 20 века (автор Дмитрий Борисович Кабалевский), глубоко разработана проблема приобщения дошкольников к восприятию музыки в работах Ольги Петровны

Радыновой (Москва) (90-ые годы 20 века, программа «Музыкальные шедевры»). Отдельные аспекты этого вида деятельности раскрыты в исследованиях белорусских ученых: Г.А. Никашиной, Г.В. Савельева.

Восприятие музыки как вид музыкальной деятельности трактуется несколько шире, нежели сам психический процесс, подразумевающий только отражение явлений действительности в сознании человека. *Восприятие музыки* – это активный процесс не просто ее «слушания», а процесс «слышания», подразумевающий понимание, познание музыкального образа, связанное с активностью эмоций, мышления и воображения. Свойствами музыкального восприятия является целостность, эмоциональность, осознанность, образность. Особенность музыкального восприятия как вида деятельности детей в том, что 1) он доступен детям уже в раннем возрасте (данные некоторых исследований говорят о восприятии музыки уже в период внутриутробного развития человека); 2) восприятие музыки является обязательным компонентом любого другого вида музыкальной деятельности: так, любому исполнению (песни, пляски, попевки на музыкальном инструменте) обязательно предшествует восприятие, музыкальное творчество также опирается на имеющийся у человека слуховой опыт, накопленный в процессе восприятия достаточно широкого круга произведений. Трудно переоценить роль музыкального искусства и его восприятия детьми в развитии *эмоционального* мира ребенка, эмпатии (через сопереживание музыкальному образу), произвольного внимания. Велико значение восприятия музыки и для *интеллектуального и речевого* развития: оно способствует формированию навыков анализа и синтеза, обобщения, сравнения, обогащает лексику ребенка (особенно прилагательными), способствует развитию связной речи (в ходе высказываний о музыке, выражения своего отношения, собственных суждений). Все сказанное позволяет считать восприятие *основным видом музыкальной деятельности дошкольников*.

## **2. Формы организации музыкального восприятия**

Восприятие музыки в УДО проводится в *следующих формах*:

1. Восприятие музыки как компонент любого вида музыкальной деятельности.

2. Восприятие музыки как самостоятельный вид детской музыкальной деятельности:

А) как часть музыкального занятия (чаще всего обязательная) во всех возрастных группах (3-6 минут)

Б) как самостоятельное занятие, часто во второй половине дня в среднем и старшем возрасте (10 и 15 минут).

3. Восприятие музыки на праздниках, досугах (особенность восприятия здесь – не проводится анализ музыкального произведения).

*Задачи музыкального восприятия:*

1. Формирование способности сопереживания образу;

2. Развитие музыкальности (эмоциональной отзывчивости на музыку, ладовысотного чувства, динамического и тембрового слуха, репродуктивного музыкального мышления и музыкальной памяти), специальных способностей к этому виду деятельности (способности целостно и дифференцированно воспринимать музыку);

3. Формирование оценочного отношения к музыке;

4. Обогащение слухового опыта;

5. Формирование знаний о музыке.

В каждой возрастной группе особое внимание уделяется и таким задачам, как: развитие слухового внимания и музыкально-сенсорных способностей в младшем возрасте; развитие репродуктивного мышления и музыкальной памяти в среднем возрасте; формирование знаний о музыке, начал музыкального вкуса и оценочного отношения в старшем возрасте.

### **3. Этапы организации музыкального восприятия, методы и приемы**

Полноценное восприятие музыки состоится, если при его организации педагог, во-первых, учитывает закономерности самого процесса музыкального восприятия (от целостного к дифференцированному и вновь к целостному), и, во-вторых, использует разнообразные методы и приемы, активизирующие восприятие.

В организации восприятия музыкального произведения, как правило, придерживаются *следующих этапов:*

1. Первичное восприятие музыки (целостное).

А) эмоциональная настройка на восприятие произведения (беседа, рассказ, сюрпризный момент, загадка, игрушка и т.п.). При этом, как правило, сообщается название произведения и его автор.

Б) выразительное исполнение музыки (ТСО или живое звучание).

В) беседа о прослушанной музыке. Основной вопрос: «Какие чувства выражены в музыке?», «Каков характер музыки, ее настроение?» В ходе беседы могут использоваться (особенно с младшими дошкольниками) методы уподобления характеру звучания музыки: мимическое, тактильное, интонационное. Далее музыкальный образ раскрывается посредством обсуждения вопроса «О ком (о чем) рассказывает музыка?»

2. Повторное восприятие (дифференцированное).

А) повторное исполнение (целиком, а затем и по частям) с акцентированием различных особенностей произведения (смена динамики, тембров, частей и др.). Используются методы уподобления характеру звучания музыки: вокальное, моторно-двигательное, тембровое, цветовое; другие виды музыкальной деятельности: музыкально-ритмические движения и игра на музыкальных инструментах, в которых не стоит цель выработки новых умений, а имеющиеся у детей навыки исполнения необходимы для более глубокой дифференциации восприятия, поддержания интереса детей;

Б) параллельно с исполнением фрагментов произведения - беседа о музыке, главный вопрос в которой «Как рассказывает музыка?»

3. Узнавание и осознанное восприятие (целостное):

А) узнавание произведения по отрывку;

Б) уточнение, пояснение характера музыки и образа, средств музыкальной выразительности;

В) сравнение произведения с другим произведением (знакомым или новым), по принципу контраста либо сходства (по названию, жанру). Например, Э. Григ «Шествие гномов», «В пещере горного короля» и М.П. Мусоргский «Гном»; П.И. Чайковский «Баба Яга», А.К. Лядов «Баба Яга», М.П. Мусоргский «Избушка

на курьих ножках»; Э. Григ «Утро» и М.П. Мусоргский «Рассвет на Москва-реке»; Циклы «Времена года» А. Вивальди и П.И. Чайковского.

#### **4. Требования к репертуару по слушанию музыки**

В целом в музыке, предлагаемой для восприятия дошкольниками, необходимо преобладание гаммы светлых, жизнерадостных чувств и настроений, поскольку музыка воздействует на ребенка физиологически.

1. **Художественность музыкального репертуара.** В дошкольном возрасте закладываются предпосылки для развития музыкального, эстетического вкуса, появляются первые музыкальные предпочтения. Очень важно, чтобы дошкольники воспитывались на музыкальных образцах, которые являются общепризнанными музыкальными шедеврами, что не исключает использование и современной, популярной музыки, которая не противоречит этому требованию.
2. **Разнообразие музыки.** В музыкальном репертуаре должны присутствовать как произведения фольклора, так и классической музыки, лучшие образцы современной и специфически «детской» музыки. Наличие произведений разных стилей, эпох позволит обогащать слуховой опыт дошкольников, расширять их кругозор, сделает их восприимчивыми к разнообразным «музыкальным языкам». По данным некоторых исследований, способность к восприятию различной музыкальной стилистики с возрастом снижается, подобно тому, как снижается способность к овладению вербальными языками (музыка и речь имеют общую интонационную природу).
3. **Доступность произведения.** Как по критериям эмоциональной доступности, доступности музыкального языка, так и по критерию времени восприятия музыки (около 2-ух минут непрерывного звучания);

Этим требованиям удовлетворяют известнейшие произведения, получающие все более широкое использование в практике работы УДО. Например, классическая музыка: фортепианные пьесы из альбомов П.И. Чайковского (Детский альбом), А.Т. Гречанинова (Детский альбом), Р. Шумана (Альбом для юношества), С.С. Майкапара (Бирюльки), Г.В. Свиридова (Альбом пьес для детей), Д.Д.Шостаковича (Танцы кукол), белорусского композитора Г. Вагнера («Детский

альбом», «Вмире сказок») и др.; симфонические произведения: «Детская симфония» И. Гайдна, Сюита для оркестра «Детские игры» Ж. Бизе, симфоническая сказка С.С. Прокофьева «Петя и волк», симфонические картины А.К. Лядова «Кикимора», «Баба Яга» и др.

## **Тема 19. Методика приобщения дошкольников к пению**

*Вопросы:*

1. Роль пения в музыкальном развитии ребенка, его задачи
2. Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников Особенности детского голоса и меры по его охране.
3. Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста.
4. Этапы разучивания песни.

### **1.Роль пения в музыкальном развитии ребенка, его задачи**

Пение как вид детской музыкальной деятельности (один из видов исполнительства) занимает одно из ведущих мест в музыкально-эстетическом воспитании ребенка. Это связано с тем, что именно голос является первым инструментом, которым овладевает ребенок и уже в дошкольном возрасте достаточно умело может им пользоваться; пение оказывает влияние на развитие всего комплекса музыкальности (ладовысотный слух, чувство ритма, эмоциональная отзывчивость на музыку, музыкальное мышление и воображение); оказывает положительное влияние на нравственное и интеллектуальное развитие ребенка (в связи с раскрытием содержания текста), физическое развитие (укрепление голосовых связок, легких, развитие слуха). Хоровое пение лежало в основе системы музыкального воспитания З. Кодая (50-ые годы 20 века). В учебной программе дошкольного образования (2012) раздел «Пение» выделен уже в группе второго раннего возраста (1-2 года).

*Задачи* певческой деятельности дошкольников:

1. Формирование певческих умений и навыков;
2. Развитие музыкальности;

3. Формирование интереса к музыкальной деятельности, эстетических чувств, предпочтений – компонентов музыкально-эстетического сознания;

## **2. Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников. Особенности детского голоса и меры по его охране.**

Организация этого вида деятельности требует знания и учета *особенностей детского голоса*, позволяет развивать его, соблюдая *меры по его охране*. Среди таких особенностей можно назвать: короткие и тонкие голосовые связки, малая емкость легких, неширокий диапазон (как правило, до трех лет - звуки ре1-соля1, к 5-ти годам ре1-си1; к 6-ти – до1-до2).

Основными мерами по охране певческого голоса дошкольника является удерживание от громкого и длительного пения – не исполнять более 2-3 песен на занятии, 4-5 – на праздниках (в младшем возрасте 3), подбор песенного репертуара с соответствующим данному возрасту диапазоном; соблюдение гигиенических требований для помещения – не петь при температуре ниже 18 градусов и влажности более 40 процентов. Также необходимо удерживать детей от крика и визга, добиваться естественного тона разговора в любых условиях.

При обучении пению особое внимание уделяется формированию вокально-хоровых навыков дошкольников. Важно учить детей уже в раннем возрасте **соблюдать певческую установку** – правильное положение корпуса во время пения. Так, необходимо сидеть (при исполнении разученных песен – стоять) прямо (в 2-4 года опираясь на спинку стула, в 5-6 лет – не прислоняясь к ней), ноги располагаются под прямым углом к полу, руки – на коленях, голова – прямо; В дошкольном возрасте начинают формироваться следующие **вокально-хоровые навыки**:

- звукообразование (дети должны петь естественным высоким светлым звуком, образец такого пения должен демонстрировать и педагог; необходимо учить отрывистому образованию звука, что ближе для ребенка, а также протяжному пению – для того использовать специальные упражнения с большим количеством гласных, пение в среднем темпе);
- дыхание (учить не брать дыхание в середине слов и фраз);

- дикция (учить четко произносить звуки, особенно согласные, в конце слов; этому помогают скороговорки, громкий шепот- в старшем возрасте);
- чистота интонации (как правило, координация между слухом и голосом у дошкольников еще слабая, поэтому необходимо показывать образцы чистого пения, петь в удобном диапазоне, больше использовать образцов без аккомпанемента, петь по подгруппам, использовать игровые задания на подражание, повторение интонаций и их транспонирование, уделять внимание фальшиво поющим – индивидуальный подход, рассадка детей во время пения);
- ансамбль – согласованное пение в унисон (использование дирижерского жеста, пения в небольших подгруппах);

### **3. Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста.**

*В песенный репертуар дошкольников* включены упражнения для развития голоса и слуха (например, попевки из «Музыкального букваря» Н.А.Ветлугиной), и собственно песни, среди которых: песни без аккомпанемента (на нескольких звуках, как правило – фольклорный репертуар); песни с аккомпанементом; песни с движениями (спокойные, напевного характера, текст которых, как правило, связан с движениями); песни-попевки для игры на детских музыкальных звуковысотных инструментах (начиная с попевок на одном звуке, как правило, – образцы фольклора, попевки-упражнения из «Музыкального букваря»).

Песенный репертуар должен удовлетворять требованиям художественности, доступности, разнообразия по тематике и стилям. Для детей до 3-х лет отбираются попевки подражательного характера с повторяющимися интонациями, в среднем темпе и короткими фразами. Для детей 3-5 лет – наличие протяжных звуков, в среднем темпе, с двухтактовыми фразами, 5-6 лет – разнообразная тематика, различные темпы, динамика от пиано до меццо форте, фразы - 2 такта в медленном темпе. В старшем возрасте уделяется внимание музыкально одаренным детям – они как правило чисто интонируют, отличаются выразительностью и артистичностью, им доступно сольное исполнение.

### **5. Этапы разучивания песни**

**Методика разучивания песни предполагает три этапа (на протяжении 5-7 занятий):**

1. Ознакомление с песней. Цель – заинтересовать ребенка, раскрыть содержание песни. Поскольку необходимый этап при разучивании песни это ее восприятие, то на данном этапе используются методы и приемы, связанные с восприятием музыки – эмоциональная настройка (беседа, сюрпризный момент, загадка и др), выразительное и качественное исполнение песни целиком (слуховая наглядность), беседа о прослушанной музыке: определение ее настроения, характера образа, некоторых средств выразительности, пояснения незнакомых слов и явлений.
2. Разучивание песни. На этом этапе проводится основная работа по обучению певческим умениям и навыкам – уделяется внимание дыханию, звукообразованию, дикции. Отдельно проучиваются интонационно сложные мотивы и ритмические группы – для этого используется двигательное моделирование (хлопки, отстукивание ритма, показ движения рукой изменения высоты звука) и предметное моделирование (большие и маленькие предметы для моделирования длительностей, предметы, расположенные на разной высоте или музыкальные лесенки для моделирования высоты). Песня разучивается по фразам, текст вместе с музыкой, поскольку слова и музыка песни должны составлять в сознании ребенка смысловое и образное единство.
3. Закрепление песни. Ведется работа над выразительным исполнением, оттачиваются необходимые навыки исполнения. На этом этапе желательно разнообразить формы исполнения песни, чтобы избежать утомления и удержать интерес детей в работе с песней. Это исполнение песни по подгруппам (мальчики – девочки), исполнение соло, исполнение с движениями, инсценировка, оркестровка, использование других атрибутов, исполнение знакомых песен в контексте сюжетно-ролевой игры – «Концерт», «Серебряный граммофон», игр по типу телевизионных – «Угадай мелодию», «Два рояля» и др.

**Тема 20. Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям**

*Вопросы:*

1. Музыкально-ритмические движения как вид детской музыкальной деятельности, его задачи.
2. Виды движений.
3. Этапы обучения музыкально-ритмическим движениям.
4. Требования к репертуару для музыкально-ритмических движений.

**1. Музыкально-ритмические движения как вид детской музыкальной деятельности, его задачи**

*Музыкально-ритмические движения* – вид музыкальной деятельности, в котором содержание музыки передается в движении. Музыка является основой, а движение – средством более глубокого ее восприятия и понимания. Такое понимание сути этого вида музыкальной деятельности сохраняется вне зависимости от термина, которым в разное время определялся этот вид деятельности – «ритмическое движение», «движение под музыку», «музыкальное движение», «ритмика» и др.

Таким образом, *цель* этого вида деятельности – в углублении и дифференциации восприятия и формирования на этой основе навыков выполнения выразительных движений.

Методика обучения музыкально-ритмическим движениям в массовом музыкальном воспитании детей впервые была представлена в системе ритмического воспитания швейцарского композитора и педагога Эмиля Жака-Далькроза (начало 20 века). Отечественная методика обучения этому виду музыкальной деятельности во многом опиралась на положения системы Жака-Далькроза. В разработке подходов, рассчитанных на детей дошкольного возраста, участвовали М.А. Румер, Т.С. Бабаджан, Н.А. Метлов, позднее – А.В. Кенеман, Н.А. Ветлугина. На современном этапе представляет интерес система «ритмической пластики», разработанная российским автором А.И. Бурениной и отраженная в программе «Ритмическая мозаика», которая с успехом используется в системе дошкольного музыкального воспитания Беларуси. В учебной программе

дошкольного образования (2012) раздел «Музыкально-ритмические движения» выделен уже в группе второго раннего возраста (1-2 года).

*Задачи музыкально-ритмических движений:*

1. Формирование компонентов музыкальной культуры дошкольников (предпосылок музыкального вкуса, музыкальных интересов);
2. Развитие музыкальности и музыкально-творческих способностей (в наибольшей степени – эмоциональной отзывчивости на музыку, чувства ритма);
3. Обучение музыкально-ритмическим и двигательным умениям и навыкам (ритмично ходить, легко бегать, выполнять легкие ритмичные поскоки, выполнять движения с предметами, двигаться по кругу, в парах, выполнять перестроения; выполняют танцевальные движения: хлопки, притопывания, кружения, выставления ноги на пятку, «пружинку», менять характер движения в соответствии с динамикой, ритмом, формой произведения, передавать характерные движения игровых персонажей, инсценировать тексты песен);
4. Формирование элементарных знаний о музыке (представления о темпе – быстро, умеренно, медленно, динамике – тихо, громко, постепенно затихая или усиливая, музыкально форме – двух-трех частной, куплетной и др., жанрах музыки – марш, танец: полька, вальс, полонез и др.).
5. Содействие физическому развитию (осанка, походка, четкость движений) детей, умению взаимодействовать со сверстниками.

**2. Виды движений**

Традиционно выделяются следующие *виды музыкально-ритмических движений:*

1. Упражнения (многократное выполнение движений с целью обучения):
  - а) упражнения, направленные на совершенствование основных движений (ходьба, бег, прыжки);
  - б) общеразвивающие (с предметами и без них);
  - в) подготовительные, в ходе которых разучиваются движения к пляскам (галоп, кружение и т.д.);

г) образные упражнения, уточняющие различные игровые образы, движения персонажей игр и инсценировок;

д) самостоятельные упражнения – законченные композиции (специально созданные авторами с этой целью, напр. «Всадники», «Барабанщики»).

## 2. Пляски:

а) пляски с зафиксированными движениями (авторская композиция, сопровождающаяся описанием движений в соответствии с тактами музыки);

- пляски с подлинными элементами народного танца;
- характерные танцы («Снежинки», «Петрушки», «Куклы» и т.д.);
- хороводы с пением, текст которых не связан с выполняемыми движениями;
- современный детский танец;
- детский бальный танец.

б) пляски-импровизации на основе разученных движений и их элементов (начиная с плясок типа «зеркало», в котором все участники повторяют комбинацию движений за ребенком-ведущим, заканчивая самостоятельной сольной или коллективной композицией);

## 3. Музыкальные игры с движением.

а) сюжетные, в которых показаны действия, характеры, взаимоотношения персонажей;

- под пение («У мядзвездзя на бару»);
- под инструментальную музыку ( типа «День и ночь», «Весело-грустно», «Зайцы и лиса»);
- игры-инсценировки, чаще используемые на развлечениях и досугах («Теремок», «Колобок»).

б) несюжетные, которые не имеют определенной тематики, задание связано с общим настроением музыки, ее выразительными средствами – различные игровые задания, соревновательные элементы и пр.

## 3. Этапы обучения музыкально-ритмическим движениям

*В обучении музыкально-ритмическим движениям используются следующие методы и приемы:*

Наглядный метод (слуховая наглядность – звучащая музыка, зрительная наглядность – демонстрация движений, а также тактильно-мышечная наглядность – помощь ребенку в правильном расположении рук, ног), разнообразные словесные методы (беседа, объяснение), практические методы (упражнения, но не тренаж).

**При разучивании новой пляски на протяжении 5-7 занятий необходимо соблюдение следующих этапов:**

1. Ознакомительный, цель которого – познакомить с новым упражнением, пляской, создать целостное впечатление о музыке и движении.

А) восприятие музыки;

Б) беседа о характере и содержании музыки;

В) показ движения целиком под музыку;

Г) пояснение содержания элементов движения;

Д) начало разучивания в общих чертах.

2. Углубленное разучивание – уточнение и закрепление элементов посредством многократного повторения (возможно без музыки, под счет, но для осознанности необходимо время от времени обращаться к соответствующему музыкальному отрывку).

3. Закрепление представлений о музыке и движении – работа над качеством, выразительностью, четкостью, использование творческих заданий (задание изменить какой-либо элемент, исполнить соло или ансамблем, использовать другие атрибуты и т.д.).

#### **4. Требования к репертуару**

*Репертуар* к этому виду деятельности отбирается в соответствии со следующими принципами:

- художественность музыкальных произведений, яркость, динамичность образов;
- моторный характер музыкального сочинения, побуждающий к движениям;
- разнообразие тематики, жанров, характера музыкальных произведений на примерах народной, классической и современной музыки;
- разнообразие движений ( танцевальные, сюжетно-образные, физические упражнения);

- соответствие движений характеру, образам музыки;

## **Тема 21. Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах**

### *Вопросы:*

1. Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи.
2. Характеристика детских музыкальных инструментов.
3. Методы и приемы обучения игре на детских музыкальных инструментах.
4. Формы организации коллективного музицирования.

### **1. Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи**

Один из видов исполнительства, суть которого в частичном или полном воспроизведении мелодий, ритмических рисунков или метрической основы музыки с помощью музыкальных инструментов. К сожалению, не всегда занимает достойное место в практике работы дошкольного учреждения, что связано с трудоемкостью процесса обучения игре на инструменте (необходимы индивидуальные занятия) и наличием соответствующей материальной базы. Между тем, музицирование на детских музыкальных инструментах широко использовалось, например, в системе австрийского композитора и педагога Карла Орфа (середина 20 века), основным методом в его системе был «метод элементарного музицирования». В отечественной методике музыкального воспитания дошкольников инициатором организации этого вида деятельности еще в 20-ые годы 20 века был Н.А. Метлов. Он совершенствовал конструкцию металлофона и ксилофона, отобрал репертуар, ему же принадлежит идея организации детского оркестра. Позднее разработкой вопросов методики музицирования занимались Н.А. Ветлугина и ее ученики – К. Линкявичус, В.В. Ищук. В авторской системе Е.Р. Ремизовской «Солнышко» уделяется значительное внимание как игре на инструментах, так и обучению нотной грамоте

на основе этого вида деятельности, начиная со второй младшей группы (изучение нот «до» и «ре»).

В учебной программе дошкольного образования (2012) раздел «Элементарное музицирование» выделен в отдельный вид деятельности в группе второго младшего возраста (3-4 года), а обучение нотной грамоте в ней не предусматривается.

*Общими задачами* этого вида деятельности является:

1. Овладение приемами игры на детских музыкальных инструментах и элементами нотной грамоты.
2. Развитие музыкальных способностей (звуковысотного слуха, чувства ритма, тембрового слуха, музыкальной памяти).
3. Содействие физическому (мелкая моторика), умственному (сочетание действий, устройство инструментов и др.) развитию.

Задачи несколько специфицируются в зависимости от возрастной группы: В группе детей 3-4 лет внимание отводится знакомству с некоторыми музыкальными инструментами (барабаном, ксилофоном, металлофоном, дудочкой), формированию интереса к музыкальным инструментам и развитию музыкально-сенсорных способностей. С детьми 4-5 лет уделяется основное внимание обучению технике игры, коллективному музицированию, нотной грамоте, развитию звуковысотного слуха и чувства ритма; для детей 5-6 лет - совершенствование техники игры, закрепление знания нотной грамоты.

## **2. Характеристика детских музыкальных инструментов**

Наиболее многочисленная группа детских музыкальных инструментов – ударные. Среди них большинство инструментов шумовых, *не имеющих звукоряда*. Они обладают разнообразными тембрами: стучащий тембр у деревянных ложек, трещоток, кастаньет; звенящий – треугольник, тарелки, колокольчик, бубенцы, шархуны; шуршащий тембр у инструментов по типу погремушки – шейкеров, маракасов. Бубен и барабан обладают гулким, резонирующим звучанием. *Имеют звукоряд* металлофон и ксилофон. Они удобны тем, что не требуют настройки и сложных сочетаний действий при исполнении. Могут быть с диатоническим и хроматическим (двухрядные) звукорядом. Из струнных инструментов в работе с

дошкольниками используются только щипковые, на которых играют с помощью медиатора – цитра, гусли, цимбалы, арфа. Среди клавишных инструментов-игрушек – пианино, рояль. Клавишно-язычковые – аккордеон (с 20-ю клавишами, на котором играют только правой рукой). Среди духовых инструментов – разнообразные свистульки, гудки, дудочка (и другие инструменты по типу флейт), духовые гармоники (с клавишами).

Знакомство с инструментами начинается уже в раннем возрасте, в группе детей 2-3 лет для этого педагог использует инструменты, контрастные по звучанию, – например, дудочка и колокольчик, барабан и металлофон; сопровождает звучание марша игрой на бубне, барабанах, ложках и др. Дети сами пробуют действовать к погремушкой и колокольчиком. Дети 3-4 лет сами пробуют играть на металлофоне и ксилофоне, знакомятся с другими шумовыми инструментами. Уже в этой возрасте проводятся дидактические игры на различение тембров знакомых детям детских инструментов. С 4-5 лет начинается обучение игре на звуковысотных инструментах – в первую очередь на металлофоне и ксилофоне, цымбалах (цитре).

### **3. Методы и приемы обучения игре на детских музыкальных инструментах**

Существует несколько способов обучения на звуковысотных музыкальных инструментах:

1. По нотам. Это трудоемкий способ и не все дети овладевают нотной грамотой в дошкольном возрасте. При использовании этого способа важно, чтобы дети понимали связь расположения нот на нотном стане со звучанием их в мелодии.

2. Цифровая и цветовая методики. Суть их в том, что за каждым звуком закрепляется знак – цветовой или цифра, и исполнение мелодии осуществляется с опорой на воспроизведение последовательностей из цифр или цветных знаков (кружочков и др.). Такой подход дает очень быстрый эффект – мелодия хорошо запоминается ребенком, но не происходит развития звуковысотного слуха, т.к. здесь велика роль механического воспроизведения.

3. Игра по слуху. Данный подход требует систематической работы по развитию представлений детей о высоте и длительности музыкальных звуков (используются соответствующие дидактические игры, музыкальная лесенка и др.) Данная

методика предполагает расширение диапазона попевок, начиная с попевок на одном звуке. Ценным репертуаром для данного вида деятельности образцы детского фольклора (заклички, потешки, колыбельные, песенки), попевки из «Музыкального букваря». Попевки, которые ребенок должен подбирать, должны быть хорошо знакомы ребенку – он должен свободно их петь, хорошо представлять соотношения звуков этой мелодии по высоте и длительности. Для этого используется предметное (наборы предметов разной длины – длительности, и расположенности по вертикали – высота), и двигательное (отхлопывание ритма, показ высоты рукой) моделирование высоты и длительности звуков. После этого ребенок готов подбирать попевку, в которой первый звук указывается педагогом или помечается нужная пластина.

#### **4. Формы организации коллективного музицирования**

Кроме индивидуального музицирования, в дошкольном возрасте детям доступно и коллективное. Это может быть:

1. Ансамбль – участвуют одинаковые или однотипные инструменты. Как правило, звуковысотные.
2. Шумовой оркестр, в котором участвуют игрушки и инструменты, не имеющие звукоряда. Этот оркестр доступен уже детям младшего возраста, исполняя произведение, дети выделяют сильную долю, акценты, в среднем и старшем возрасте – воспроизводят ритм.
3. Смешанный оркестр, в котором участвуют и звуковысотные, и шумовые инструменты. Предварительная работа подразумевает индивидуальное разучивание партий, затем игру в ансамблях, и лишь потом – объединенный смешанный оркестр.

Обучение элементам нотной грамоты органично связано с игрой на звуковысотных инструментах. Программой не предусмотрено изучение нотной грамоты детьми дошкольного возраста, однако эта работа может проводиться в следующей последовательности: знакомство детей 3-4 лет со звуками до, ре, ми, фа первой октавы, детей 4-5 лет – звуками соль, ля, си первой и «до» второй октавы. Дети 5-6 лет овладевают исполнением последующих звуков второй октавы – это обогащает их возможности в музицировании и инструментальном творчестве. В

процессе ознакомления с нотной грамотой дошкольники могут овладеть знаниями о названиях нот и их последовательности, расположении на нотном стане, расположении соответствующего звука на звуковысотных музыкальных инструментах (металлофон, ксилофон). Обучение предполагает использование разнообразных игровых приемов – названия нот связываются с понятными детям образами по принципу ребуса: «ДОмик», «РЕчка», «МИшка», линейки нотного стана – дорожки, по которым «ходят» персонажи и др. Широко применяется зрительная наглядность: озвученные и неозвученные лесенки, фланелеграф с нотным станом и съемными нотами, методы моделирования звуковысотных отношений – с помощью предметного моделирования (расположенные по вертикали предметы – кузнечик прыгает по цветам разной высоты, птица садится на ветки дерева и т.д.) или двигательного (показ высоты звука с помощью руки на уровне от пояса до макушки головы, приседание или вставание на носочки и др.). Важное значение имеет показ педагога и упражнения детей в проигрывании на инструменте, пропевании звуков по нотам. При закреплении очень эффективны сюжетные музыкально-дидактические игры. Примеры таких игр – в пособиях Л.С. Ходонович. Обучение элементам нотной грамоты – трудоемкий процесс, он осуществляется на систематических подгрупповых занятиях (группа делится на 2-4 подгруппы).

## **Тема 22. Методика приобщения дошкольников к музыкальному творчеству**

*Вопросы:*

1. Понятие о музыкально-творческой деятельности.
2. Характеристика видов детского музыкального творчества, его уровней. Условия и этапы его развития.
3. Виды музыкально-творческих заданий.
4. Традиционные и нетрадиционные подходы, технологии приобщения дошкольников к творчеству.

### **1. Понятие о музыкально-творческой деятельности**

Понятие «творчество» характеризует деятельность, направленную на создание ценностей, отличающихся новизной и значимостью. Ценность детского творчества субъективна – его продукты ценны для самого ребенка, объективная ценность детского творчества – явление исключительное. Именно в процессе собственной творческой деятельности ребенок эффективно закрепляет полученные в процессе восприятия и исполнительства представления, актуализирует свой слуховой опыт, овладевает способами использования известной ему информации в новых условиях. Помимо основных музыкальных способностей и способностей к различным видам музыкальной деятельности, музыкальное творчество, будучи очень привлекательным видом деятельности для дошкольников (из-за малой степени регламентированности, возможности самовыражения), развивает универсальную способность к творчеству – креативность. Продукты творчества ребенка являются показателем его музыкального развития.

## **2. Характеристика видов детского музыкального творчества, его уровней. Условия и этапы его развития.**

В современных условиях значительно возрастает значение творческой деятельности на всех этапах образования, это отражается и на отношении к детскому музыкальному творчеству. Интерес к этому виду деятельности детей был достаточно устойчив в начале и в 20-ые годы 20 века, о чем свидетельствуют методические подходы А.Л. Маслоу, который говорил о важности развития творческой активности средствами музыки, Б. Асафьева и Б. Яворского, предлагавшими включать музыкальные импровизации детей в работу педагога-музыканта, как только дети накопят хотя бы минимальный музыкально-интонационный опыт. В 40-ые годы вопросы музыкального творчества (старших дошкольников) рассматривались К.В. Головской, в 60-80 годы - Н.А. Ветлугиной. Она выделила условия формирования детского творчества:

- наличие специальных творческих заданий;
- накопление опыта исполнительства;
- накопление опыта восприятия, который выступает источником творчества детей, своеобразным образцом, которому на первых этапах творчества ребенок подражает.

Также были выделены этапы руководства детским музыкальным творчеством, учитывающие степень приобщения детей к творчеству:

1. Этап ориентировки в творческой деятельности (установка на создание своего продукта, частичное сочинительство).
2. Этап освоения способов творческой деятельности (от частичного сочинения к самостоятельным композициям).
3. Этап самостоятельной творческих действий детей (от появления замысла до конечной реализации).

Она предлагала серию творческих заданий для развития песенного творчества: импровизация имен и звукоподражаний, импровизация вопросов и ответов, сочинение попевок контрастного характера на предлагаемый текст, в определенном жанре. Эти задания с успехом используются и в современной практике.

### **3. Виды музыкально-творческих заданий**

Используются задания: для детей 2-3 лет – исполнить голосом или на инструменте звукоподражание, слово, мелодию вопроса или ответа; выполнить образные движения в соответствии с текстом песни, попевки, выполнять свободные движения в соответствии с характером музыки. Для детей 3-4 лет: сочинение музыкальных вопросов и ответов, мелодий на одну-две поэтические строчки. Для детей 4-5 лет – сочинение музыкальной фразы на собственные тексты, сочинение попевок в жанре, в определенном настроении; сочинение танцевальных движений различных персонажей, движений в свободной пляске; песенных, инструментальных и двигательных импровизаций по сказкам: «Теремок», «Репка» и др. В старшем дошкольном возрасте – сочинение голосом и на инструментах музыкальных диалогов, попевок в жанре, в определенном характере, темпе, ритме и т.д., мелодизация стихов и собственных строк, создание музыкальных картинок к рассказу; сочинение танца персонажа, комбинаций из 4-6 движений в свободной пляске; оркестровка музыкального произведения; сочинение микроопер по сказкам («Муха-Цокотуха»).

#### **4. Традиционные и нетрадиционные подходы, технологии приобщения дошкольников к творчеству**

Ценный опыт по развитию музыкально-творческих способностей представлен в системе белорусского педагога Е.Р.Ремизовской «Солнышко». Ядром этой системы является музыкально-игровой образ, который дошкольники отражают, воссоздают в собственной творческой деятельности. Задания, предлагаемые в данной системе, выстраиваются по степени усложнения отражаемого образа, в соответствии с этим выделяются следующие этапы:

1. Создание отдельного образа в повторяющихся движениях, интонациях. На этом образ отражает одно состояние, настроение (неуклюжий мишка идет по лесу, поет грустную песенку на одном звуке).

2. Создание образа в динамике, через показ изменения характера, настроения, событий, с ним связанных (неуклюжий мишка идет по лесу, поет грустную песенку – увидел гнездо пчел на дереве – обрадовался, поет весело, более подвижно и др.)

3. Показ взаимодействия нескольких персонажей (мишка и сердитые пчелы);

4. Самостоятельные композиционные построения. Этот этап отличается появлением у дошкольников собственного замысла и путей его творческого воплощения. Как правило, участвует от 2 до 4-5 персонажей.

Систематическая работа по развитию музыкального творчества дошкольников в сочетании с пристальным вниманием к развитию музыкально-сенсорных и основных музыкальных способностей детей, позволяет на завершающих этапах осуществлять (совместно со взрослым) мини-постановки опер (например «Муха-Цокотуха», «Аленушка и Лиса») и балетов («Репка»). Доступность творческих заданий и последовательность в их выполнении позволяет развивать музыкально-творческие способности у всех детей.

В рамках организации сюжетных музыкально-игровых комплексов предлагает осуществлять музыкально-творческое развитие дошкольников Л.С.Ходонович. Особенность данного подхода в том, что творческие задания выполняются дошкольниками в рамках привлекательного для ребенка сюжета и игровой деятельности, при этом дошкольниками создаются однородные

(основанные на одном виде деятельности) и синтетические (на нескольких видах) импровизации. Ею разработана диагностика музыкально-творческого развития детей дошкольного возраста, определены критерии и уровни развития детского творчества.

В учебной программе дошкольного образования (2012) музыкальное творчество в отдельном разделе не представлено, однако предполагается выполнение дошкольниками творческих заданий в разделах «Пение», «Музыкально-ритмические движения», «Элементарное музицирование».

### **Тема 23. Музыкально-образовательная деятельность в музыкальном воспитании дошкольников**

*Вопросы:*

1. Значение музыкально-образовательной деятельности.
2. Методы и приемы формирования знаний о музыке.
3. Примерный словарь музыкальных терминов для детей дошкольного возраста.

#### **1. Значение музыкально-образовательной деятельности**

По определению Б.В. Асафьева музыкальная деятельность *взрослых* представляет собой триединство создания, воспроизведения и восприятия музыки, Н.А.Ветлугина выделяет еще два направления – музыкознание и музыкальную педагогику. Относительно детей дошкольного возраста принято рассматривать эти виды деятельности в следующем порядке: восприятие, исполнительство (пение, музыкально-ритмические движения, игра на детских музыкальных инструментах), творчество, музыкально-образовательная деятельность (по аналогии с музыкознанием), причем содержание этих видов деятельности в дошкольном возрасте специфично. Единственный вид музыкальной деятельности взрослых, не находящий своего отражения в деятельности дошкольников – музыкальная педагогика.

Музыкально-образовательная деятельность играет существенную роль в решении задач музыкального воспитания дошкольников (развитии *музыкальных способностей* и формировании *основ музыкальной культуры*) и О.П. Радыновой выделяется в отдельный вид детской музыкальной деятельности.

Так, для *эффективного развития музыкальных способностей* детям необходимы следующие знания.

Развитие *ладового чувства* (различение эмоциональной окраски музыки) предполагает знание того, что:

- содержанием музыки являются чувства, настроения, их смена;
- изображение окружающего мира в музыке всегда имеет конкретную эмоциональную окраску;
- определенное настроение создают средства музыкальной выразительности (мажорный или минорный лад, тембр, динамика, интонация);
- музыкальную форму (количество частей произведения) определяют смена эмоциональной окраски музыки;

Для развития *музыкально-слуховых представлений* важны знания о том, что:

- звуки имеют различную высоту;
- что мелодия складывается из звуков, которые движутся вверх, вниз или повторяются на одной высоте.

Развитие чувства ритма нуждается в знании того, что:

- звуки могут иметь различную протяженность – бывают долгими и короткими;
- их чередование (темп) может быть спокойным и более активным;
- ритм влияет на характер музыки, делает узнаваемыми жанры (благодаря ритму мы отличаем вальс от польки, полонеза);

Формирование основ *музыкальной культуры* предполагает развитие музыкально-эстетического сознания (интересов, чувств, оценок) в различных видах музыкально-деятельности. Увлекательные рассказы о музыке различных стилей, эпох, обычаях людей, сопровождающиеся музыкой, показом иллюстраций, репродукций картин, заинтересовывают дошкольников, создают установку на восприятие музыки, углубляют чувства. Формирование мотивированной оценки музыки предполагает определенные знания о ней, ее видах (народной, классической и др.), композиторах, музыкальных инструментах, формах, владение некоторыми терминами.

Музыкально-образовательная деятельность не существует изолированно от других видов. Знания, сведения о музыке даются детям не сами по себе, а в процессе восприятия музыки, исполнительства, творчества по ходу, к месту.

Для успешности в видах музыкальной деятельности также требуются определенные знания. Так, для развития музыкального восприятия нужны знания общего характера (о композиторах, жанрах и др.), осознание детьми значения средств музыкальной выразительности в создании образа. Обучаясь пению, дошкольники приобретают знания, необходимые для овладения певческими навыками (звукообразование, дыхание, дикция, ансамбль). В музыкально-ритмической деятельности дошкольники приобретают знания о слитности музыки и движений, зависимости образа от средств выразительности (темпа, динамики, пауз), узнают названия танцевальных шагов (шаг польки, переменный шаг, галоп и др.), усваивают названия танцев, хороводов. Обучаясь игре на инструментах, дошкольники получают знания о тембрах инструментов, способах и приемах игры (стакатто, глиссандо – на металлофоне, как правильно держать молоточек при игре на нем, медиатор для игры на цитре или арфе), знакомятся с элементами нотной грамоты.

## **2. Методы и приемы формирования знаний о музыке**

В музыкально-образовательной деятельности применимы все педагогические методы. Наглядно-слуховой метод (звучание произведения) всегда сопровождает рассказ педагога о музыке, беседу. Использование приемов сравнения и контрастного сопоставления облегчает усвоение определенных знаний, придает обучению проблемный характер. Наглядно-зрительный метод предполагает показ репродукций картин, изображений инструментов, портретов композиторов; цветных карточек, наглядных моделей, отражающих расположение звуков по высоте, чередование их длительностей, изменение их силы. Опора на зрительную наглядность значительно облегчает усвоение музыкальных знаний. С этой целью используются музыкально-дидактические игры и пособия (начиная от «Музыкального букваря Н.А. Ветлугиной, разработок Л.Н.Комиссаровой, Э.П. Костиной, до современных наглядных учебных пособий белорусских

авторов: Л.С.Ходонович - индивидуальные тетради «В мире музыки», «Необыкновенные знакомства»; В.В.Ковалива - «Мои первые ритмы», О.Н.Анцыпирович, О.Н.Зыль - «В мире музыки» и «Тропинка в мир музыки» из серии «Мир детства» и др.) Словесный метод применяется при сообщении различных сведений о музыке, разъяснении о применении исполнительского приемы и т.д. Используя практический метод (показ приемов исполнения, вариантов импровизаций), педагог демонстрирует способы действий, необходимых в исполнительской и творческой деятельности.

### **3.Примерный словарь музыкальных терминов детей дошкольного возраста**

Музыкальные понятия и термины дошкольники усваивают постепенно, начиная с раннего и младшего дошкольного возраста. Вначале дети не употребляют их в речи, а лишь учатся понимать. В дальнейшем некоторые термины входят в активный словарь детей.

*Примерный словарь музыкальных терминов* для дошкольников (к старшему возрасту) таков:

1. *Словарь, характеризующий эмоционально-образное содержание музыки* (не только веселая-грустная) – 20-25 характеристик;
2. *Музыкальные жанры, виды музыки:*  
Песня (колыбельная, плясовая, частушка и др.); марш (праздничный, шуточный, траурный); Опера, балет, симфония; Вокальная и инструментальная музыка; Народная музыка;
3. *Средства музыкальной выразительности:* мелодия (плавная, отрывистая и др.), ритм (равномерный, четкий и др.), пауза (долгая, короткая), акцент (сильный, легкий); лад (мажорный, минорный), темп (быстрый, медленный, спокойный, умеренный); динамика (тихо, громко, негромко, затихая, усиливая); регистр (высокий, средний, низкий); тембр (окраска – светлая, темная, звонкая и др.)
4. *Музыкальная форма:* одночастная, двухчастная, трехчастная, куплетная;
5. *Музыкальные инструменты:* симфонического оркестра (флейта, гобой, кларнет, фагот, труба, валторна, литавры, барабан, ксилофон, скрипка, виолончель и др.),

белорусские народные (скрипка, цимбалы, балалайка, гармонь, дудочка, дуда, колесная лира, трещотка, бубен, барабан и др.).

6. *Музыкальные профессии, специальности, коллективы:* композитор, дирижер, музыкант, солист, ансамбль, хор, оркестр);

7. *Характер исполнения, приемы:* глиссандо, стакатто, легато; отрывисто, плавно, протяжно, легко, светло и др.

8. *Общие музыкальные термины:* нота, звук (высота и длительность), аккомпанемент, мотив, фраза, нотный стан и др.

## **Тема 24. Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников**

*Вопросы:*

1. Характеристика видов музыкальных занятий
2. Особенности проведения занятий различных видов в разных возрастных группах, использование игровой формы проведения занятий

### **1. Характеристика видов музыкальных занятий**

*Музыкальное занятие* — основная форма организации музыкальной деятельности, в которой осуществляется обучение детей, развитие их музыкальных способностей формируются основы музыкальной и общей культуры. Занятия предполагают активное взаимодействие педагога и детей. Главная задача, стоящая перед педагогом на музыкальном занятии -

- вызвать интерес к музыке и музыкальной деятельности,
- обогатить чувства ребенка,
- развивать эмоциональную отзывчивость на музыку,
- приступить к формированию необходимых знаний, умений и навыков

Готовит музыкальное занятие музыкальный руководитель, а проводится оно в содружестве музыкального руководителя и воспитателя.

Выделяют следующие *виды занятий по содержанию:*

- *Типовое занятие* включает в себя все виды детской музыкальной деятельности. Наиболее распространенный вид музыкального занятия. Возможно и необходимо

варьирование структуры данного типа занятия. Однако следует учитывать следующие правила:

- 1) Задания, требующие умственной активности – проводить в начале занятия;
- 2) Нельзя петь после музыкально-ритмических движений, особенно активных;
- 3) Использовать задания, требующие физической активности лучше в конце занятия;
- 4) Следить, чтобы чередовалась музыка различного характера.

- *Доминантное занятие* обычно включает в себя один из видов детской музыкальной деятельности. Для этого вида занятий характерно:

- 1) доминирование определенного вида деятельности (остальные — вспомогательные) для овладения именно этим видом деятельности.
- 2) доминирование заданий на развитие какой-либо музыкальной способности (ликвидация отставания или работа с одаренными детьми)

- *Тематическое занятие* раскрывает определенную тему. Это может быть:

- 1) собственно тематическое занятие (если тема взята из жизни и связана с музыкой — праздничная дата, картины природы, времена года);
- 2) музыкально-тематическое (тема связана с музыкой как видом искусства, с раскрытием возможностей музыкального языка)

- *Комплексное занятие* освещает специфику различных видов искусств.

Главное при проведении такого вида занятий - не формально чередовать виды деятельности, а демонстрировать дошкольникам как различные искусства выражают схожие или контрастные мысли, идеи, образы.

По количеству детей-участников занятия делятся *индивидуальные, занятия по подгруппам, фронтальные, объединенные.*

Вне зависимости от вида занятия и количества детей-участников, оно должно организовываться преимущественно в игровой форме, с использованием сюжета.

## **2. Особенности проведения занятий различных видов в разных возрастных группах, использование игровой формы проведения занятий**

Особенностью типового занятия в группах раннего возраста является слитность всех разделов, объединение различных видов музыкальной деятельности.

В раннем и младшем дошкольном возрасте некоторые дети, по данным О.П. Радыновой, способны выполнять задания, объединившись в небольшие подгруппы, с остальными занятия проводятся индивидуально. Постепенно все дети начинают заниматься по подгруппам два раза в неделю. Продолжительность типовых занятий в младших группах 10-15 минут.

В более старшем возрасте занятия по подгруппам могут быть доминантными или тематическими, их продолжительность в зависимости от возраста детей 10-20 минут. Проводятся они 1-3 раза в неделю.

Доминантные занятия по подгруппам помогают выявить недостатки в музыкальном развитии у нескольких детей, облегчают дальнейшее совершенствование умений и способностей детей.

Индивидуальные занятия полнее выявляют возможности детей, раскрывают музыкальные способности. Занятия с отстающими позволяют найти причину задержки развития. Доминантные занятия с преобладанием этого вида деятельности помогут ребенку преодолеть трудности. По содержанию индивидуальные занятия бывают преимущественно доминантными.

В младшем возрасте занятия по подгруппам приобретают более четкую структуру. Отдельные виды деятельности начинают выделяться в самостоятельные разделы. По содержанию занятия приближаются к фронтальным. Во второй младшей группе они уже проводятся со всей группой детей и имеют все разновидности фронтальных занятий.

В среднем и старшем дошкольном возрасте основными становятся фронтальные занятия.

## **Тема 25. Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования**

*Вопросы:*

1. Роль и место музыки в быту дошкольного образования.
2. Роль музыки в организации развлечений. Требования к организации развлечений и досугов.

3. Музыкальное оформление праздничных утренников в дошкольном учреждении, требования к организации и проведению праздника.

### **1. Роль и место музыки в быту дошкольного образования**

Музыкальные впечатления и умения, полученные на музыкальных занятиях, будут закреплены и музыка станет органичной частью жизни ребенка, если воспитатель будет использовать музыку в повседневной жизни УДО.

Музыка в быту детского сада объединяет в себе все формы музыкальной деятельности, которые реализуются все занятий (игры, развлечения, праздники, утренники и т.д.).

Использование музыки в быту – залог успешного закрепления полученных на занятиях музыкальных впечатлений, формирования устойчивого интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности. Существуют следующие возможности использования музыки **в быту детского дошкольного учреждения:**

- Прослушивание музыки без подробного анализа;
- Фоновое звучание музыки во время какой-либо деятельности детей (например, рисование);
- Использование в режимных моментах: на утренней гимнастике, прогулке, умывании и т.д.;
- В играх (подвижных, хороводных, сюжетно-ролевых);
- На других занятиях (изобразительная деятельность развитие речи, ознакомление с природой и др.).

### **2. Роль музыки в организации развлечений. Требования к организации развлечений и досугов**

Развлечения – одна из форм организации детей в повседневной жизни детского сада.

*Цели* проведения развлечений:

- Доставить ребятам удовольствие, повеселить, позабавить их;
- Обогатить музыкальными впечатлениями;
- Пробудить творческую активность

В практике дошкольных учреждений встречаются разнообразные по тематике и форме развлечения, всегда организуемые взрослыми. Особенно ценны музыкальные развлечения, которые закрепляют и углубляют музыкальные впечатления, полученные на занятиях, духовно обогащают детей, развивают основы музыкальной культуры.

*Требования к организации развлечений:*

- Разнообразие содержания для накопления дошкольниками музыкального опыта, обогащения музыкальными впечатлениями;
- Художественные достоинства материала и качество его исполнения как взрослыми, так и детьми;
- Занимательность содержания, новизна элементов;
- Доступность музыкального и литературного репертуара и разнообразные формы его проведения с учетом возрастных и индивидуальных особенностей детей и уровня их развития;
- Направленность на развитие активности, воображения и инициативы детей;
- Соблюдение определенной продолжительности развлечения, в зависимости от возраста детей, его вида (от 10-15 и до 30-40 минут).

### **3. Музыкальное оформление праздничных утренников в дошкольном учреждении, требования к организации и проведению праздника**

Особое место в воспитании детей дошкольного возраста занимает праздник. Одна из целей которого – формирование разнообразных эмоций и чувств, являющихся важнейшим условием развития личности. Праздник объединяет в себе различные виды искусства: музыку, художественное слово, танец, драматизацию, изобразительное искусство. Поэтому он развивает у детей эстетические чувства, эстетическое отношение к окружающей действительности.

Музыка как ведущий компонент праздника объединяет все искусства, создает определенный эмоциональный настрой в соответствии с темой торжества. Она должны вызвать у дошкольника сопереживание.

Структура праздника может быть различной. Например, вначале выступают дети, а затем проводятся общие пляски, хороводы, игры и аттракционы. Допускается и вариант, когда номера чередуются.

Праздники проводятся как в утреннее время, так и во второй половине дня. Их продолжительность от 20 минут и не более 1 часа в зависимости от возраста детей и содержания праздника. Праздник можно проводить в двух близких по возрасту группах. Программа концерта не должна быть знакома полностью детям. На празднике дети показывают свои достижения, они являются источником новых впечатлений для ребенка, стимулом его дальнейшего развития.

## **Тема 26. Самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников.**

### **Музыкальное воспитание детей в семье**

*Вопросы:*

1. Понятие о самостоятельной музыкальной деятельности, ее значение
2. Формы самостоятельной музыкальной деятельности. Факторы, влияющие на ее возникновение и протекание
3. Организация предметно-пространственной среды
4. Задачи, методы и формы музыкального воспитания в семье.
5. Взаимодействие учреждения дошкольного образования и семьи.

#### **1. Понятие о самостоятельной музыкальной деятельности, ее значение**

В целом деятельность рассматривается как самостоятельная, если индивид выполняет новые задачи или действует в незнакомой ситуации без посторонней помощи. Самостоятельная деятельность дошкольника предполагает косвенное руководство взрослого, но возникает по инициативе самих детей. Важность и ценность ее в том, что она позволяет перенести ЗУНы в повседневную жизнь ребенка, развивает творческое мышление, интерес к музыке и музыкальной деятельности, активность, самостоятельность дошкольника. Ее наличие свидетельствует об уровне музыкального развития ребенка, позволяет выявить наклонности и интересы, оценить уровень работы музыкального руководителя.

*Структура самостоятельной деятельности (по Н.А. Ветлугиной):*

1. Возникновение художественного замысла, продиктованного мотивами и художественным опытом ребенка. На этом этапе осуществляется выбор вида деятельности, привлечение участников, распределение ролей, подготовка материалов.
2. Самостоятельные действия по реализации замысла, определяемые уровнем владения способами переноса имеющегося опыта в новые условия.
3. Совершенствование и коррекция замысла и способов реализации.
4. Формы самостоятельной музыкальной деятельности. Факторы, влияющие на ее возникновение и протекание.

## **2. Формы самостоятельной музыкальной деятельности. Факторы, влияющие на ее возникновение и протекание**

К формам самостоятельной музыкальной деятельности относятся:

1. Демонстрация песен, танцев.
2. Взаимообучающие и самообучающие упражнения и дидактические игры.
3. Сюжетно-ролевые игры.

На развитие самостоятельной музыкальной деятельности оказывают влияние факторы:

1. Обучение на занятиях, развивающее у ребенка способы самостоятельных действий.
2. Наличие ярких впечатлений от зрелищ в УДО, семье.
3. Наличие косвенного руководства, поддержки воспитателя.
4. Наличие музыкального уголка в группе.

## **3. Организация предметно-пространственной среды**

*Требования к музыкальному уголку:*

1. Желательно отделенность от общего помещения (ширма)
2. Эстетическое оформление и удобство.
3. Доступность материалов дошкольникам (напр. высота полочек).
4. Разнообразие материалов (музыкальные инструменты и игрушки, дидактические пособия, технические средства).

## **4. Задачи, методы и формы музыкального воспитания в семье**

Музыкальное воспитание в семье имеет большое значение для общего и музыкального развития ребенка. Именно в семье закладываются те основы, которые позволяют успешно развивать у детей музыкальные способности, приобщить их к музыкальному искусству, сформировать положительное отношение к музыке. Родители должны знать методы и приемы, формы организации музыкального воспитания в семье, понимать значение музыкального воспитания, повышать свой собственный культурный уровень. Познакомить с ними родителей должен воспитатель.

*Задачи музыкального воспитания в семье:*

- Обогащение духовного мира ребенка музыкальными впечатлениями, формирование интереса к музыке, передача традиций своего народа, формирование основ музыкальной культуры;
- Развитие музыкальных и творческих способностей в процессе различных видов музыкальной деятельности (восприятие, исполнительство, творчество, музыкально-образовательная деятельность);
- Содействие общему развитию детей средствами музыки.

Все эти задачи решаются в конкретной деятельности. Родители должны стремиться ей обучать детей в семье, музыкальных кружках, студиях, посещать концерты, музыкальные спектакли, обогащать детей разносторонними музыкальными впечатлениями, расширять музыкальный опыт.

Основные педагогические методы (наглядный, словесный, практический) применимы и в музыкальном семейном воспитании.

*Наглядно-слуховой метод* – основной метод музыкального воспитания. Если в семье звучит не только развлекательная, но и народная и классическая музыка, ребенок привыкает к ее звучанию, обогащает свой слуховой опыт.

*Наглядно-зрительный метод* – в семейном воспитании имеет ряд преимуществ. Дома, общаясь с ребенком, имеется возможность показать книги с репродукциями картин, рассказывая при этом об эпохе, когда была сочинена музыка, традициях и обрядах, познакомить с изображениями предметов быта, одежды. Таким образом обогащаются представления детей об искусстве.

*Словесный метод* – позволяет настроиться ребенку на восприятие музыки, поддерживает возникший интерес.

*Практический метод* – позволяет ребенку овладеть определенными умениями и навыками исполнительства и творчества.

Успешность применения всех этих методов зависит от общекультурного и музыкального уровня взрослых, их педагогических знаний и способностей, терпения, желания заинтересовать ребенка музыкой.

Музыка в семье может использоваться как в виде занятий с детьми, так и в более свободных *формах* – развлечение, самостоятельное музицирование детей, фоновое звучание. На занятиях роль взрослого активна. К менее активным формам руководства взрослого относят: слушание грамзаписей музыкальных сказок, музыки к мультфильмам, самостоятельное музицирование детей. Ребенок должен чувствовать поддержку взрослого.

Более свободная форма музыкальной деятельности - слушание музыки одновременно с другой деятельностью (тихими играми, рисованием).

Таким образом, семейное музыкальное воспитание очень важно для разностороннего развития детей. Родители должны стремиться наиболее полно использовать его возможности.

## **5. Взаимодействие учреждения дошкольного образования и семьи**

Музыкальная деятельность развивает музыкальные и общие способности детей. Это – мышление, эмоции, творческое воображение, укрепляется воля, способность удерживать произвольное внимание. Общие способности влияют на формирование музыкальных способностей. Их развитие требует индивидуального подхода к детям, учета их склонностей, интересов. Воспитатель дошкольного учреждения знакомит родителей с успехами ребенка, с результатами музыкальных диагностик. Может рекомендовать посещение того или иного музыкального кружка (танцевального, обучения игре на инструменте и т.д.). В информационном уголке - знакомить родителей различными детскими музыкальными спектаклями, постановки которых осуществляются в городских театрах, инициировать их посещение т.д.

Родители, в свою очередь, могут оказывать посильную материальную помощь через деятельность попечительских советов на приобретение детских музыкальных инструментов, атрибутов, костюмов; принимать активное участие в подготовке праздников и развлечений.

Следует помнить, что только при тесном взаимодействующем взаимодействии семьи и дошкольного учреждения, возможно достижение таких высоких целей музыкального воспитания как развитие музыкальных и творческих способностей детей, формирование начал музыкальной культуры и общей духовной культуры.

## **Тема 27. Деятельность педагогического коллектива по организации музыкального воспитания дошкольников**

*Вопросы:*

1. Функции администрации, музыкального руководителя и воспитателя в процессе музыкального воспитания дошкольников
2. Знания, умения, качества личности, необходимые музыкальному руководителю и воспитателю.

### **1. Функции администрации, музыкального руководителя и воспитателя в процессе музыкального воспитания дошкольников**

*Функции администрации.*

1. Административно-хозяйственная (обеспечение необходимой материально-технической базы, штата и др.)
2. Организационно-методическая. Необходимо знание задач музыкального воспитания дошкольников, форм организации музыкального воспитания, особенностей музыкального развития детей и возможностей его диагностики, основного репертуара, методов работы с педколлективом и родителями воспитанников, знание современных подходов и технологий музыкального воспитания. Подразумевает:
  - планирование процесса музыкального воспитания в УДО (составление перспективного плана совместно с музыкальным руководителем);

- организацию (создание условий и обеспечение необходимым оснащением,).
- контроль (осуществляется через посещения, может быть фронтальным и тематическим; оценивается деятельность музыкального руководителя, детей, воспитателя, в том числе в быту УДО).

*Функции музыкального руководителя и воспитателя:*

Общепедагогические:

1. Информационная. Предполагается знание предмета (сведения о музыке), репертуара, методов и форм работы с детьми.
2. Развивающая. Предполагается знание закономерностей развития музыкальных и творческих способностей дошкольников, знание эффективных методов и средств развития ребенка.
3. Мобилизационная. Предполагается умения по воздействию на эмоционально-волевую сферу детей, умение заинтересовать, воодушевить и т.д.
4. Ориентационная. Предполагается воздействие на формирование системы ценностей детей, предпосылок художественного вкуса.

Общетрудовые:

1. Конструктивная. Состоит из трех компонентов: конструктивно-содержательный (предполагает знание репертуара, умения по составлению календарного плана); Конструктивно-оперативный (предполагает умения по применению различных методов, форм); конструктивно-материальный (умелое использование наглядности, ТСО).
2. Организаторская. Предполагает умения по организации деятельности и детей, и педколлектива.
3. Коммуникативная. Предполагает наличие навыков общения, умения устанавливать доброжелательные отношения, умение уходить от конфликта, чувство юмора и др.
4. Исследовательская. Предполагает творческое отношение к деятельности, пополнение знаний, знакомство с передовым опытом, собственный поиск.

## 2.Знания, умения, качества личности, необходимые музыкальному руководителю и воспитателю.

Функция	Знания			Умения			Качества личности
		Музыкальный руководитель	Воспитатель		Музыкальный руководитель	Воспитатель	
Информационная	Знание разнообразного репертуара; Сведений о музыке, доступных детям; Различных методических приемов	+	+/-	Отбор высокохудожественных произведений; Исполнительские умения; Применение ТСО Ведение беседы о музыке Творческое применение методических приемов	+	+/-	Музыкальная культура; Пытливость; Увлеченность музыкой; Интерес к профессии; Эрудиция
Развивающая	Знание диагностики муз. Способностей; Разнообразного репертуара; Сведений о музыке; Проблемных методов обучения	+	+	Умение диагностировать развитие муз. Способностей Индивидуальный подход; Творческие умения; Применение различных видов занятий; Различные формы организации муз. Деятельности; Умение заинтересовать, увлечь детей; Отбор музыкальных произведений; Творческое применение методических приемов	+	+/-	Способность к творчеству; Инициативность; Увлеченность музыкой; Музыкальная культурой
Мобилизационная	Знание разнообразного репертуара; Занимательных сведений о музыке, полезных детям; Проблемных методов обучения; Различных видов музыкальных занятий; Различных	+	+/-	Умение заинтересовать, увлечь детей: Учет реакции, переключения внимания с учетом смены деятельности; Учет индивидуальности детей; Творческие умения; Разные виды занятий, вариативность структуры;	+	+	Увлеченность музыкой; Артистизм; Находчивость; Изобретательность; Способность к творчеству; Музыкальная культура

	форм организации муз. Деятельности			Различные формы детской муз. Деятельности; Творческое применение методических приемов; отбор, исполнение и пояснение произведений.	+	+/-	
Ориентационная	Знание репертуара, отвечающего требованиям художественности; Увлекательных сведений о музыке; Разнообразных методических приемов	+	+/- - +/- - +/- -	Умение заинтересовать, увлечь детей; Развитие способности оценки муз. Произведения; Учет индивидуальности Методические приемы; Творческие умения; Различные виды занятий; Различные формы; Отбор высокохудожественных произведений; Исполнительские умения; Использование ТСО; Ведение беседы о музыке.	+	+	Любовь к музыке; Увлеченность профессией; Артистизм; Изобретательность; Находчивость; Способность к творчеству; Музыкальная культура
Конструктивная	Знание разнообразного муз. Репертуара; Вариативных форм построение занятий, праздников; Разнообразных методов муз. Воспитания	+	+/- - +/- - +/- - +/- - +/- -	Отбор репертуара; Выбор варианта исполнения; Способы реализации задач; Планирование своих действий и детей, форм подачи знаний, формирования умений, форм муз. Деятельности, структуры занятий; Применение ТСО; Работа с воспитателями, работа с родителями	+	+/-	Способность предвидеть результаты своей деятельности; Способность к планированию; Организованность; Музыкальная культура; Инициативность
Организаторская	Знание разнообразных форм организации деятельности; Вариантов структуры музыкальных занятий; Видов муз. Занятий; Методов и приемов музыкального воспитания	+	+	Разные формы муз. Деятельности; Варьирование структуры занятий; Различные видные методы муз. занятий; Разнообразные методы и приемы; Индивидуальный подход; Работа с воспитателями; Работа с родителями	+	+/-	Организованность; Инициативность; Ответственность; Способность к творчеству; Находчивость

Коммуника тивная	Знание особенностей каждого ребенка	+	+	Учет индивидуальности; Внимание каждому ребенку; Доброжелательность ; Создание интереса; Умение владеть собой; Контакт с коллегами и родителями	+	+	Любовь к детям; Терпеливость; Внимательность; Доброжелательность; Справедливость; Уравновешенность; Контактность; Выдержка; Культура общения
Исследоват ельская	Знание современных исследовательск их проблем; Новейшей методической литературы; Педагогическог о опыта; Современного репертуара	+	+	Внедрение новых методов и приемов, видов занятий, форм организации; Творческое мышление, поиск нового содержания в опыте работы; Совершенствование исполнительских умений.	+	+	Пытливость; Стремление к самосовершенствованию ; Способность к творчеству; Трудолюбие

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### ***ТЕМЫ И ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ, СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ***

#### **Раздел «Хор»:**

##### **Тема 1. Основы певческой грамоты**

*Занятие 1.1.* Строение голосового аппарата. Понятие о певческой установке и вокально-хоровых навыках.

*Занятие 1.2.* Вокально-хоровые упражнения для развития голоса и слуха.

##### **Тема 2. Песенный фольклор в музыкальном воспитании дошкольников**

*Занятие 2.1.* Жанры белорусского детского музыкального фольклора.

*Занятие 2.2.* Образцы обрядового музыкального фольклора в музыкальном репертуаре для дошкольников.

*Занятие 2.3.* Использование музыкально-ритмических движений, элементов драматизации и музыкальной импровизации в работе по освоению фольклорных образцов.

*Занятие 2.4.* Использование оркестровки в работе по освоению фольклорных образцов.

##### **Тема 3. Образное и жанровое разнообразие песенного репертуара для дошкольников**

*Занятие 3.1.* Колыбельные песни как музыкальный жанр в репертуаре для дошкольников (на примере колыбельных разных народов).

*Занятие 3.2.* Стилиевое разнообразие колыбельных песен, признаки танцевальности, маршевости в них (на примере народных и авторских колыбельных).

*Занятие 3.3.* Воплощение образов неживой природы в песенном репертуаре для дошкольников.

*Занятие 3.4.* Воплощение образов живой природы в песенном репертуаре для дошкольников.

*Занятие 3.5.* Образы игры и сказки в песенном репертуаре для дошкольников.

#### **Тема 4. Песенный репертуар к различным формам организации музыкального воспитания дошкольников**

*Занятие 4.1.* Песенный репертуар, используемый в быту дошкольного учреждения.

*Занятие 4.2.* Песенный репертуар для досугов и развлечений, праздничных утренников (осенний сезон).

*Занятие 4.3.* Песенный репертуар для досугов и развлечений, праздничных утренников (зимний сезон).

*Занятие 4.4.* Песенный репертуар для досугов и развлечений, праздничных утренников (весенний сезон).

#### **Раздел «Ритмика»:**

#### **Тема 5. Основы организации музыкально-ритмической деятельности**

*Занятие 5.1.* Особенности подбора музыкального сопровождения к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам и проведения занятий по ритмике с детьми дошкольного возраста.

*Занятие 5.2.* Роль костюма в создании сценического образа.

#### **Тема 6. Основные элементы народных танцев**

*Занятие 6.1.* Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук в паре при исполнении народных танцев.

*Занятие 6.2.* Особенности выполнения дробей, вращений, присядок, хлопущек. Виды полек, моталочек, ковырялочек, веревочек, притопов.

*Занятие 6.3.* Основные элементы белорусских народных танцев «Лявониха», «Бульба», «Козочка».

*Занятие 6.4.* Основные элементы русских народных танцев.

*Занятие 6.5.* Особенности композиции белорусских и русских народных танцев.

#### **Тема 7. Основные элементы бальных танцев**

*Занятие 7.1.* Основные элементы исторических танцев: «Полонез», «Падергас».

*Занятие 7.2.* Особенности композиционного построения исторических танцев: «Полонез», «Падергас».

*Занятие 7.3.* Основные элементы современных танцев: «Самба», «Ча-ча-ча», «Вальс».

*Занятие 7.4.* Особенности композиционного построения современных танцев: «Самба», «Ча-ча-ча», «Вальс».

## **Тема 8. Партерная гимнастика**

*Занятие 8.1.* Элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц, для исправления физических недостатков.

## **Тема 9. Детский танец**

*Занятие 9.1.* Сюжетные детские танцы.

*Занятие 9.2.* Несюжетные детские танцы.

*Занятие 9.3.* Особенности композиционного построения и использования костюмов при постановке детских танцев. Игровая форма в процессе разучивания детских танцев с детьми дошкольного возраста.

## **Раздел «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»**

## **Тема 10. Специфика музыки как вида искусства**

### ***Занятие 10.1.***

*Вопросы для обсуждения*

1. Специфические черты музыкального искусства.
2. Понятие о музыкальном образе.
3. Нотная запись музыки.
4. Средства музыкальной выразительности.

*Задания*

1. Сравните музыкальное искусство с другими видами искусств по следующим позициям: выразительность и изобразительность; пространственные, понятийные, временные виды искусств; каналы восприятия образов; необходимость посредника между создателем и воспринимающим.
2. Проиллюстрируйте различия двух музыкальных звуков по одной, двум, трем их физических характеристикам (высоте, протяженности, силе, тембру), используя детские музыкальные инструменты.
3. Проанализируйте и сравните роль отдельных средств музыкальной выразительности в предложенных педагогом для прослушивания музыкальных произведениях.
4. Проверьте свои знания, ответив на вопросы заданий в тестовой форме по данной теме.

## **Тема 12. Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции**

### ***Занятие 12.1.***

#### *Вопросы для обсуждения*

1. Характеристика основных музыкальных стилей.
2. Воплощение характерных стилевых черт в творчестве композиторов.

#### *Задания:*

1. Изучите предложенные статьи электронной музыкальной энциклопедии, прослушайте отрывки характерных для музыкальных стилей произведений.
2. Занесите данные в таблицу:

Музыкальный стиль	Композитор - представитель стиля	Годы Жизни композитора	Страна	Основные жанры, в которых работал композитор, его вклад в мировую музыкальную культуру	Названия произведений, отрывки которых были прослушаны

3\*. Подготовьте письменное тематическое сообщение о жизни и творчестве одного из композиторов (по выбору, задание выполняется по желанию).

### Тема 13. Становление и развитие жанров музыки письменной традиции

#### Занятие 13.1.

##### Вопросы для обсуждения

1. Подходы к классификации музыкальных жанров.
2. Краткая характеристика жанров камерной, хоровой, симфонической и театральной музыки.

##### Задания:

1. Прослушайте произведения (либо их фрагменты) различных жанров, которые могут использоваться в процессе музыкального воспитания детей дошкольного возраста.
2. Занесите данные в таблицу по образцу, используя тематический принцип:

Тематика произведения	Название произведения	Композитор	Жанр
Музыкальные портреты животных	«Карнавал животных» Лебедь Королевский марш льва Слон	К. Сен-Санс	Сюита
Образы времен года	«Времена года» Лето, 1 часть «Времена года» Осенняя песнь (октябрь) «Золушка» Фея зимы	А. Вивальди  П.И. Чайковский  С.С. Прокофьев	Концерт  Пьеса для ф-но  Балет

3. Выполните контрольные задания в тестовой форме по данной теме.



	<b>Двигательное</b>									
	<b>Инструментальное</b>									

3. Выполните контрольные задания в тестовой форме.

## **Тема 17. Игра как метод музыкального воспитания дошкольников**

### ***Занятие 17.1.***

#### *Вопросы для обсуждения*

1. Значение музыкально-игровой деятельности в общем и музыкальном развитии дошкольников.
2. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр.

#### *Задания*

1. Проанализируйте структурные компоненты различных настольно-печатных и подвижных музыкально-дидактических игр.
2. Изучите примеры сюжетных музыкально-игровых комплексов.
3. Проанализируйте содержание игровых заданий и игр, самостоятельно сформулируйте развивающие, образовательные и воспитательные задачи, заложенные в них.
4. Приведите свои примеры содержания игровых заданий и игр, направленных на развитие различных музыкальных способностей, исполнительских навыков, творческих способностей.

## **Тема 18. Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки**

### ***Занятие 18.1.***

#### *Вопросы для обсуждения*

1. Этапы организации музыкального восприятия, используемые методы и приемы.
2. Требования к репертуару по слушанию музыки.

#### *Задания:*

1. Примите участие в ролевой игре по организации музыкального восприятия с детьми дошкольного возраста. (Преподаватель выступает в роли педагога дошкольного учреждения, студенты – в роли детей дошкольного возраста).

2. Проанализируйте процесс собственного восприятия музыкального произведения от целостного к дифференцированному и вновь к целостному восприятию; оцените эффективность предложенных методов и приёмов активизации вашего музыкального восприятия.

3. Назовите методы и приёмы, использованные педагогом при восприятии данного музыкального произведения, по возможности предложите свой вариант организации восприятия.

4\*. Напишите конспект организации музыкального восприятия с детьми дошкольного возраста. Конспект оформляется следующим образом:

**Название произведения, его автор:** \_\_\_\_\_

**Возрастная группа** \_\_\_\_\_

№ занятия	Этап восприятия произведения	Методы и приемы организации восприятия	Методика организации восприятия

## Тема 19. Методика приобщения дошкольников к пению

### Занятие 19.1.

#### Вопросы для обсуждения

1. Особенности детского певческого голоса, меры по его охране.
2. Характеристика вокальных и хоровых навыков детей дошкольного возраста.
3. Этапы разучивания песни.

#### Задания

1. Охарактеризуйте предложенный преподавателем образец песни для дошкольников с точки зрения художественности, доступности (мелодической, ритмической, текстовой), яркости музыкального образа и др.
2. Предложите приёмы, поддерживающие интерес к исполнению данной песни детьми дошкольного возраста на этапе ее закрепления.

3. Составьте мини-фонохрестоматию «Любимые детские песни» из 7-10 образцов (индивидуально или в подгруппах).

## Тема 20. Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям

### Занятие 20.1.

#### Вопросы для обсуждения

1. Виды музыкально-ритмических движений.
2. Этапы разучивания музыкально-ритмических движений.

#### Задания

1. Составьте перечень музыкально-ритмических и двигательных навыков детей дошкольного возраста. Оформите его следующим образом:

Характер музыки, средства музыкальной выразительности	Возраст			
	2 – 3 года	3 – 4 года	4 – 5 года	5 – 6 лет
Общий характер музыки				
Динамические оттенки				
Темповые изменения				
Метроритм				
Форма произведения				
Основные движения				
Общеразвивающие упражнения				
Строевые упражнения				
Танец				
Сюжетно-образные движения				

2. Под руководством преподавателя разучите одну из музыкально-ритмических композиций для дошкольников (раздел «Методические рекомендации к отдельным темам; тема 20).

3. Самостоятельно подберите и исполните музыкально-ритмическую композицию для детей дошкольного возраста (в подгруппах).

## **Тема 21. Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах**

### ***Занятие 21.1.***

#### *Вопросы для обсуждения*

1. Характеристика детских музыкальных инструментов, особенности их конструкции, тембровой окраски.
2. Методические подходы к обучению дошкольников игре на звуковысотных музыкальных инструментах.

#### *Задания*

1. Изучите особенности записи партитур для шумового и смешанного оркестра, оркеструйте образцы с помощью рекомендованных инструментов.
2. В подгруппах самостоятельно подберите необходимые музыкальные инструменты и оркеструйте предложенные варианты партитур (раздел «Методические рекомендации к отдельным темам; тема 21).
3. Изготовьте детский музыкальный инструмент-игрушку из подручных материалов (индивидуально).

## **Тема 25. Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования**

### ***Занятие 25.1.***

#### *Вопросы для обсуждения:*

1. Возможности использования музыки при проведении режимных моментов, в ходе занятий по развитию речи, изобразительной деятельности, ознакомлении с природой и др.

2. Роль музыки в организации развлечений.
3. Требования к организации развлечений и досугов. Музыкальное оформление праздничных утренников в дошкольном учреждении, требования к организации и проведению праздника.

**Задания:**

1. Прослушайте аудиозапись сказок с музыкальным сопровождением «Лягушка-путешественница», «Пятеро из одного стручка», «История одного года».
2. Проанализируйте видеозапись фрагментов музыкальных занятий с детьми дошкольного возраста, используя схему анализа музыкального занятия (раздел «Методические рекомендации к отдельным темам; тема 25»).
3. Выполните контрольные задания в тестовой форме по данной теме.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

**ТЕМАТИКА И ЗАДАНИЯ УПРАВЛЯЕМОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ  
РАБОТЫ СТУДЕНТОВ**

**Раздел «Хор»**

**Тема 3. Образное и жанровое разнообразие песенного репертуара для дошкольников (4 часа, практические занятия):**

*Задание:*

Подберите песню или музыкальную игру для детей, в которой отображены доступные детям дошкольного возраста образы. Подготовьте исполнение этого произведения соло или в ансамбле.

**Тема 4. Песенный репертуар к различным формам организации музыкального воспитания дошкольников (2 часа, практические занятия)**

*Задание:*

Подберите партитуры или фонограммы произведений (вокальной музыки) для использования в быту дошкольного учреждения или при подготовке развлечений и праздников.

**Раздел «Ритмика»**

**Тема 6. Основные элементы народных танцев (2 часа, практические занятия)**

*Задание:*

Подберите музыку и составьте танцевальную композицию для детей дошкольного возраста, используя элементы белорусских народных танцев.

**Тема 9. Детский танец (4 часа, практические занятия)**

*Задания:*

Самостоятельно подготовьте детский танец (по выбору), исполните его в подгруппах.

## **Раздел «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»**

### **Тема 10. Специфика музыки как вида искусства (2 часа, практические занятия)**

*Задания:*

1. Выберите из предложенных преподавателем два ритмических рисунка в размере 2/4 и 3/4, научитесь их отхлопывать.
2. Выберите две музыкальные попевки, научитесь их исполнять на металлофоне или ксилофоне, подпевая себе.

### **Тема 11. Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика (2 часа, лекция)**

*Задания:*

1. Прослушайте образцы музыкального фольклора различных жанров, звучание музыкальных инструментов. Подготовьтесь к написанию музыкальной викторины по разделам: календарно-обрядовые жанры, танцевальные жанры, белорусские народные музыкальные инструменты.

### **Тема 13. Становление и развитие жанров музыки письменной традиции (2 часа, лекция)**

*Задания:*

1. Подготовьте иллюстрированный альбом «Музыкальные инструменты симфонического оркестра» (возможен вариант создания электронного альбома, компьютерной презентации).
- 2\*. Составьте мини-фонохрестоматию из 7-10 произведений различных жанров композиторов-классиков для детей дошкольного возраста по тематическому либо иному принципу. Обоснуйте выбор данных произведений.

### **Тема 17. Игра как метод музыкального воспитания дошкольников (2 часа, практические занятия)**

Самостоятельно составьте сюжетный музыкально-игровой комплекс (можно в подгруппах по 2-3 человека).

При его составлении учтите следующие требования:

- в комплексе должно быть не менее трёх игр.
- все игры должны опираться на различные виды детской музыкальной деятельности;
- в каждой игре должно быть не менее двух развивающих задач;
- не менее чем в одной игре должны быть указаны конкретные музыкальные произведения, на основе которых строится содержание игры;
- текст игрового комплекса должен быть оформлен следующим образом:

**Сюжетный музыкально-игровой комплекс « \_\_\_\_\_ » для детей \_\_\_\_ лет.**

**Игра 1 « \_\_\_\_\_ ».**

Задачи: развивающие: \_\_\_\_\_; образовательные \_\_\_\_\_;  
воспитательные \_\_\_\_\_;

Игровые правила: \_\_\_\_\_;

Оборудование и материалы: \_\_\_\_\_;

*Аналогичным образом описываются **Игра 2, Игра 3** и т.д.*

**Методика проведения игрового комплекса:**

Взрослый: \_\_\_\_\_

Дети: \_\_\_\_\_ и т.д.

*Текст этой части оформляется в виде прямой речи, особое внимание необходимо уделить изложению взрослым сюжета игрового комплекса и объяснения им правил каждой игры дошкольникам.*

- дополнительно можно оформить наглядные материалы к игровому комплексу;

## РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ В ТЕСТОВОЙ ФОРМЕ

#### По теме 10

1. Музыка – это искусство:

- а) выразительное; б) понятийное; в) пространственное; г) временное;  
д) интонационно-мелодическое.

2. Количество физических характеристик музыкального звука:

- а) 2; б) 3; в) 4; г) 5.

3. Линейки, на которых осуществляется нотная запись, называются:

- а) нотное пристанище; б) нотоносец; в) нотное убежище; г) нотный стан.

4. Ключ в нотной записи:

- а) используется в дань исторической традиции;  
б) позволяет избегать дополнительных линеек при записи;  
в) указывает на темп произведения.

5. При обозначении длительностей звуков на письме используются:

- а) ребра; б) бемоли; в) диезы; г) штили; д) бекары; е) цифры.

6. При обозначении изменения высоты звука на  $\frac{1}{2}$  тона на письме используются:

- а) ребра; б) бемоли; в) диезы; г) штили; д) бекары; е) цифры.

7. Для обозначения «музыкального размера» на письме используются:

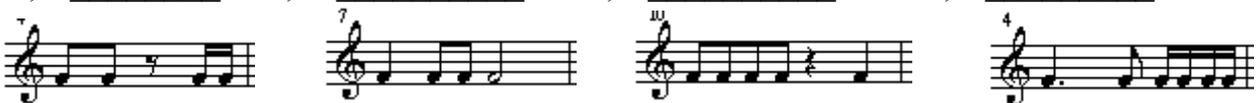
- а) ребра; б) бемоли; в) диезы; г) штили; д) бекары; е) цифры.

8. Точка рядом с нотой удлиняет ее:

- а) в 2 раза; б) в 1,5 раза; в) на длительность, равную восьмой ноте; г) на  $\frac{1}{2}$  ее длительности; д) на  $\frac{1}{4}$  ее длительности.

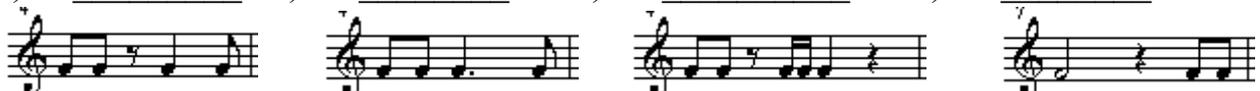
9. Поставьте размер для тактов (в соответствующих строках ответа):

- а) \_\_\_\_\_ б) \_\_\_\_\_ в) \_\_\_\_\_ г) \_\_\_\_\_



10. Определите, правильно ли выставлен тактовый размер (в строке ответа запишите «да» или «нет»):

- а)  $\frac{3}{4}$  \_\_\_\_\_ б)  $\frac{2}{4}$  \_\_\_\_\_ в)  $\frac{4}{4}$  \_\_\_\_\_ г)  $\frac{3}{4}$  \_\_\_\_\_



11. Расположите динамические оттенки в порядке увеличения силы звука:

а) mp; б) ff; в) p; г) ppp; д) mf.

---

12. Переведите термины на русский язык:

а) Allegro \_\_\_\_\_

б) Andante \_\_\_\_\_

в) Adagio \_\_\_\_\_

13. Тихий звук «до» длительностью в четверть, сыгранный на скрипке, отличается от тихого звука «до» длительностью в четверть, сыгранного на фортепиано только

---

14. Совокупность явлений, связанных с силой звучания, называется:

а) регистр; б) динамика; в) темп; г) лад.

15. Словами: «высокий», «средний», «низкий» характеризуют:

а) регистр; б) темп; в) ритм; г) тембр.

16. Словами «гнусавый», «бархатистый», «сочный» характеризуют:

а) регистр; б) темп; в) ритм; г) тембр.

17. Словом «умеренный» характеризуют:

а) регистр; б) темп; в) ритм; г) тембр.

18. Темп – это \_\_\_\_\_

19. Чередование звуков различной длительности, организованное особым образом:

а) темп; б) регистр; в) метр; г) ритм.

20. Смена настроения в музыке чаще всего связана со сменой:

а) лада; б) ритма; в) тембра; г) темпа.

21. Установите соответствие между парами контрастных образов и средством музыкальной выразительности, которое лучше всего подчеркнет специфику образов (ответ впишите в виде четырех пар «буква-цифра» в строке ответа):

а) ползет черепаха – бежит олень;

б) поет Пьеро – поет Арлекин;

в) бежит здоровый конь – бежит хромым конь;

г) танцует бабочка – танцует слон.

1) Лад;

2) Регистр;

3) Ритм;

4) Темп;

---

22. Четырёхлинейный нотный стан ввёл в употребление:

- а) Гвидо из Ареццо;
- б) Гвидо из Венеции;
- в) Гвидо Аретинский;
- г) Педро из Бразилии.

### По темам 11 – 13

1. Установите соответствие между названием музыкального стиля и дословным переводом этого названия. Буквенный ответ впишите напротив цифрового:

- а) образцовый; б) осколки камней; в) жемчужина; г) действительный;
- д) впечатление.

- 1) Рококо \_\_\_\_\_
- 2) Барокко \_\_\_\_\_
- 3) Классицизм \_\_\_\_\_
- 4) Реализм \_\_\_\_\_
- 5) Импрессионизм \_\_\_\_\_

2. Установите правильную историческую последовательность появления музыкальных стилей (отметить порядок их появления в строках ответов цифрами):

Барокко    Импрессионизм    Классицизм    Реализм    Рококо    Экспрессионизм  
Романтизм

\_\_\_\_\_

3. Установите правильную временную последовательность, соответствующую времени жизни и творчества указанных композиторов, начиная с наиболее раннего (ответ ввести цифрой в строке ответа):

Шуберт Ф. \_\_\_\_\_  
Бетховен Л. \_\_\_\_\_  
Шостакович Д. \_\_\_\_\_  
Вивальди А. \_\_\_\_\_  
Дебюсси К. \_\_\_\_\_

4. Продолжите логический ряд:

Н. Паганини, Р. Шуман \_\_\_\_\_

5. Исключите лишнее:

- а) И. Гайдн;    б) Л. Бетховен;    в) В. Моцарт;    г) Ф. Шопен.

6. Перечислите представителей русской композиторской школы 19 века, начиная с М.И. Глинки \_\_\_\_\_

7. Эти композиторы прославились своими операми (выберите правильный ответ):

- а) Н. Римский-Корсаков; б) Э. Григ; в) Д. Пуччини; г) Ф. Шопен;  
д) Р. Вагнер; е) И. Бах.

8. Продолжите логический ряд:

Месса, реквием \_\_\_\_\_

9. Установите правильное соответствие между фамилией композитора и страной. Буквенные ответы запишите напротив цифровых:

- а) Ж. Бизе \_\_\_\_\_  
 б) Р. Вагнер \_\_\_\_\_  
 в) Д. Верди \_\_\_\_\_ 1) Австрия 2) Германия 3) Италия 4) Норвегия  
 г) Э. Григ \_\_\_\_\_ 5) Польша 6) Россия 7) СССР 8) Франция  
 д) В. Моцарт \_\_\_\_\_  
 е) М. Мусоргский \_\_\_\_\_  
 ж) С. Прокофьев \_\_\_\_\_  
 з) Д. Пуччини \_\_\_\_\_  
 и) М. Равель \_\_\_\_\_  
 к) Ф. Шопен \_\_\_\_\_  
 л) Д. Шостакович \_\_\_\_\_

10. Исключите лишние понятия из логического ряда:

- а) симфония; б) увертюра; в) симфоническая картина;  
г) соната; д) симфоническая поэма.

11. Перечислите жанры камерно – инструментальной музыки:

\_\_\_\_\_

12. Ряд произведений к драматической пьесе, кинофильму называется:

- а) прелюдия; б) сюита;  
в) увертюра; г) симфоническая картина.

13. Продолжите логический ряд:

симфония, \_\_\_\_\_

14. Исключите лишние понятия из логического ряда:

- а) вокализ; б) песня; в) романс; г) симфоническая фантазия; д) этюд.

15. Жанр, в основе которого лежит контраст звучания одного инструмента и оркестра, называется:

- а) соната; б) квартет; в) концерт; г) симфоническая фантазия; д) увертюра.

16. Составьте пары, относящиеся к одной группе жанров (буква-цифра), запишите их в строке ответов:

- а) симфоническая поэма 1) концерт



12 Фагот	12 Фагот	12 Фагот	12 Фагот
13 Флейта	13 Флейта	13 Флейта	13 Флейта

20. Перечислите традиционные музыкальные инструменты белорусов:

---

21. Соотнесите описание характерного признака фольклора с его определением. Цифровые ответы впишите в строках ответов:

- а) музыкальные образцы передаются от поколения к поколению без нотной записи \_\_\_\_\_
- б) составляющие фольклорного образца – музыка, слово, движения существуют слитно, нераздельно друг от друга \_\_\_\_\_
- в) существует много схожих по мелодике, ритмике, тексту образцов фольклора \_\_\_\_\_
- г) при исполнении фольклорного образца может происходить его изменение в зависимости от возможностей и желания исполнителя \_\_\_\_\_
- 1) Синкретичность;
  - 2) Вариационность;
  - 3) Вариативность;
  - 4) Устность.

22. К семейно-обрядовому фольклору относятся:

- а) родильные песни; б) колыбельные песни; в) похоронные голошения; г) колядные песни; д) потешки; е) рекрутские песни; ж) свадебные песни; з) жнивные песни; и) крестильные песни.

### По темам 14-15

1. Выберите из перечисленных утверждений верные:

- а) способности - совокупность умений и навыков;
- б) наличие способностей объясняет легкость приобретения знаний, умений и навыков;
- в) способности – врожденные свойства;
- г) способности развиваются в деятельности;
- д) основа способностей – задатки.

2. Психолог К.Сишор выделял в структуре музыкальности:

- а) 10 способностей;
- б) 15 способностей;
- в) 25 способностей;
- г) 5 групп способностей.

3. Какое определение давал понятию «музыкальность» Б.М.Теплов? \_\_\_\_\_

4. Б.М.Теплов выделял в структуре музыкальности несколько основных музыкальных способностей. Сколько?

а) 4; б) 3; в) 2.

5. Н.А. Ветлугина выделяла в структуре музыкальности дошкольника несколько основных музыкальных способностей. Сколько?

а) 4; б) 3; в) 2.

6. Н.А. Ветлугина выделяла в структуре музыкальности дошкольника несколько музыкальных сенсорных способностей. Сколько?

а) 4; б) 3; в) 2.

7. Какое определение давала понятию «музыкальность» К.В.Тарасова? \_\_\_\_\_

8. Что понимается под категорией «музыкальное воспитание дошкольников»:

- а) организованный педагогический процесс;
- б) процесс и результат усвоения систематизированных знаний;
- в) процесс усвоения элементарных сведений о музыке и способах музыкальной деятельности;
- г) процесс становления музыкальных способностей на основе природных задатков.

9. Что понимается под категорией «музыкальное развитие дошкольников»:

- а) организованный педагогический процесс;
- б) процесс и результат усвоения систематизированных знаний;
- в) процесс усвоения элементарных сведений о музыке и способах музыкальной деятельности;
- г) процесс становления музыкальных способностей на основе природных задатков.

10. Что понимается под категорией «музыкальное образование дошкольников»:

- а) организованный педагогический процесс;
- б) процесс и результат усвоения систематизированных знаний;
- в) процесс усвоения элементарных сведений о музыке и способах музыкальной деятельности;
- г) процесс становления музыкальных способностей на основе природных задатков.

11. Какой вид музыкальной деятельности лежал в основе системы музыкального воспитания Э.Жака-Далькроза:

- а) игра на музыкальных инструментах;
- б) движение под музыку;
- в) восприятие музыки;

г) пение.

12. Какой вид музыкальной деятельности лежал в основе системы музыкального воспитания З. Кодая:

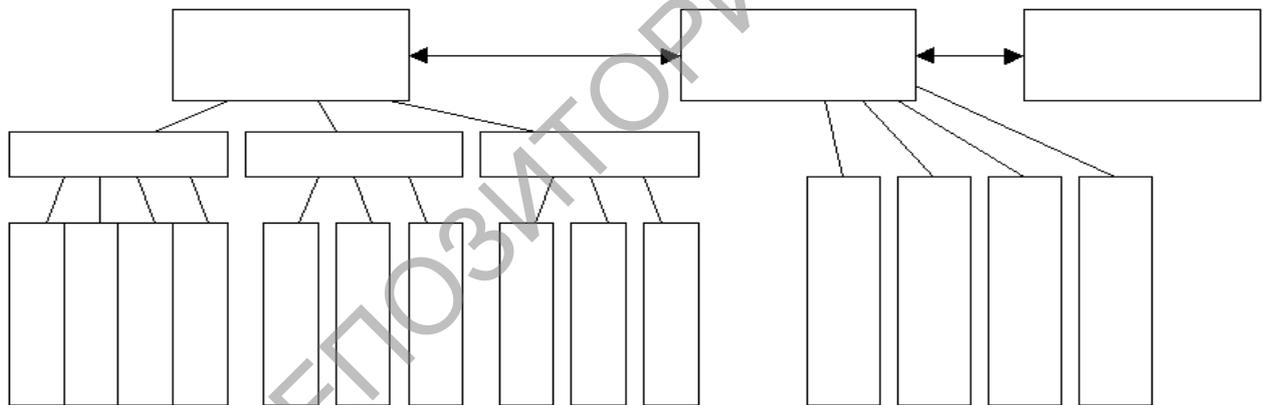
- а) игра на музыкальных инструментах;
- б) движение под музыку;
- в) восприятие музыки;
- г) пение.

13. «Метод элементарного музицирования» использовался в системе:

- а) З. Кодая;
- б) Э. Жака-Далькроза;
- в) К. Орфа;
- г) Д.Б. Кабалевского.

### По темам 24 – 25

1. Впишите в таблицу основные формы организации музыкального воспитания дошкольников:



2. Какого вида музыкальных занятий не существует в общепринятой классификации? (выберите нужный ответ):

- а) типовое;
- б) тематическое;
- в) типичное;
- г) комплексное;
- д) доминантное;

3. Целью доминантного занятия является (выберите верные ответы):

- а) раскрытие определенной темы, связанной с жизнью, с помощью средств музыкального искусства;
- б) формирование знаний, умений и навыков во всех видах детской музыкальной деятельности;

- в) формирование знаний, умений и навыков в отдельном виде детской музыкальной деятельности;
- г) демонстрация возможностей воплощения одного образа средствами различных видов искусства;
- д) коррекция развития отдельной музыкальной способности в различных видах детской музыкальной деятельности;
- е) раскрытие темы, связанной с особенностями музыки как вида искусства.

4. Целью комплексного занятия является (выберите правильные ответы):

- а) раскрытие определенной темы, связанной с жизнью, с помощью средств музыкального искусства;
- б) формирование знаний, умений и навыков во всех видах детской музыкальной деятельности;
- в) формирование знаний, умений и навыков в отдельном виде детской музыкальной деятельности;
- г) демонстрация возможностей воплощения одного образа средствами различных видов искусства;
- д) коррекция развития отдельной музыкальной способности в различных видах детской музыкальной деятельности;
- е) раскрытие темы, связанной с особенностями музыки как вида искусства.

5. Укажите возможности использования музыки на занятиях в д/у:

- а) по развитию речи: \_\_\_\_\_
- б) по ознакомлению с окружающим: \_\_\_\_\_
- в) по физическому воспитанию: \_\_\_\_\_
- г) по формированию математических представлений: \_\_\_\_\_
- д) по изобразительной деятельности: \_\_\_\_\_

**ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ**  
**ПО ТЕОРИИ И МЕТОДИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ**  
**(РАЗДЕЛЫ I, II)**

1. Типы и виды хора.
2. Анатомия голосового аппарата.
3. Гигиена певческого голоса.
4. Общая характеристика вокально-хоровых навыков.
5. Характеристика певческой установки.
6. Понятие о звукообразовании.
7. Понятие о певческом дыхании, характеристика его типов.
8. Правила рационального набора и расхода дыхания, особенности «цепного» дыхания.
9. Упражнения для развития певческого дыхания.
10. Понятие о певческом диапазоне.
11. Приемы звуковедения.
12. Упражнения для развития певческого диапазона, упражнения с использованием различных приемов звуковедения.
13. Понятие о певческой дикции и артикуляции. Упражнения для развития певческой дикции.
14. Строение артикуляционного аппарата.
15. Правила певческой орфоэпии.
16. Понятие об ансамбле (метроритмический, дикционный, тембровый, динамический).
17. Понятие о дирижерском жесте. Дирижерские жесты: «внимание», «дыхание», «начало», «окончание» пения.
18. Характеристика и демонстрация схем тактирования (2/4, 3/4).
19. Понятие о музыкальном образе.
20. Понятие о музыкальном жанре.
21. Особенности композиционного построения детского танца.

22. Особенности подбора музыкального материала для детей разных возрастных групп.
23. Постановка корпуса. Позиции рук.
24. Позиция ног.
25. Основные хороводные шаги.
26. Виды притопов. Подскоки.
27. Галоп. Прыжки. Бег.
28. Основные положения рук в белорусском танце.
29. Польки. Виды полек в белорусском танце.
30. Основные элементы белорусского танца «Лявониха».
31. Основные элементы белорусского танца «Козочка».
32. Основные элементы белорусского танца «Бульба».
33. Основные положения рук в русском танце.
34. Основные элементы русского танца: моталочка, ковырялочка припадание.
35. Основные элементы русского танца «Барыня».
36. Основные элементы русского танца «Кадриль».
37. Основные элементы бального танца «Полька - бабочка».
38. Основные элементы бального танца «Падеграс».
39. Основные элементы эстрадного танца «Шагай - шагай».
40. Присядки. Хлопушки.
41. Использование образцов белорусского детского музыкального фольклора в работе с детьми младшего дошкольного возраста (колыбельная, потешка и др.).
42. Использование образцов белорусского детского музыкального фольклора в работе с детьми среднего дошкольного возраста (колыбельная, потешка, закличка и др.).
43. Использование образцов белорусского детского музыкального фольклора в работе с детьми старшего дошкольного возраста (колыбельная, потешка, считалка, игра с музыкой и др.).

44. Использование жанров белорусского календарно-обрядового фольклора (колядки, щедровки, «гукальные» и др.) в работе с детьми дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
45. Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов (использование музицирования, музыкально-ритмических движений, драматизации и др.) с дошкольниками (возрастная группа по выбору)
46. Образное разнообразие песенного репертуара для детей младшего дошкольного возраста (образы различных характеров и настроений, живой и неживой природы, сказки в музыке и др.).
47. Образное разнообразие песенного репертуара для детей среднего дошкольного возраста (образы различных характеров и настроений, живой и неживой природы, сказки в музыке и др.).
48. Образное разнообразие песенного репертуара для детей старшего дошкольного возраста (образы различных характеров и настроений, живой и неживой природы, сказки в музыке и др.).
49. Колыбельные песни (композиторов-классиков и современных композиторов) для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
50. Танцевальность в образцах песенного репертуара для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
51. Примеры маршевости в образцах песенного репертуара для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
52. Песенный репертуар для проведения праздничного утренника в учреждении дошкольного образования («Новый год», «8 Марта») с детьми младшего дошкольного возраста.
53. Песенный репертуар для проведения праздничного утренника в учреждении дошкольного образования («Новый год», «8 Марта») с детьми среднего дошкольного возраста.

54. Песенный репертуар для проведения праздничного утренника в учреждении дошкольного образования («Новый год», «8 Марта», «До свиданья, детский сад») с детьми старшего дошкольного возраста.
55. Песенный репертуар, используемый при проведении развлечений («День Рождения» и др.) с детьми младшего дошкольного возраста.
56. Песенный репертуар, используемый при проведении развлечений («День Рождения» и др.) с детьми среднего дошкольного возраста.
57. Песенный репертуар, используемый при проведении развлечений («День Рождения» и др.) с детьми старшего дошкольного возраста.
58. Песенный репертуар, используемый при проведении режимных моментов (прием детей утром, утренняя зарядка, умывание, прогулка и др.) и занятий в учреждении дошкольного образования с детьми младшего дошкольного возраста.
59. Песенный репертуар, используемый при проведении режимных моментов (прием детей утром, утренняя зарядка, умывание, прогулка и др.) и занятий в учреждении дошкольного образования с детьми среднего дошкольного возраста.
60. Песенный репертуар, используемый при проведении режимных моментов (прием детей утром, утренняя зарядка, умывание, прогулка и др.) и занятий в учреждении дошкольного образования с детьми старшего дошкольного возраста.
61. Составить упражнение на развитие чувства ритма для детей старшего дошкольного возраста.
62. Составить упражнение на развитие чувства ритма для детей среднего дошкольного возраста.
63. Составить упражнение на развитие чувства ритма для детей младшего дошкольного возраста.
64. Составить упражнение на развитие координации для детей старшего дошкольного возраста.
65. Составить упражнение на развитие координации для детей среднего дошкольного возраста.
66. Составить упражнение на развитие образного мышления для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).

67. Составить упражнение на развитие эмоциональности для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
68. Составить упражнение на развитие воображения для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
69. Составить танцевальный комплекс на развитие гибкости для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
70. Составить комбинацию на материале белорусского танца «Бульба» для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
71. Составить комбинацию на материале белорусского танца «Козочка» для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
72. Составить комбинацию на материале белорусского танца «Лявониха» для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
73. Составить комбинацию на материале русского танца «Барыня» для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
74. Составить комбинацию на материале русского танца «Кадриль» для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
75. Составить комбинацию на основе основных хороводных шагов для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
76. Составить комбинацию на основе белорусской польки для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
77. Составить комбинацию на основе дробей для детей дошкольного возраста (возрастная группа по выбору).
78. Составить комбинацию на основе хлопков для детей старшего дошкольного возраста.
79. Составить комбинацию на основе хлопков для детей среднего дошкольного возраста.
80. Составить комбинацию на основе хлопков для детей младшего дошкольного возраста.

***ПО ТЕОРИИ И МЕТОДИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ (РАЗДЕЛ III)***

1. Специфика музыки как вида искусства.
2. Бесписьменная и письменная музыкальная культура.
3. Способы письменной фиксации музыки (невменное, крюковое, знаменное письмо, буквенная и нотная запись).
4. Средства выразительности в музыке.
5. Музыкальный звук и его характеристики.
6. Отображение высоты звуков в современной нотной записи.
7. Отображение длительности звуков в современной нотной записи.
8. Отображение динамических оттенков и темпа музыки в современной нотной записи.
9. Сущность и специфика белорусского музыкального фольклора.
10. Система жанров белорусского музыкального фольклора.
11. Белорусские народные музыкальные инструменты, их классификация.
12. Возможности использования белорусского музыкального фольклора в работе с детьми дошкольного возраста.
13. Понятие о музыкальном стиле, краткая характеристика основных музыкальных стилей.
14. Характеристика музыкального стиля «барокко», творчество композиторов этой эпохи.
15. «Классицизм» как музыкальный стиль, его отличительные черты, творчество композиторов.
16. Утонченная логика музыки стиля «рококо» в творчестве композиторов 18 века.
17. Отражение внутреннего мира человека в творчестве композиторов-романтиков.
18. «Реализм» как объективное отражение окружающего мира в музыкальном искусстве 19-20 веков.
19. Музыкальное искусство 20 века, его представители (импрессионизм, экспрессионизм и др.).

20. Современные стили и направления музыкального искусства (jazz, rock, pop и др.)
21. Возможности использования музыки различных стилей и направлений в работе с дошкольниками.
22. Характеристика основных музыкальных театральных жанров (опера, балет и др.)
23. Симфоническая музыка, ее основные жанры.
24. Характеристика инструментов симфонического оркестра, их классификация.
25. Характеристика хоровой музыки, ее основные жанры.
26. Характеристика камерной музыки, ее основные жанры.
27. Становление музыкального образования на территории современной Беларуси в период до 1917 года.
28. Музыкальное образование на территории современной Беларуси с 1917 по 1930 - е годы.
29. Музыкальное образование детей дошкольного возраста в БССР (40-е – 80-е гг. XXв).
30. Развитие отечественной методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста на современном этапе (с 90-ых годов XX в. по настоящее время).
31. Современные подходы к организации музыкального воспитания детей дошкольного возраста (на основе учебной программы дошкольного образования 2012 г.).
32. Цель и задачи музыкального воспитания дошкольников.
33. Сущность категорий «музыкальное воспитание», «музыкальное развитие», «музыкальное образование».
34. Система музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского, возможности ее использования в работе с дошкольниками.
35. Хоровое пение как основа системы музыкального воспитания З. Кодая.
36. Синтез музыки и движения в системе музыкального воспитания Э.Жака-Далькроза.

37. «Метод элементарного музицирования» - основа системы музыкального воспитания К.Орфа.
38. Комплексный подход как основа системы музыкального воспитания дошкольников Н.А. Ветлугиной.
39. Современные концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей дошкольного возраста.
40. Подходы к определению понятия «музыкальность» (исследования Ревеша, Сишора и др.).
41. Определение и структура музыкальности в исследованиях Б.М. Теплова.
42. Определение и структура музыкальности в исследованиях Н.А. Ветлугиной.
43. Определение и структура музыкальности в исследованиях К.В. Тарасовой.
44. Теории детерминации музыкальных способностей.
45. Диагностика музыкальных способностей и контроль за их развитием в дошкольном возрасте.
46. Общедидактические и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения.
47. Использование наглядных, словесных и практических методов в музыкальном воспитании дошкольников.
48. Значение методов моделирования звуковых отношений в развитии музыкальности дошкольников.
49. Характеристика методов уподобления звучанию музыки, их роль в активизации музыкального восприятия детей дошкольного возраста.
50. Дидактическая игра как метод музыкального воспитания дошкольников. Музыкально-дидактические пособия, их роль в музыкальном развитии дошкольников.
51. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр
52. Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольников
53. Восприятие как основной вид детской музыкальной деятельности. Его задачи и формы организации.

54. Этапы организации музыкального восприятия, методы и приемы активизации восприятия музыки.
55. Требования к репертуару по слушанию музыки для детей дошкольного возраста
56. Роль пения в музыкальном развитии ребенка, его задачи
57. Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников. Особенности детского голоса и меры по его охране
58. Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста
59. Этапы разучивания песни с детьми дошкольного возраста, методы и приемы
60. Музыкально-ритмические движения как вид детской музыкальной деятельности, его задачи
61. Виды музыкально-ритмических движений
62. Принципы отбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим движениям дошкольников
63. Этапы разучивания музыкально-ритмических движений с детьми дошкольного возраста, методы и приемы
64. Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи
65. Характеристика детских музыкальных инструментов, их классификация
66. Способы обучения игре на детских музыкальных инструментах детей дошкольного возраста, методы и приемы
67. Обучение элементам нотной грамоты детей дошкольного возраста, методы и приемы
68. Формы организации коллективного музицирования дошкольников (ансамбль, шумовой и смешанный оркестры), методика работы
69. Понятие детского музыкального творчества, его задачи
70. Подходы к развитию музыкального творчества дошкольников, условия и этапы его развития
71. Виды заданий для развития музыкально-творческих способностей детей дошкольного возраста
72. Музыкально-образовательная деятельность, ее задачи

73. Методы и приемы формирования знаний о музыке у детей дошкольного возраста
74. Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников, характеристика видов и особенности проведения в разных возрастных группах
75. Роль и место музыки в быту учреждения дошкольного образования
76. Роль музыки в организации развлечений, требования к организации развлечений и досугов
77. Музыкальное оформление праздничных утренников в дошкольном учреждении, требования к организации и проведению праздника
78. Самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников в условиях дошкольного учреждения, организация предметно-пространственной среды
79. Музыкальное воспитание детей в семье, его задачи, методы и формы
80. Деятельность педагогического коллектива дошкольного учреждения по организации музыкального воспитания дошкольников.

**ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ****ПРОГРАММНО-ПЛАНИРУЮЩАЯ ДОКУМЕНТАЦИЯ**

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  
Учебно-методическое объединение по педагогическому образованию

**УТВЕРЖДАЮ**

Первый заместитель Министра  
образования Республики Беларусь

\_\_\_\_\_ А.И. Жук

Регистрационный № ТД – \_\_\_\_\_ / тип.

**ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ  
ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

**Типовая учебная программа по учебной дисциплине  
для специальности**

**1-01 01 01 Дошкольное образование**

**СОГЛАСОВАНО**

Председатель Учебно-методического  
объединения по педагогическому  
образованию

\_\_\_\_\_ П.Д. Кухарчик

\_\_\_\_\_

**СОГЛАСОВАНО**

Начальник Управления  
высшего образования

Министерства \_\_\_\_\_ образования  
Республики Беларусь

\_\_\_\_\_ С.И. Романюк

\_\_\_\_\_

Проректор по научно-методической  
работе Государственного учреждения  
образования «Республиканский  
институт высшей школы»

\_\_\_\_\_ И.В. Титович

\_\_\_\_\_

Эксперт-нормоконтролер

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Минск 2013

**СОСТАВИТЕЛИ:**

О.Н. Анцыпирович, доцент кафедры методик дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

Кафедра дошкольного образования Государственного учреждения образования «Академия последипломного образования» (протокол № 6 от 12.06.2013г.);

Р.Р. Косенюк, начальник управления методического обеспечения дошкольного образования Научно-методического учреждения «Национальный институт образования» Министерства образования Республики Беларусь, кандидат педагогических наук

**РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ В КАЧЕСТВЕ ТИПОВОЙ:**

Кафедрой методик дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

(протокол № 10 от 18.04.2013г.);

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (протокол № 4 от 24.05.2013 г.)

Научно-методическим советом по педагогике детства учебно-методического объединения по педагогическому образованию (протокол № 3 от 30.05.2013г.)

Ответственный за редакцию: О.Н. Анцыпирович

Ответственный за выпуск: О.Н. Анцыпирович

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Основными **целями изучения** учебной дисциплины «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста» является обеспечение теоретической и методической подготовки студентов в области музыкального воспитания дошкольников и содействие формированию музыкальной культуры студентов как части их общей культуры.

**Задачами изучения учебной дисциплины** является овладение студентами:

- базовым понятийным аппаратом с целью осознания процессов, связанных с музыкальным воспитанием детей дошкольного возраста;
- знаниями о возможностях музыкального искусства и музыкальной деятельности в общем, музыкальном и творческом развитии
- личности ребенка;
- основами музыкальной культуры, музыкальным репертуаром к различным видам детской музыкальной деятельности, исполнительскими умениями и навыками;
- разнообразными методами и приемами музыкального воспитания и обучения детей дошкольного возраста;
- умениями по организации и руководству разнообразными формами музыкальной деятельности дошкольников;
- программными требованиями по музыкальному воспитанию в учреждении дошкольного образования и умениями по их коррекции с учетом новых концепций и подходов в воспитании детей;

Актуальность изучения данной учебной дисциплины будущими специалистами в области дошкольного образования обусловлена, во-первых, значением музыкального искусства во всестороннем (эмоциональном, интеллектуальном, нравственном) развитии и воспитании ребенка дошкольного возраста и необходимостью овладения будущими специалистами основами теории и методики приобщения дошкольников к музыкальному искусству и музыкальной деятельности. Во-вторых, растущая технократизация, информатизация общества и возрастание роли абстрактного мышления порождает потребность и необходимость уравнивания этого направления в развитии личности современного студента активизацией его эмоциональной сферы, духовно-нравственных и эстетических чувств, способности не только мыслить, но и переживать, сопереживать. Изучение данной дисциплины вносит значительный вклад в формирование мировоззрения и расширение кругозора студентов, в воспитание у них музыкально-эстетического вкуса, в развитие музыкальных, коммуникативных и творческих способностей, в формирование их педагогической компетентности.

Данная учебная дисциплина объединяет следующие разделы: «Хор», «Ритмика», «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников».

Содержание разделов «Хор» и «Ритмика» изучается на практических занятиях, в ходе которых формируются певческие и музыкально-ритмические навыки студентов, развиваются музыкальные, творческие и коммуникативные способности, обогащается музыкально-интонационный словарь, формируется

интерес к музыкальной деятельности. В процессе исполнения песенных и танцевальных образцов осуществляется индивидуально-дифференцированный подход, предполагающий учет уровня развития музыкальных способностей студентов, их навыков музыкальной деятельности, личностных особенностей. Заключительные занятия по данным разделам организуются в виде занятия-концерта, занятия-конкурса на лучшее сольное, ансамблевое или хоровое (в разделе «Хор») исполнение вокальных произведений и танцевальных композиций (в разделе «Ритмика»). В процессе практического освоения содержания данных разделов закладываются основы для дальнейшего теоретического изучения вопросов музыкального воспитания дошкольников в разделе «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников». Особое значение содержание разделов «Хор» и «Ритмика» имеет для дальнейшего изучения таких тем, как «Методика приобщения дошкольников к пению» и «Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям», а также «Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах», «Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования».

На лекционных занятиях раздела «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников» формируется система знаний по основным темам учебной дисциплины, среди которых значительное место отводится раскрытию особенностей музыкального искусства, разнообразию жанров и стилей музыки. В связи с этим организуются такие формы лекционной работы, как лекция-концерт, лекция - музыкальная гостиная. Использование аудио и мультимедийных материалов, компьютерных музыкальных энциклопедий на лекционных занятиях позволяет более полно реализовывать задачи курса. На семинарских и практических занятиях данного раздела углубляются и конкретизируются представления студентов, формируются навыки организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста (при проведении ролевых игр). Контроль за усвоением изучаемого материала организовывается посредством написания студентами контрольных работ (с заданиями в тестовой форме) по темам раздела, при выполнении ими заданий, предусмотренных самостоятельной управляемой деятельностью.

Дальнейшее закрепление приобретенных знаний и практических умений осуществляется в процессе прохождения педагогической практики в учреждении дошкольного образования.

**Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста.** Учебная дисциплина относится к циклу специальных дисциплин государственного компонента учебного плана специальности «Дошкольное образование». Она тесно связана с учебными дисциплинами «Дошкольная педагогика», «Детская психология», «Философия».

**Требования к освоению учебной дисциплины** определены образовательным стандартом. В результате ее изучения студенты должны:

**знать:**

основные черты музыки как вида искусства, основные жанры фольклорной музыки и музыки письменной традиции;

закономерности развития музыкальности в дошкольном возрасте;  
теоретические и методические основы музыкального воспитания детей дошкольного возраста;

методы приобщения детей дошкольного возраста к различным видам детской музыкальной деятельности;

формы организации музыкальной деятельности дошкольников.

**уметь:**

организовывать и проводить различные формы музыкального воспитания, использовать адекватные методы;

подбирать музыкальный репертуар (танцевальный и песенный) для организации досуга, развлечения;

изготовить музыкально-дидактическую игру, игровой комплекс.

**владеть:**

основными элементами народного, историко-бытового и бального танцев;

приемами игры на детских музыкальных инструментах;

методикой приобщения дошкольников к восприятию музыки;

методикой организации музыкально-игровой деятельности дошкольников.

**Типовая учебная программа по учебной дисциплине для специальности «Дошкольное образование» рассчитана на 340 часов, включая 150 аудиторных. Из них 54 – лекции (только в разделе «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»), 82 – практические, 14 – семинарские занятия.**

### ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ темы	Название разделов и тем	Количество часов			
		Всего	Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия
	<b>Раздел I «Хор»</b>	36		36	
1.1	Основы певческой грамоты	4		4	
1.2	Песенный фольклор в музыкальном воспитании дошкольников	8		8	
1.3	Образное и жанровое разнообразие песенного репертуара для дошкольников	14		14	
1.4	Песенный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности дошкольников	10		10	
	<b>Раздел II «Ритмика»</b>	36		36	

2.1	Основы организации музыкально-ритмической деятельности	4		4	
2.2	Основные элементы народных танцев	12		12	
2.3	Основные элементы балльных танцев	8		8	
2.4	Партерная гимнастика	2		2	
2.5	Детский танец	10		10	
	<b>Раздел 3 «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»</b>	78	54	10	14
3.1	Специфика музыки как вида искусства	8	6		2
3.2	Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка	6	4		2
3.3	Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции	4	2		2
3.4	Становление и развитие жанров музыки письменной традиции	8	6		2
3.5	Теоретические основы музыкального воспитания и развития дошкольников	6	6		
3.6	Ребенок как субъект музыкального воспитания	6	4		2
3.7	Методы и приемы музыкального воспитания дошкольников	4	4		
3.8	Игра как метод музыкального воспитания дошкольников	4	2	2	
3.9	Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки	4	2	2	
3.10	Методика приобщения дошкольников к пению	4	2	2	
3.11	Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям	4	2	2	
3.12	Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах	4	2	2	
3.13	Методика приобщения дошкольников к музыкальному творчеству	2	2		
3.14	Музыкально-образовательная деятельность в музыкальном воспитании дошкольников	2	2		
3.15	Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников	2	2		
3.16	Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования	4	2		2

3.17	Самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников в условиях учреждения дошкольного образования. Музыкальное воспитание детей в семье	4	2		2
3.18	Деятельность педагогического коллектива по организации музыкального воспитания дошкольников	2	2		
	Количество часов:	150	54	82	14

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### Раздел I. «Хор»

#### Тема 1.1 Основы певческой грамоты

Задачи изучения раздела «Хор». Понятие о певческой установке, певческом диапазоне, звукообразовании, приёмах звуковедения. Характеристика типов певческого дыхания, понятие о цепном и смысловом дыхании. Понятие о дикции, особенностях певческой орфоэпии. Понятие об ансамбле. Примеры упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков.

#### Тема 1.2 Песенный фольклор в музыкальном воспитании дошкольников

Характеристика жанров детского музыкального фольклора (колыбельные, потешки, заклички, дразнилки, считалки, игры с музыкой и др.) Примеры песенного и игрового фольклорного репертуара для дошкольников разных возрастных групп. Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов с дошкольниками (использование музицирования, музыкально-ритмических движений, драматизации и др.).

#### Тема 1.3 Образное и жанровое разнообразие песенного репертуара для дошкольников

Понятие о музыкальном образе и жанре. Песенность, танцевальность, маршевость в музыке для детей дошкольного возраста. Образы различных характеров и настроений, живой и неживой природы, сказки в музыке для дошкольников. Примеры вокальных произведений, отображающих различные образы, в песенном репертуаре для дошкольников разных возрастных групп.

#### Тема 1.4 Песенный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности дошкольников

Возможности использования музыки в образовательной работе учреждения дошкольного образования. Тематика развлечений и праздников для дошкольников. Примеры вокальных произведений, используемых при проведении развлечений, праздников, режимных моментов и др. в разных возрастных группах.

### Раздел II. «Ритмика»

#### Тема 2.1 Основы организации музыкально-ритмической деятельности

Задачи изучения раздела «Ритмика». Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам. Понятие о сценическом образе. Основы композиционного построения. Роль костюма в создании сценического образа. Особенности проведения занятий по ритмике с дошкольниками разных возрастных групп.

#### Тема 2.2 Основные элементы народных танцев

Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук в паре. Основные хороводные шаги. Особенности выполнения дробей, вращений, присядок,

хлопушек. Виды полек, моталочек, ковырялочек, веревочек, притопов. Основные элементы белорусских народных танцев «Лявониха», «Бульба», «Козочка». Основные элементы русских народных танцев.

### **Тема 2.3 Основные элементы бальных танцев**

Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев: «Полонез», «Падергас». Основные элементы и особенности композиционного построения современных танцев: «Самба», «Ча-ча-ча», «Вальс».

### **Тема 2.4 Партерная гимнастика**

Элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц. Элементы для исправления физических недостатков.

### **Тема 2.5 Детский танец**

Сюжетные и несюжетные детские танцы. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания детских танцев с детьми дошкольного возраста.

## **Раздел III. «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»**

### **Тема 3.1 Специфика музыки как вида искусства**

Специфика искусства как формы общественного сознания. Место музыки в системе искусств. Влияние музыки на гармоничное развитие человека. Специфические черты музыкального искусства. Музыкальный звук и его характеристики. Понятие о нотации и способах фиксации музыкального звука на письме (его высоты, протяженности, силы, тембра). Нотная запись музыки. Средства выразительности в музыке (мелодия, лад, ритм, темп, динамика, тембр и др.). Значение средств музыкальной выразительности в создании музыкального образа.

### **Тема 3.2 Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка**

Понятие о бесписьменной и письменной музыкальной культуре. Особенности фольклорного музыкального искусства как явления, его черты как специфического пласта музыкальной культуры: устность, вариантность и вариативность, наличие типовых напевов, синкретичность и др. Особенности музыкального языка белорусского фольклора. Система жанров белорусского музыкального фольклора: обрядовый (календарно-обрядовый и семейно-обрядовый) и внеобрядовый фольклор. Белорусские народные музыкальные инструменты. Возможности использования белорусского музыкального фольклора в музыкальном воспитании дошкольников.

### **Тема 3.3 Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции**

Понятие о художественном направлении и музыкальном стиле. Краткая характеристика основных музыкальных стилей, их идейных, образных и

музыкально-языковых особенностей. Воплощение характерных черт эпохи и стиля в творчестве отдельных композиторов. Возможности использования музыки различных стилей в работе с дошкольниками.

### **Тема 3.4 Становление и развитие жанров музыки письменной традиции**

Классификации жанров музыки письменной традиции (первичные и вторичные жанры, культовые и светские, вокальные и инструментальные и др.) Камерная, хоровая и симфоническая музыка, ее жанры и основные этапы становления и развития. Классификация и характеристика инструментов симфонического оркестра. Возникновение и развитие жанров оперы и балета. Возможности использования музыки различных жанров в работе с дошкольниками. Образцы камерно-вокальной, камерно-инструментальной, хоровой, симфонической музыки для детей, детские оперы и балеты.

### **Тема 3.5 Теоретические основы музыкального воспитания и развития дошкольников**

Цель и задачи музыкального воспитания дошкольников. Сущность категорий «музыкальное воспитание», «музыкальное развитие», «музыкальное образование». История становления и развития методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста в Беларуси.

Понятие о системе музыкального воспитания. Отечественные и зарубежные системы, концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей.

### **Тема 3.6 Ребенок как субъект музыкального воспитания**

Понятие о музыкальной культуре личности. Особенности развития компонентов музыкально-эстетического сознания дошкольников. Понятие о музыкальности как комплексе музыкальных способностей. Трактовка понятия и структурных компонентов музыкальности в зарубежных и отечественных психолого-педагогических исследованиях XX-XXI веков. Теории детерминации музыкальных способностей. Особенности развития музыкальности дошкольников. Диагностика музыкальных способностей и контроль за их развитием в дошкольном возрасте.

### **Тема 3.7 Методы и приемы музыкального воспитания дошкольников**

Характеристика педагогического метода как способа взаимодействия педагога и воспитуемого. Разнообразие подходов к классификации методов музыкального воспитания. Общедидактические и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения. Использование наглядных, словесных и практических методов, пути придания им проблемности. Значение методов моделирования звуковысотных и ритмических отношений в развитии музыкальности дошкольников. Характеристика методов «уподобления характеру звучания музыки».

Наглядные пособия как средство обучения и развития. Психолого-педагогические требования к их изготовлению и использованию. Использование

печатных наглядных пособий в работе с детьми дошкольного возраста. УМК как средство музыкального воспитания детей дошкольного возраста.

### **Тема 3.8 Игра как метод музыкального воспитания дошкольников**

Значение музыкально-игровой деятельности в общем и музыкальном развитии дошкольников. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр (по различию игровых действий, по направленности на развитие определенной способности и др.), их возможности в развитии музыкальных способностей, формировании навыков музыкальной деятельности, интереса к музыке и музыкальной деятельности. Структурные компоненты музыкально-дидактической игры. Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольников.

### **Тема 3.9 Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки**

Музыкальное восприятие как психический процесс, его психологические механизмы и возрастные особенности. Музыкальное восприятие как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. Формы организации музыкального восприятия в условиях учреждения дошкольного образования. Этапы процесса организации музыкального восприятия. Методы и приемы приобщения дошкольников к активному восприятию музыки. Активное музыкальное восприятие как импульс к музыкально-творческой деятельности. Требования к музыкальному репертуару для дошкольников.

### **Тема 3.10 Методика приобщения дошкольников к пению**

Роль пения в музыкальном развитии ребенка. Задачи пения как вида детской музыкальной деятельности. Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников. Особенности детского голоса и меры по его охране. Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста. Этапы разучивания песни.

### **Тема 3.11 Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям**

Музыкально-ритмические движения как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. Виды музыкально-ритмических движений. Характеристика музыкально-ритмических и двигательных навыков детей разных возрастных групп. Этапы обучения музыкально-ритмическим движениям.

### **Тема 3.12 Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах**

Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. Характеристика детских музыкальных инструментов. Методы и приемы обучения игре на детских музыкальных инструментах. Формы организация коллективного музицирования дошкольников (ансамбль, шумовой оркестр, смешанный оркестр).

### **Тема 3.13 Методика приобщения дошкольников к музыкальному творчеству**

Понятие о музыкально-творческой деятельности. Субъективная ценность музыкального творчества дошкольников. Роль музыкального творчества как вида детской музыкальной деятельности в общем и музыкальном развитии детей. Характеристика видов детского музыкального творчества. Условия и этапы развития детского музыкального творчества. Характеристика уровней музыкально-творческого развития дошкольников. Виды музыкально-творческих заданий. Традиционные и нетрадиционные подходы, технологии приобщения дошкольников к музыкально-творческой деятельности.

### **Тема 3.14 Музыкально-образовательная деятельность в музыкальном воспитании дошкольников**

Значение музыкально-образовательной деятельности в развитии музыкальности и формировании музыкальной культуры дошкольников. Методы и приемы формирования знаний о музыке в процессе музыкального восприятия, исполнительства, музыкального творчества. Примерный словарь музыкальных терминов, рекомендуемый для работы с детьми дошкольного возраста.

### **Тема 3.15 Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников**

Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников. Характеристика видов музыкальных занятий по количеству участвующих в них детей: индивидуальные, по подгруппам, фронтальные; видов занятий по содержанию: типовые, тематические, доминантные, комплексные. Особенности проведения занятий различных видов в разных возрастных группах, использования игровой формы проведения занятий.

### **Тема 3.16 Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования**

Роль и место музыки в быту учреждения дошкольного образования. Возможности использования музыки при проведении режимных моментов, в ходе занятий по развитию речи, изобразительной деятельности, ознакомлении с природой и др. Роль музыки в организации развлечений. Требования к организации развлечений и досугов. Музыкальное оформление праздничных утренников в дошкольном учреждении, требования к организации и проведению праздника.

### **Тема 3.17 Самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников в условиях учреждения дошкольного образования. Музыкальное воспитание детей в семье**

Понятие о самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников, ее значение в музыкальном развитии дошкольников, формы самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников. Факторы, влияющие на возникновение и протекание самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников. Организация предметно-пространственной среды для самостоятельной

музыкальной деятельности. Характеристика условий для музыкального развития ребенка в семье. Задачи музыкального воспитания детей в семье. Методы и формы организации музыкальной деятельности в семье. Взаимодействие учреждения дошкольного образования и семьи в решении задач музыкального воспитания детей.

### **Тема 3.18 Деятельность педагогического коллектива по организации музыкального воспитания дошкольников**

Функции администрации по музыкальному воспитанию дошкольников (планирование, организация, контроль и координация). Функции музыкального руководителя (информационная, развивающая, мобилизационная, ориентационная, конструктивная, организаторская, коммуникативная, исследовательская). Особенности осуществления общетрудовых и педагогических функций воспитателем в процессе музыкального воспитания дошкольников. Знания, умения, качества личности, необходимые музыкальному руководителю и воспитателю для выполнения педагогических функций с учетом специфики музыкального воспитания.

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

**УТВЕРЖДАЮ**

Проректор по учебной работе БГПУ

В.В. Шлыков

2013 г.

Регистрационный № УД- \_\_\_\_\_ / \_\_\_р.

**Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста**

**Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине  
для специальности:**

**1-01 01 01 Дошкольное образование**

Факультет дошкольного образования

Кафедра методик дошкольного образования

Курс (курсы) 1,2,3

Семестр (семестры) 2,3,4,5

Лекции 54 часа

Экзамен 3,5 семестр

Практические (семинарские)  
занятия 96 часов

Зачет

Лабораторные  
занятия

Курсовая работа (проект) 7 семестр

Аудиторных часов по  
учебной дисциплине 150 часов

Всего часов по  
учебной дисциплине 340 часов

Форма получения  
высшего образования дневная

Составила О.Н. Анцыпирович, кандидат педагогических наук, доцент

2013 г.

Учебная программа составлена на основе типовой учебной программы «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста» 19.12.2008 г., № ТД-А.119/тип.

Рассмотрена и рекомендована к утверждению кафедрой методик дошкольного образования

18.04.2013г., протокол № 10

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Д.Н. Дубинина

(подпись)

(И.О.Фамилия)

Одобрена и рекомендована к утверждению Советом факультета дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

08.05.2013г., протокол № 10

Председатель

(подпись)

(И.О.Фамилия)

\_\_\_\_\_ Л.Н. Воронцовская

Оформление учебной программы и сопровождающих ее материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического управления БГПУ

(дата, подпись)

(И.О.Фамилия)

\_\_\_\_\_

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Основными **целями изучения** учебной дисциплины «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста» является обеспечение теоретической и методической подготовки студентов в области музыкального воспитания дошкольников и содействие формированию музыкальной культуры студентов как части их общей культуры.

**Задачами изучения учебной дисциплины** является овладение студентами:

- базовым понятийным аппаратом с целью осознания процессов, связанных с музыкальным воспитанием детей дошкольного возраста;
- знаниями о возможностях музыкального искусства и музыкальной деятельности в общем, музыкальном и творческом развитии личности ребенка;
- основами музыкальной культуры, музыкальным репертуаром к различным видам детской музыкальной деятельности, исполнительскими умениями и навыками;
- разнообразными методами и приемами музыкального воспитания и обучения детей дошкольного возраста;
- умениями по организации и руководству разнообразными формами музыкальной деятельности дошкольников;
- программными требованиями по музыкальному воспитанию в учреждении дошкольного образования и умениями по их коррекции с учетом новых концепций и подходов в воспитании детей;

Актуальность изучения данной учебной дисциплины будущими специалистами в области дошкольного образования обусловлена, во-первых, значением музыкального искусства во всестороннем (эмоциональном, интеллектуальном, нравственном) развитии и воспитании ребенка дошкольного возраста и необходимостью овладения будущими специалистами основами теории и методики приобщения дошкольников к музыкальному искусству и музыкальной деятельности. Во-вторых, растущая технократизация, информатизация общества и возрастание роли абстрактного мышления порождает потребность и необходимость уравнивания этого направления в развитии личности современного студента активизацией его эмоциональной сферы, духовно-нравственных и эстетических чувств, способности не только мыслить, но и переживать, сопереживать. Изучение данной дисциплины вносит значительный вклад в формирование мировоззрения и расширение кругозора студентов, в воспитание у них музыкально-эстетического вкуса, в развитие музыкальных, коммуникативных и творческих способностей, в формирование их педагогической компетентности.

Данная учебная дисциплина объединяет следующие разделы: «Хор», «Ритмика», «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников».

Содержание разделов «Хор» и «Ритмика» изучается на практических занятиях, в ходе которых формируются певческие и музыкально-ритмические навыки студентов, развиваются музыкальные, творческие и коммуникативные способности, обогащается музыкально-интонационный словарь, формируется интерес к музыкальной деятельности. В процессе исполнения песенных и танцевальных образцов осуществляется индивидуально-дифференцированный

подход, предполагающий учет уровня развития музыкальных способностей студентов, их навыков музыкальной деятельности, личностных особенностей. Заключительные занятия по данным разделам организуются в виде занятия-концерта, занятия-конкурса на лучшее сольное, ансамблевое или хоровое (в разделе «Хор») исполнение вокальных произведений и танцевальных композиций (в разделе «Ритмика»). В процессе практического освоения содержания данных разделов закладываются основы для дальнейшего теоретического изучения вопросов музыкального воспитания дошкольников в разделе «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников». Особенное значение содержание разделов «Хор» и «Ритмика» имеет для дальнейшего изучения таких тем, как «Методика приобщения дошкольников к пению» и «Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям», а также «Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах», «Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования».

На лекционных занятиях раздела «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников» формируется система знаний по основным темам учебной дисциплины, среди которых значительное место отводится раскрытию особенностей музыкального искусства, разнообразию жанров и стилей музыки. В связи с этим организуются такие формы лекционной работы, как лекция-концерт, лекция - музыкальная гостиная. Использование аудио и мультимедийных материалов, компьютерных музыкальных энциклопедий на лекционных занятиях позволяет более полно реализовывать задачи курса. На семинарских и практических занятиях данного раздела углубляются и конкретизируются представления студентов, формируются навыки организации музыкальной деятельности детей дошкольного возраста (при проведении ролевых игр). Контроль за усвоением изучаемого материала организовывается посредством написания студентами контрольных работ (с заданиями в тестовой форме) по темам раздела, при выполнении ими заданий, предусмотренных самостоятельной управляемой деятельностью.

Дальнейшее закрепление приобретенных знаний и практических умений осуществляется в процессе прохождения педагогической практики в учреждении дошкольного образования.

**Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста.** Учебная дисциплина относится к циклу специальных дисциплин государственного компонента учебного плана специальности «Дошкольное образование». Содержание дисциплины продиктовано ее принадлежностью к системе психолого-педагогических дисциплин и необходимостью опоры на систему знаний о музыкальном искусстве. В связи с этим она тесно связана с эстетикой, музыкознанием, музыкальной психологией, музыкальной социологией, общей и детской психологией, общей и дошкольной педагогикой, психофизиологией.

**Требования к освоению учебной дисциплины** определены образовательным стандартом. В результате ее изучения студенты должны:

**знать:**

основные черты музыки как вида искусства, основные жанры фольклорной музыки и музыки письменной традиции;

закономерности развития музыкальности в дошкольном возрасте;  
теоретические и методические основы музыкального воспитания детей дошкольного возраста;

методы приобщения детей дошкольного возраста к различным видам детской музыкальной деятельности;

формы организации музыкальной деятельности дошкольников.

**уметь:**

организовывать и проводить различные формы музыкального воспитания, использовать адекватные методы;

подбирать музыкальный репертуар (танцевальный и песенный) для организации досуга, развлечения;

изготовить музыкально-дидактическую игру, игровой комплекс.

**владеть:**

навыками хорового и сольного пения;

основными элементами народного, историко-бытового и бального танцев;

приемами игры на детских музыкальных инструментах;

методикой приобщения дошкольников к восприятию музыки;

методикой организации музыкально-игровой деятельности дошкольников.

**Программа курса рассчитана** на 340 часов, включая 150 аудиторных. Из них 54 – лекции (только в разделе «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»), 96 – практические и семинарские занятия.

## Содержание учебного материала

### Раздел «Хор»

#### Тема 1. Основы певческой грамоты

Задачи изучения раздела «Хор». Понятие о певческой установке, певческом диапазоне, звукообразовании, приёмах звуковедения. Характеристика типов певческого дыхания, понятие о цепном и смысловом дыхании. Понятие о дикции, особенностях певческой орфоэпии. Понятие об ансамбле. Примеры упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков.

#### Тема 2. Песенный фольклор в музыкальном воспитании дошкольников

Характеристика жанров детского музыкального фольклора (колыбельные, потешки, заклички, дразнилки, считалки, игры с музыкой и др.) Примеры песенного и игрового фольклорного репертуара для дошкольников разных возрастных групп. Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов с дошкольниками (использование музицирования, музыкально-ритмических движений, драматизации и др.)

#### Тема 3. Образное и жанровое разнообразие песенного репертуара для дошкольников

Понятие о музыкальном образе и жанре. Песенность, танцевальность, маршевость в музыке для детей дошкольного возраста. Образы различных характеров и настроений, живой и неживой природы, сказки в музыке для дошкольников. Примеры вокальных произведений, отображающих различные образы, в песенном репертуаре для дошкольников разных возрастных групп.

#### **Тема 4. Песенный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности дошкольников**

Возможности использования музыки в образовательной работе дошкольных учреждений. Тематика развлечений и праздников для дошкольников. Примеры вокальных произведений, используемых при проведении развлечений, праздников, режимных моментов и др. в разных возрастных группах.

### **Раздел «Ритмика»**

#### **Тема 5. Основы организации музыкально-ритмической деятельности**

Задачи изучения раздела «Ритмика». Особенности подбора музыкального репертуара к музыкально-ритмическим упражнениям, танцам. Понятие о сценическом образе. Основы композиционного построения. Роль костюма в создании сценического образа. Особенности проведения занятий по ритмике с дошкольниками разных возрастных групп.

#### **Тема 6. Основные элементы народных танцев**

Постановка корпуса, позиции рук, ног, положения рук в паре. Основные хороводные шаги. Особенности выполнения дробей, вращений, присядок, хлопучек. Виды полек, моталочек, ковырялочек, веревочек, притопов. Основные элементы белорусских народных танцев «Лявониха», «Бульба», «Козочка». Основные элементы русских народных танцев.

#### **Тема 7. Основные элементы балльных танцев**

Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев: «Полонез», «Падергас». Основные элементы и особенности композиционного построения современных танцев: «Самба», «Ча-ча-ча», «Вальс».

#### **Тема 8. Партерная гимнастика**

Элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц. Элементы для исправления физических недостатков.

#### **Тема 9. Детский танец**

Сюжетные и несюжетные детские танцы. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания детских танцев с детьми дошкольного возраста.

### **Раздел «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»**

#### **Тема 10. Специфика музыки как вида искусства**

Специфика искусства как формы общественного сознания. Место музыки в системе искусств. Влияние музыки на гармоничное развитие человека. Специфические черты музыкального искусства. Музыкальный звук и его характеристики. Понятие о нотации и способах фиксации музыкального звука на письме (его высоты, протяженности, силы, тембра). Нотная запись музыки. Средства выразительности в музыке (мелодия, лад, ритм, темп, динамика, тембр и

др.). Значение средств музыкальной выразительности в создании музыкального образа.

### **Тема 11. Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка**

Понятие о бесписьменной и письменной музыкальной культуре. Особенности фольклорного музыкального искусства как явления, его черты как специфического пласта музыкальной культуры: устность, вариантность и вариативность, наличие типовых напевов, синкретичность и др. Особенности музыкального языка белорусского фольклора. Система жанров белорусского музыкального фольклора: обрядовый (календарно-обрядовый и семейно-обрядовый) и внеобрядовый фольклор. Белорусские народные музыкальные инструменты. Возможности использования белорусского музыкального фольклора в музыкальном воспитании дошкольников.

### **Тема 12. Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции.**

Понятие о художественном направлении и музыкальном стиле. Краткая характеристика основных музыкальных стилей, их идейных, образных и музыкально-языковых особенностей. Воплощение характерных черт эпохи и стиля в творчестве отдельных композиторов. Возможности использования музыки различных стилей в работе с дошкольниками.

### **Тема 13. Становление и развитие жанров музыки письменной традиции**

Классификации жанров музыки письменной традиции (первичные и вторичные жанры, культовые и светские, вокальные и инструментальные и др.) Камерная, хоровая и симфоническая музыка, ее жанры и основные этапы становления и развития. Классификация и характеристика инструментов симфонического оркестра. Возникновение и развитие жанров оперы и балета. Возможности использования музыки различных жанров в работе с дошкольниками. Образцы камерно-вокальной, камерно-инструментальной, хоровой, симфонической музыки для детей, детские оперы и балеты.

### **Тема 14. Теоретические основы музыкального воспитания и развития дошкольников**

Цель и задачи музыкального воспитания дошкольников. Сущность категорий «музыкальное воспитание», «музыкальное развитие», «музыкальное образование». Понятие о системе музыкального воспитания. Отечественные и зарубежные системы, концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей.

### **Тема 15. Ребенок как субъект музыкального воспитания**

Понятие о музыкальной культуре личности. Особенности развития компонентов музыкально-эстетического сознания дошкольников. Понятие о музыкальности как комплексе музыкальных способностей. Трактовка понятия и структурных компонентов музыкальности в зарубежных и отечественных психолого-педагогических исследованиях XX-XXI веков. Теории детерминации музыкальных способностей. Особенности развития музыкальности дошкольников. Диагностика музыкальных способностей и контроль за их развитием в дошкольном возрасте.

### **Тема 16. Методы и приемы музыкального воспитания дошкольников**

Характеристика педагогического метода как способа взаимодействия педагога и воспитуемого. Разнообразие подходов к классификации методов музыкального воспитания. Общедидактические и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения. Использование наглядных, словесных и практических методов, пути придания им проблемности. Значение методов моделирования звуковысотных и ритмических отношений в развитии музыкальности дошкольников. Характеристика методов «уподобления характеру звучания музыки».

Наглядные пособия как средство обучения и развития. Психолого-педагогические требования к их изготовлению и использованию. Использование печатных наглядных пособий в работе с детьми дошкольного возраста. УМК как средство музыкального воспитания детей дошкольного возраста.

### **Тема 17. Игра как метод музыкального воспитания дошкольников**

Значение музыкально-игровой деятельности в общем и музыкальном развитии дошкольников. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр (по различию игровых действий, по направленности на развитие определенной способности и др.), их возможности в развитии музыкальных способностей, формировании навыков музыкальной деятельности, интереса к музыке и музыкальной деятельности. Структурные компоненты музыкально-дидактической игры. Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольников.

### **Тема 18. Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки**

Музыкальное восприятие как психический процесс, его психологические механизмы и возрастные особенности. Музыкальное восприятие как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. Формы организации музыкального восприятия в условиях дошкольного учреждения. Этапы процесса организации музыкального восприятия. Методы и приемы приобщения дошкольников к активному восприятию музыки. Активное музыкальное восприятие как импульс к музыкально-творческой деятельности. Требования к музыкальному репертуару для дошкольников.

### **Тема 19. Методика приобщения дошкольников к пению**

Роль пения в музыкальном развитии ребенка. Задачи пения как вида детской музыкальной деятельности. Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников. Особенности детского голоса и меры по его охране. Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста. Этапы разучивания песни.

### **Тема 20. Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям**

Музыкально-ритмические движения как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. Виды музыкально-ритмических движений. Характеристика музыкально-ритмических и двигательных навыков детей разных возрастных групп. Этапы обучения музыкально-ритмическим движениям.

### **Тема 21. Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах**

Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. Характеристика детских музыкальных инструментов. Методы и приемы обучения игре на детских музыкальных инструментах. Формы организация коллективного музицирования дошкольников (ансамбль, шумовой оркестр, смешанный оркестр).

### **Тема 22. Методика приобщения дошкольников к музыкальному творчеству**

Понятие о музыкально-творческой деятельности. Субъективная ценность музыкального творчества дошкольников. Роль музыкального творчества как вида детской музыкальной деятельности в общем и музыкальном развитии детей. Характеристика видов детского музыкального творчества. Условия и этапы развития детского музыкального творчества. Характеристика уровней музыкально-творческого развития дошкольников. Виды музыкально-творческих заданий. Традиционные и нетрадиционные подходы, технологии приобщения дошкольников к музыкально-творческой деятельности.

### **Тема 23. Музыкально-образовательная деятельность в музыкальном воспитании дошкольников**

Значение музыкально-образовательной деятельности в развитии музыкальности и формировании музыкальной культуры дошкольников. Методы и приемы формирования знаний о музыке в процессе музыкального восприятия, исполнительства, музыкального творчества. Примерный словарь музыкальных терминов, рекомендуемый для работы с детьми дошкольного возраста.

### **Тема 24. Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников**

Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников. Характеристика видов музыкальных занятий по количеству участвующих в них детей: индивидуальные, по подгруппам, фронтальные; видов занятий по содержанию: типовые, тематические, доминантные, комплексные. Особенности проведения занятий различных видов в разных возрастных группах, использования игровой формы проведения занятий.

### **Тема 25. Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования**

Роль и место музыки в быту учреждения дошкольного образования. Возможности использования музыки при проведении режимных моментов, в ходе занятий по развитию речи, изобразительной деятельности, ознакомлении с природой и др. Роль музыки в организации развлечений. Требования к организации развлечений и досугов. Музыкальное оформление праздничных утренников в дошкольном учреждении, требования к организации и проведению праздника.

### **Тема 26. Самостоятельная музыкальная деятельности дошкольников в условиях учреждения дошкольного образования. Музыкальное воспитание детей в семье**

Понятие о самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников, ее значение в музыкальном развитии дошкольников, формы самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников. Факторы, влияющие на возникновение и протекание самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников. Организация предметно-пространственной среды для самостоятельной

музыкальной деятельности. Характеристика условий для музыкального развития ребенка в семье. Задачи музыкального воспитания детей в семье. Методы и формы организации музыкальной деятельности в семье. Взаимодействие учреждения дошкольного образования и семьи в решении задач музыкального воспитания детей.

**Тема 27. Деятельность педагогического коллектива по организации музыкального воспитания дошкольников**

Функции администрации по музыкальному воспитанию дошкольников (планирование, организация, контроль и координация). Функции музыкального руководителя (информационная, развивающая, мобилизационная, ориентационная, конструктивная, организаторская, коммуникативная, исследовательская). Особенности осуществления общетрудовых и педагогических функций воспитателем в процессе музыкального воспитания дошкольников. Знания, умения, качества личности, необходимые музыкальному руководителю и воспитателю для выполнения педагогических функций с учетом специфики музыкального воспитания.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Номер темы	раздела, темы	Количество аудиторных часов						Формы контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия	Управляемая самостоятельная работа	Иное	
1	2	3	4	5	6	7	8	9
	<b>Раздел «Хор»</b>							
1	<b>Основы певческой грамоты</b> 1. Понятие о певческой установке и вокально-хоровых навыках. 2. Упражнения для их формирования		4					Исполнение упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков
2	<b>Песенный фольклор в музыкальном воспитании дошкольников</b> 1. Характеристика жанров детского музыкального фольклора 2. Примеры песенного и игрового фольклорного репертуара для дошкольников. 3. Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов.		8					Исполнение (вокальное и инструментальное) образцов фольклора (по выбору) в ансамблях и соло.
3	<b>Образное и жанровое разнообразие песенного репертуара для дошкольников</b> 1. Песенность, танцевальность, маршевость в музыке для детей дошкольного возраста. 2. Образы различных характеров и настроений, живой и неживой природы, сказки в музыке для дошкольников. 3. Примеры вокальных произведений, отображающих различные образы.		10			4 (практ)		Сольное и ансамблевое исполнение произведений из песенного репертуара для дошкольников

4	<p><b>Песенный репертуар к различным формам организации музыкальной деятельности дошкольников</b></p> <p>1. Песенный репертуар в режимных моментах. 2. Песенный репертуар для праздников и досугов.</p>		8			2 (практ)		Сольное и ансамблевое исполнение произведений из песенного репертуара для дошкольников
	<b>Раздел «Ритмика»</b>							
5	<p><b>Основы организации музыкально-ритмической деятельности</b></p> <p>1. Понятие о сценическом образе. 2. Основы композиции 3. Роль костюма в создании сценического образа. 4. Особенности проведения занятий по ритмике с дошкольниками</p>		4					
6	<p><b>Основные элементы народных танцев</b></p> <p>1. Основные хороводные шаги. Особенности выполнения дробей, вращений, присядок, хлопучек. Виды полек, моталочек, ковырялочек, веревочек, притопов. 2. Основные элементы белорусских народных танцев. 3. Основные элементы русских народных танцев.</p>		10			2 (практ)		Исполнение элементов белорусских и русских народных танцев, построение композиции танца (по выбору)
7	<p><b>Основные элементы бальных танцев</b></p> <p>1. Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев. 2. Основные элементы и особенности композиционного построения современных танцев.</p>		8					Исполнение элементов бальных танцев, построение композиции танца (по выбору).
8	<p><b>Партерная гимнастика</b></p> <p>1. Элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц. 2. Элементы для исправления физических недостатков.</p>		2					

9	<b>Детский танец</b> 1. Сюжетные и несюжетные детские танцы. 2. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания детских танцев.		6			4 (практ)		Исполнение детского танца (по выбору).
	<b>Раздел «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»</b>							
10	<b>Специфика музыки как вида искусства</b> 1. Специфика искусства как формы общественного сознания, место музыки в системе искусств. 2. Нотная запись музыки. 3. Средства выразительности в музыке	6		2		2 (практ)		1. Написание контрольной работы в тестовой форме. 2. Исполнение ритмического рисунка, попевок на металлофоне
11	<b>Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка</b> 1. Сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка 2. Система жанров 3. Белорусские народные музыкальные инструменты.	2				2 (лекц)		Подготовка иллюстрированного альбома (презентации) «Белорусские народные музыкальные инструменты»
12	<b>Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции</b> 1. Понятие о музыкальном стиле. 2. Краткая характеристика основных музыкальных стилей. 3. Воплощение характерных черт эпохи и стиля в творчестве отдельных композиторов 4. Возможности использования музыки различных стилей в работе с дошкольниками.	2		2				1. Составление таблицы «Музыкальные стили и их представители». 2. Тематические сообщения «Жизнь и творчество композитора». 3. Музыкальная викторина.

13	<p><b>Становление и развитие жанров музыки письменной традиции</b>  Классификации жанров музыки письменной традиции  Жанры камерной музыка.  Жанры хоровой музыки  Жанры симфонической музыки  Театральные жанры  Характеристика инструментов симфонического оркестра</p>	6		2		2 (лекц)		<p>1.Написание контрольной работы в тестовой форме.  2.Подготовка иллюстрированного альбома (презентации) «Музыкальные инструменты симфонического оркестра»</p>
14	<p><b>Теоретические основы музыкального воспитания и развития дошкольников</b>  1.Цель и задачи музыкального воспитания дошкольников. Сущность основных категорий.  2. История становления и развития методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста.  3. Зарубежные системы музыкального воспитания детей.  4. Современные концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей.</p>	4				2 (лекц)		<p>Написание рефератов.</p>
15	<p><b>Ребенок как субъект музыкального воспитания</b>  1.Понятие о музыкальной культуре личности.  2.Особенности развития компонентов музыкально-эстетического сознания дошкольников.  3.Понятие о музыкальности как комплексе музыкальных способностей. Ее трактовка.  4.Теории детерминации музыкальных способностей. 5.Особенности развития музыкальности дошкольников. Диагностика музыкальных способностей и контроль за их развитием в дошкольном возрасте.</p>	4		2				<p>Заполнение таблиц:  1.«Развитие муз.способностей в муз. деятельности».  2.«Диагностика музыкального и творческого развития дошкольника».</p>

16	<p><b>Методы и приемы музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1. Характеристика метода как способа взаимодействия.</p> <p>2. Общедидактические и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения.</p> <p>3. Использование наглядных, словесных и практических методов.</p> <p>4. Значение методов моделирования в развитии музыкальности дошкольников. Характеристика методов «уподобления характеру звучания музыки».</p> <p>5. Наглядные пособия и УМК как средство обучения и развития, пути их использования.</p>	2					
17	<p><b>Игра как метод музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1. Значение музыкально-игровой деятельности в общем и музыкальном развитии дошкольников.</p> <p>2. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр.</p> <p>3. Структурные компоненты музыкально-дидактической игры.</p> <p>4. Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольников.</p>	2		2		2 (практ)	<p>1. Разработка и защита музыкальных игровых комплексов для дошкольников (ролевая игра).</p> <p>2. Устный опрос.</p>
18	<p><b>Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки</b></p> <p>Задачи музыкального восприятия.</p> <p>Формы организации музыкального восприятия</p> <p>Этапы организации музыкального восприятия, методы и приемы.</p> <p>Требования к репертуару по слушанию музыки.</p>	2		2			<p>1. Составление конспекта по восприятию музыкального произведения дошкольниками.</p> <p>2. Устный опрос.</p>
19	<p><b>Методика приобщения дошкольников к пению</b></p> <p>1. Роль пения в музыкальном развитии ребенка, его</p>	2	2				<p>1. Устный опрос.</p> <p>2. Составление мини-</p>

	<p>задачи.</p> <p>2.Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников. Особенности детского голоса и меры по его охране.</p> <p>3.Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста.</p> <p>4.Этапы разучивания песни.</p>							фонохрестоматий «Любимые детские песни».
20	<p><b>Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям</b></p> <p>1.Музыкально-ритмические движения как вид детской музыкальной деятельности, его задачи.</p> <p>2.Виды движений.</p> <p>3.Характеристика музыкально-ритмических и двигательных навыков детей разных возрастных групп.</p> <p>4.Этапы обучения музыкально-ритмическим движениям.</p>	2	2					1.Устный опрос. 2.Подбор и исполнение музыкально-ритмической композиции.
21	<p><b>Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах.</b></p> <p>1.Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи.</p> <p>2.Характеристика детских музыкальных инструментов. 3.Методы и приемы обучения игре на детских музыкальных инструментах.</p> <p>4.Формы организация коллективного музицирования дошкольников (оркестр).</p>	2	2					1. Устный опрос. 2. Составление партитуры шумового оркестра, исполнение произведения. 3.Изготовление детского музыкального инструмента-игрушки из подручных материалов
22	<p><b>Методика приобщения дошкольников к музыкальному творчеству</b></p> <p>1.Понятие о музыкально-творческой деятельности.</p> <p>2.Характеристика видов детского музыкального творчества, его уровней. Условия и этапы развития.</p> <p>3.Виды музыкально-творческих заданий.</p> <p>4.Традиционные и нетрадиционные подходы,</p>	2						

	технологии приобщения дошкольника к творч. д-ти.							
23	<b>Музыкально-образовательная деятельность в музыкальном воспитании дошкольников</b> 1.Значение музыкально-образовательной деятельности. 2.Методы и приемы формирования знаний о музыке. 3.Примерный словарь музыкальных терминов, рекомендуемый для работы с детьми дошкольного возраста.	2						
24	<b>Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников</b> 1.Характеристика видов музыкальных занятий. 2.Особенности проведения занятий различных видов в разных возрастных группах, использования игровой формы проведения занятий.	2						
25	<b>Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования</b> 1.Роль и место музыки в быту учреждения дошкольного образования. 2.Роль музыки в организации развлечений. Требования к организации развлечений и досугов. 3.Музыкальное оформление праздничных утренников в дошкольном учреждении, требования к организации и проведению праздника.	2	2					1.Устный опрос 2.Написание контрольной работы по теме «Формы организации музыкальной деятельности».
26	<b>Самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников. Музыкальное воспитание детей в семье</b> 1.Понятие о самостоятельной музыкальной деятельности, ее значение. 2.Ее формы. Факторы, влияющие на ее возникновение и протекание. 3.Организация предметно-пространственной среды. 4 Задачи, методы и формы музыкального	2						

	воспитания в семье. 5.Взаимодействие учреждения дошкольного образования и семьи.							
27	<b>Деятельность педагогического коллектива по организации музыкального воспитания дошкольников</b> 1.Функции администрации, музыкального руководителя и воспитателя в процессе музыкального воспитания дошкольников. 2. Знания, умения, качества личности, необходимые музыкальному руководителю и воспитателю.	2						

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

**УТВЕРЖДАЮ**

Проректор по учебной работе БГПУ

\_\_\_\_\_ В.В. Шлыков

2013 г.

Регистрационный № УД- \_\_\_\_\_ / \_\_\_ р.

**Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста**

**Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности:**

**1-01 01 01 Дошкольное образование**

Факультет дошкольного образования

Кафедра методик дошкольного образования

Курс (курсы) 2,3,4

Семестр (семестры) 4,5,6,7.

Лекции 18 часов

Экзамен 5,7 семестр

Практические (семинарские) занятия 20 часов

Зачет семестр -

Лабораторные занятия -

Курсовая работа (проект) 8 семестр

Аудиторных часов по учебной дисциплине 38 часов

Всего часов по учебной дисциплине 340 часов

Форма получения высшего образования заочная 5 лет

Составила О.Н. Анцыпирович, кандидат педагогических наук, доцент

2013 г.

Учебная программа составлена на основе типовой учебной программы «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста» 19.12.2008 г., № ТД-А.119/тип.

Рассмотрена и рекомендована к утверждению кафедрой методик дошкольного образования

18.04.2013г., протокол № 10

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_  
(подпись) Д.Н. Дубинина  
(И.О.Фамилия)

Одобрена и рекомендована к утверждению Советом факультета дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

08.05.2013г., протокол № 10

Председатель

\_\_\_\_\_  
(подпись) Л.Н. Воронцовская  
(И.О.Фамилия)

Оформление учебной программы и сопровождающих ее материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического  
управления БГПУ

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

\_\_\_\_\_  
(И.О.Фамилия)

### Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Номер раздела, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов				Формы контроля знаний
		лекции	практические	лабораторные занятия	управляемая самостоятельная работа	
1	2	3	4	5	6	7
	<b>Раздел «Хор»</b>					
1	<b>Основы певческой грамоты</b> 1.Понятие о певческой установке и вокально-хоровых навыках. 2.Упражнения для их формирования		2			Исполнение упражнений, направленных на формирование вокально-хоровых навыков
2	<b>Песенный фольклор в музыкальном воспитании дошкольников</b> 1.Характеристика жанров детского музыкального фольклора 2.Примеры песенного и игрового фольклорного репертуара для дошкольников. 3.Учет синкретичности фольклорного искусства в организации работы по освоению песенных фольклорных образцов.		2			Исполнение (вокальное и инструментальное) образцов фольклора (по выбору) в ансамблях и соло.
3	<b>Образное и жанровое разнообразие песенного репертуара для дошкольников</b> 1 Песенность, танцевальность, маршевость в музыке для детей дошкольного возраста. 2. Образы различных характеров и настроений, живой и неживой природы, сказки в музыке для дошкольников. 3.Примеры вокальных произведений, отображающих различные образы.		2			Сольное и ансамблевое исполнени произведений из песенного репертуара для дошкольников
4	<b>Песенный репертуар к различным формам организации музыкального воспитания дошкольников</b> Песенный репертуар в режимных моментах.		2			Сольное и ансамблевое исполнение произведений из песенного репертуара для дошкольников

Песенный репертуар для праздников и досугов.						
	<b>Раздел «Ритмика»</b>					
5	<b>Основы организации музыкально-ритмической деятельности</b> 1. Понятие о сценическом образе. 2. Основы композиции 3. Роль костюма в создании сценического образа. 4. Особенности проведения занятий по ритмике с дошкольниками		1			
6	<b>Основные элементы народных танцев</b> 1. Основные хороводные шаги. Особенности выполнения дробей, вращений, присядок, хлопучек. Виды полек, моталочек, ковырялочек, веревочек, притопов. 2. Основные элементы белорусских народных танцев. 3. Основные элементы русских народных танцев.		2			Исполнение элементов белорусских и русских народных танцев, построение композиции танца (по выбору)
7	<b>Основные элементы балльных танцев</b> 1. Основные элементы и особенности композиционного построения исторических танцев. 2. Основные элементы и особенности композиционного построения современных танцев.		2			
8	<b>Партерная гимнастика</b> 1. Элементы для развития гибкости, подвижности суставов и связок, силы мышц. 2. Элементы для исправления физических недостатков.		1			
9	<b>Детский танец</b> 1. Сюжетные и несюжетные детские танцы. 2. Использование игровой формы обучения в процессе разучивания детских танцев.		2			Исполнение детского танца (по выбору)
	<b>Раздел «Теоретические и методические основы музыкального воспитания дошкольников»</b>					
10	<b>Специфика музыки как вида искусства</b> 1. Специфика искусства как формы общественного сознания, место музыки в системе искусств. 2. Нотная запись музыки. 3. Средства выразительности в музыке	2				1. Составление и исполнение ритмического рисунка.
11	<b>Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика.</b>	0,5				1. Подготовка иллюстрированного альбома (презентации) «Белорусские народные музыкальные инструменты»

	1. Сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка 2. Система жанров 3. Белорусские народные музыкальные инструменты.					2. Составление «музыкального словарика» и «минифонохрестоматии»
12	<b>Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции</b> 1. Понятие о музыкальном стиле. 2. Краткая характеристика основных музыкальных стилей.	0,5				1. Составление таблицы «Музыкальные стили и их представители».
13	<b>Становление и развитие жанров музыки письменной традиции</b> 7. Классификации жанров музыки письменной традиции 8. Жанры камерной, хоровой, симфонической музыки, музыкально-театральные жанры. 9. Характеристика инструментов симфонического оркестра	1				1. Составление «музыкального словарика» и «минифонохрестоматии» 2. Подготовка иллюстрированного альбома (презентации) «Музыкальные инструменты симфонического оркестра»
14	<b>Теоретические основы музыкального воспитания и развития дошкольников</b> 1. История становления и развития методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста. 2. Зарубежные системы музыкального воспитания детей. Современные концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей.	1				
15	<b>Ребенок как субъект музыкального воспитания</b> 1. Особенности развития компонентов музыкально-эстетического сознания дошкольников. 2. Понятие о музыкальности как комплексе музыкальных способностей. Ее трактовка. Теории детерминации музыкальных способностей. 3. Особенности развития музыкальности дошкольников.	2	1			Заполнение таблиц: 1. «Развитие муз. способностей в муз. деятельности».

16	<p><b>Методы и приемы музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1. Общедидактические и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения. Использование наглядных, словесных и практических методов.</p> <p>2. Значение методов моделирования в развитии музыкальности дошкольников. Характеристика методов «уподобления характеру звучания музыки».</p> <p>3. Наглядные пособия и УМК как средство обучения и развития, пути их использования.</p>	1				
17	<p><b>Игра как метод музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр. Структурные компоненты музыкально-дидактической игры.</p> <p>2. Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольников.</p>		1			1. Разработка и защита музыкальных игровых комплексов для дошкольников.
18	<p><b>Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки</b></p> <p>5. Задачи музыкального восприятия. Формы организации музыкального восприятия</p> <p>6. Этапы организации музыкального восприятия, методы и приемы.</p> <p>7. Требования к репертуару по слушанию музыки.</p>	2	1			
19	<p><b>Методика приобщения дошкольников к пению</b></p> <p>1. Роль пения в музыкальном развитии ребенка, его задачи.</p> <p>2. Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников. Особенности детского голоса и меры по его охране.</p> <p>3. Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста. Этапы разучивания песни.</p>	1				
20	<p><b>Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям</b></p> <p>1. Музыкально-ритмические движения как вид детской</p>	1				

	<p>музыкальной деятельности, его задачи.</p> <p>2. Виды движений.</p> <p>3. Характеристика музыкально-ритмических и двигательных навыков детей разных возрастных групп.</p> <p>4. Этапы обучения музыкально-ритмическим движениям.</p>					
21	<p><b>Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах.</b></p> <p>1. Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи.</p> <p>2. Характеристика детских музыкальных инструментов.</p> <p>3. Методы и приемы обучения игре на детских музыкальных инструментах. Формы организация коллективного музицирования дошкольников (оркестр).</p>	2	1			<p>1. Составление партитуры шумового оркестра, исполнение произведения.</p> <p>2. Изготовление детского музыкального инструмента-игрушки из подручных материалов</p>
22	<p><b>Методика приобщения дошкольников к музыкальному творчеству</b></p> <p>1. Понятие о музыкально-творческой деятельности.</p> <p>2. Характеристика видов детского музыкального творчества, его уровней. Условия и этапы развития.</p> <p>3. Виды музыкально-творческих заданий.</p> <p>Традиционные и нетрадиционные подходы, технологии приобщения дошкольников к творч. д-ти.</p>	1				
23	<p><b>Музыкально-образовательная деятельность в музыкальном воспитании дошкольников</b></p> <p>1. Значение музыкально-образовательной деятельности. Методы и приемы формирования знаний о музыке.</p> <p>2. Примерный словарь музыкальных терминов, рекомендуемый для работы с детьми дошкольного возраста.</p>	1				
24	<p><b>Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников</b></p> <p>1. Характеристика видов музыкальных занятий.</p>	0,5				
25	<p><b>Использование музыки в повседневной жизни учреждения дошкольного образования</b></p> <p>1. Роль и место музыки в быту учреждения дошкольного образования.</p> <p>2. Роль музыки в организации развлечений и</p>	0,5				

	праздников. Требования к их организации.					
26	<p><b>Самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников. Музыкальное воспитание детей в семье</b></p> <p>1. Понятие о самостоятельной музыкальной деятельности, ее значение. Ее формы и факторы, влияющие на ее возникновение и протекание.</p> <p>2. Задачи, методы и формы музыкального воспитания в семье, взаимодействие учреждения дошкольного образования и семьи.</p>	0,5				1. Создание проекта музыкального уголка в группе дошкольного учреждения.
27	<p><b>Деятельность педагогического коллектива по организации музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1. Функции администрации, музыкального руководителя и воспитателя в процессе музыкального воспитания дошкольников.</p>	0,5				

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Учреждение образования «Белорусский государственный педагогический  
университет имени Максима Танка»

**УТВЕРЖДАЮ**

Проректор по учебной работе БГПУ

\_\_\_\_\_ В.В. Шлыков

\_\_\_\_\_ 2013 г.

Регистрационный № УД- \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_ р.

**Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста**

**Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине  
для специальности:**

**1-01 01 01 Дошкольное образование**

Факультет дошкольного образования

Кафедра методик дошкольного образования

Курс (курсы) 1,2

Семестр (семестры) 1,2,3.

Лекции 12 часов

Экзамен 3 семестр

Практические (семинарские)  
занятия -

Зачет - семестр

Лабораторные  
занятия -

Курсовая работа (проект) 6 семестр

Аудиторных часов по  
учебной дисциплине 12 часов

Всего часов по  
учебной дисциплине 340 часов

Форма получения  
высшего образования заочная 3,6 лет

Составила О.Н. Анцыпирович, кандидат педагогических наук, доцент

2013 г.

Учебная программа составлена на основе типовой учебной программы «Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста» 19.12.2008 г., № ТД-А.119/тип.

Рассмотрена и рекомендована к утверждению кафедрой методик дошкольного образования

18.04.2013г., протокол № 10

Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Д.Н. Дубинина  
(подпись) (И.О.Фамилия)

Одобрена и рекомендована к утверждению Советом факультета дошкольного образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

08.05.2013г., протокол № 10

Председатель

\_\_\_\_\_ Л.Н. Воронцовская  
(подпись) (И.О.Фамилия)

Оформление учебной программы и сопровождающих ее материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического  
управления БГПУ

\_\_\_\_\_ (дата, подпись)

\_\_\_\_\_ (И.О.Фамилия)

## Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Номер раздела, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов				Формы контроля знаний
		Лекции	практические (семинарские)	лабораторные занятия	управляемая самостоятельная работа студента	
1	2	3	4	5	6	9
1	<b>Специфика музыки как вида искусства</b> 1. Специфика искусства как формы общественного сознания, место музыки в системе искусств. 2. Нотная запись музыки. 3. Средства выразительности в музыке	1				1. Составление и исполнение ритмического рисунка.
2	<b>Белорусский музыкальный фольклор: его сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка</b> 1. Сущность и специфика как явления, особенности музыкального языка 2. Система жанров 3. Белорусские народные музыкальные инструменты.	0,5				1. Подготовка иллюстрированного альбома (презентации) «Белорусские народные музыкальные инструменты» 2. Составление «музыкального словарика» и «минифонохрестоматии»
3	<b>Исторические и эстетические аспекты зарождения и существования музыкальных стилей музыки письменной традиции</b> 1. Понятие о музыкальном стиле. 2. Краткая характеристика основных музыкальных стилей.	0,5				1. Составление таблицы «Музыкальные стили и их представители».
4	<b>Становление и развитие жанров музыки письменной традиции</b> Классификации жанров музыки письменной традиции Жанры камерной, хоровой, симфонической музыки, музыкально-театральные жанры. Характеристика инструментов симфонического оркестра	1				1. Составление «музыкального словарика» и «минифонохрестоматии» 2. Подготовка иллюстрированного альбома (презентации) «Музыкальные инструменты симфонического оркестра»

5	<p><b>Теоретические основы музыкального воспитания и развития дошкольников</b></p> <p>1. История становления и развития методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста.</p> <p>2. Зарубежные системы музыкального воспитания детей. Современные концепции, программы, технологии музыкального воспитания, образования и развития детей.</p>	1				
6	<p><b>Ребенок как субъект музыкального воспитания</b></p> <p>1. Особенности развития компонентов музыкально-эстетического сознания дошкольников.</p> <p>2. Понятие о музыкальности как комплексе музыкальных способностей. Ее трактовка. Теории детерминации музыкальных способностей.</p> <p>3. Особенности развития музыкальности дошкольников.</p>	1				Заполнение таблиц: 1. «Развитие муз. способностей в муз. деятельности».
7	<p><b>Методы и приемы музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1. Общеобразовательные и специфические методы музыкального воспитания, развития и обучения. Использование наглядных, словесных и практических методов.</p> <p>2. Значение методов моделирования в развитии музыкальности дошкольников. Характеристика методов «уподобления характеру звучания музыки».</p> <p>3. Наглядные пособия и УМК как средство обучения и развития, пути их использования.</p>	1				
8	<p><b>Игра как метод музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1. Подходы к классификации музыкально-дидактических игр. Структурные компоненты музыкально-дидактической игры.</p> <p>2. Использование полифункциональных возможностей музыкальных сюжетно-игровых комплексов в воспитании дошкольников.</p>	0,5				1. Разработка музыкальных игровых комплексов для дошкольников.
9	<p><b>Методика приобщения дошкольников к восприятию музыки</b></p> <p>Задачи музыкального восприятия. Формы организации музыкального восприятия</p> <p>Этапы организации музыкального восприятия, методы и приемы.</p> <p>Требования к репертуару по слушанию музыки.</p>	1				

10	<b>Методика приобщения дошкольников к пению</b> 2. Роль пения в музыкальном развитии ребенка, его задачи. 2.Характеристика вокальных и хоровых навыков дошкольников. Особенности детского голоса и меры по его охране. 3.Характеристика песенного репертуара для детей дошкольного возраста. Этапы разучивания песни.	0,5				
11	<b>Методика приобщения дошкольников к музыкально-ритмическим движениям</b> 1.Музыкально-ритмические движения как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. 2.Виды движений. 3.Характеристика музыкально-ритмических и двигательных навыков детей разных возрастных групп. 4.Этапы обучения музыкально-ритмическим движениям.	0,5				
12	<b>Методика приобщения дошкольников к игре на детских музыкальных инструментах.</b> 1.Игра на детских музыкальных инструментах как вид детской музыкальной деятельности, его задачи. 2.Характеристика детских музыкальных инструментов. 3.Методы и приемы обучения игре на детских музыкальных инструментах.Формы организация коллективного музицирования дошкольников (оркестр).	0,5				1. Составление партитуры шумового оркестра, исполнение произведения. 2. Изготовление детского музыкального инструмента-игрушки из подручных материалов
13	<b>Методика приобщения дошкольников к музыкальному творчеству.</b> 1. Понятие о музыкально-творческой деятельности. 2.Условия и этапы развития детского музыкального творчества. 3. Виды музыкально-творческих заданий.	0,5				
14	<b>Музыкально-образовательная деятельность в музыкальном воспитании дошкольников</b> 1.Значение музыкально-образовательной деятельности. Методы и приемы формирования знаний о музыке. 2.Примерный словарь музыкальных терминов, рекомендуемый для работы с детьми дошкольного возраста.	0,5				
15	<b>Музыкальные занятия как форма организации музыкальной деятельности дошкольников</b> 1.Характеристика видов музыкальных занятий.	0,5				
16	<b>Использование музыки в повседневной жизни учреждения</b>	0,5				

	<p><b>дошкольного образования</b></p> <p>1.Роль и место музыки в быту учреждения дошкольного образования.</p> <p>2.Роль музыки в организации развлечений и праздников. Требования к их организации.</p>					
17	<p><b>Самостоятельная музыкальная деятельность дошкольников. Музыкальное воспитание детей в семье</b></p> <p>1.Понятие о самостоятельной музыкальной деятельности, ее значение. Ее формы и факторы, влияющие на ее возникновение и протекание.</p> <p>2. Задачи, методы и формы музыкального воспитания в семье, взаимодействие учреждения дошкольного образования и семьи.</p>	0,5				1.Создание проекта музыкального уголка в группе дошкольного учреждения.
18	<p><b>Деятельность педагогического коллектива по организации музыкального воспитания дошкольников</b></p> <p>1.Функции администрации, музыкального руководителя и воспитателя в процессе музыкального воспитания дошкольников.</p>	0,5				

## **УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ДОКУМЕНТАЦИЯ**

### **КУРСОВЫЕ РАБОТЫ ПО ТЕОРИИ И МЕТОДИКЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

Целью написания курсовой работы является самостоятельное (при проведении консультаций научным руководителем курсовой работы) теоретическое и практическое изучение актуальных вопросов теории и методики музыкального воспитания детей дошкольного возраста. Курсовая работа пишется студентом на протяжении одного семестра, защищается им в установленном порядке. На ее выполнение предусмотрено 40 часов.

В курсовой работе могут быть изучены и раскрыты вопросы формирования отдельных компонентов музыкальной культуры или развития музыкальных способностей дошкольников разных возрастных групп (музыкального интереса, предпосылок музыкального вкуса, эмоциональной отзывчивости на музыку, музыкального слуха, музыкально-ритмического чувства, продуктивного музыкального мышления и др.) в процессе приобщения к разным видам детской музыкальной деятельности (восприятие, пение, музыкально-ритмические движения, музицирование, музыкальное творчество, музыкально-образовательная деятельность) в различных формах организации музыкальной деятельности в д/у (музыкальные занятия, музыка в повседневной жизни д/у, при проведении развлечений и праздников), в семье, на основе разнообразного репертуара и т.д.

Возможно написание курсовой работы по теме, связанной с изучением проявления отдельных психологических феноменов (темперамента, уровня самооценки) у детей дошкольного возраста в музыкальной деятельности, а также с изучением особенностей организации и руководства музыкальной деятельностью дошкольников музыкальным руководителем или воспитателем (при проведении занятий, в самостоятельной музыкальной деятельности детей и др.). Студент имеет право сам предложить тематику курсовой работы, обосновав ее актуальность и целесообразность.

Структурирование и оформление работ осуществляется в соответствии с требованиями к содержанию и оформлению результатов научно-исследовательской работы студентов.

Выполнение курсовой работы проходит ряд этапов:

I этап: Выбор темы, подбор литературных источников, предварительное ознакомление с литературой, планирование курсовой работы.

II этап: Выработка гипотезы, определение задач, методов экспериментальной работы и составление программы проведения эксперимента по трем основным этапам.

III этап: Проведение экспериментальной работы, направленной на проверку гипотезы и решения поставленных задач.

IV этап: Анализ и обработка экспериментальных данных. Выводы и педагогические рекомендации.

V этап. Оформление работы.

#### ***Примерная тематика курсовых работ:***

- Формирование интереса к музицированию (*пению, музыкально-ритмическим движениям, творческой деятельности и др.*) у детей старшего (*среднего*) дошкольного возраста на музыкальных занятиях в д/у.
- Формирование интереса к белорусскому музыкальному фольклору (*песенному, танцевальному, инструментальному*) у детей старшего (*среднего*) дошкольного возраста на музыкальных занятиях (*при проведении досугов или фольклорных праздников*).
- Использование классической музыки в процессе приобщения дошкольников (*младшего, среднего, старшего возраста*) к восприятию музыки в повседневной жизни дошкольного учреждения (*на занятиях по развитию речи, ознакомлению с окружающим и др.*)
- Развитие музыкально-ритмического чувства старших (*средних*) дошкольников в процессе приобщения к музыкально-ритмической деятельности на музыкальных занятиях (*в кружковой работе*).

- Развитие тембрового слуха средних (*старших*) дошкольников в процессе восприятия музыки (*музицирования*).
- Формирование знаний о музыкальных инструментах (*инструментов симфонического оркестра, белорусских народных*) у старших (*средних*) дошкольников.
- Формирование представлений о характере музыки у младших дошкольников.
- Развитие музыкально-творческих способностей в песенной деятельности (*в музыкально-ритмической, в музицировании*) старших дошкольников при организации самостоятельной музыкальной деятельности (*на музыкальных занятиях, в кружковой работе*).
- Использование музыкально-дидактических игр и упражнений в процессе формирования звуковысотного слуха (*музыкально-ритмического чувства, динамического слуха, тембрового слуха, знаний о музыкальных инструментах, элементах нотной грамоты, музыке композитора и т.д.*) детей дошкольного возраста (*младшего, среднего, старшего*).
- Музыкально-игровые комплексы как средство развития музыкально-творческих способностей (*формирования навыков в пении, музицировании, музыкально-ритмических движениях*) детей среднего (*старшего*) дошкольного возраста.
- Использование методов уподобления характеру звучания музыки в процессе активизации восприятия музыки младшими (*средними, старшими*) дошкольниками.
- Музыкальное развлечение как форма организации музыкальной деятельности детей младшего (*среднего, старшего*) дошкольного возраста в д/у.
- Музыкально-тематические занятия как форма организации музыкально-образовательной деятельности в д/у.
- Роль воспитателя д/ув организации самостоятельной музыкальной деятельности дошкольников (*среднего, старшего возраста*).
- Пути использования музыки на занятиях по развитию речи (*ознакомлении с окружающим, изобразительной деятельности и т.д.*) у старших (*младших, средних*) дошкольников.

- Коррекция развития музыкально-ритмического чувства (*звуковысотного слуха, навыков музыкальной деятельности*) на индивидуальных музыкальных занятиях с дошкольниками среднего (*старшего*) возраста.
- Коррекция заниженной самооценки ребенка старшего дошкольного возраста в процессе музыкально-творческой деятельности.
- Изучение взаимосвязи между темпераментом ребенка дошкольного возраста и особенностями восприятия им музыки.
- Пути взаимодействия дошкольного учреждения и семьи в музыкальном воспитании детей дошкольного возраста.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

**МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ К ОТДЕЛЬНЫМ ТЕМАМ****К теме 10****Задание № 1**

The musical score is written in 2/4 time and consists of 12 staves. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The score is divided into four systems of three staves each. The first system starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The second system continues the melody with some rests. The third system features more complex rhythmic patterns with slurs. The fourth system concludes the piece with a double bar line. A large, semi-transparent watermark 'РЕГИСТРИРОВАННОЕ В БРЛ' is overlaid diagonally across the center of the page.

## Задание № 2

В среднем темпе

## Гармошка

Е. Тиличиева



Я играю на гармошке, и поют мои друзья.  
Подпевают за окошком нам четыре воробья.

Спокойно

## Колыбельная

Е. Тиличиева



Спи, мой мишка, баю, баю. Ночь спустилась голубая.  
Звёзды сонные мигают, засыпают, баю, баю.

Неторопливо

## Труба

Е. Тиличиева



Вдалеке труба поёт: «Та-ра, та-ра!»  
Нас в поход она зовёт: «Та-ра, та-ра!»

Легко, подвижно

## Часы

Е. Тиличиева



Часы стучат: тик-так, тик-так, часы ворчат: тик-так, тик-так.  
Считать минуты не пустяк. Тик-так, тик-так, тик-так, тик-так.

Умеренно

Эхо

Е. Тиличиева



Эй вы, дубы! Ау! Ау! А где грибы? Ау! Ау!  
А лес в ответ: Ау! Ау! Грибов здесь нет. Ау! Ау!

Не спеша

Качели

Е. Тиличиева



На качелях я лечу: вверх, вниз, вверх, вниз!  
Я пою, смеюсь, кричу: вверх, вниз, вверх, вниз!

Живо

Птенчики

Е. Тиличиева



Чик-чирик, чик-чирик, чик-чирик, чик-чирик!  
Чик-чирик, чик-чирик, чик-чирик, чик-чирик!

К теме 20

*Песня «Чебурашка» муз В. Шаинского.*

И.П. – стоя, руки опущены. Вступление – покачивание головой.

**1 фигура.** 1 куплет: приподнимание плеч с полуоборотом направо и налево, слегка приподнимаясь на носках.

Припев: на слова «Теперь я» - наклон направо-вперед, руки вперед, ладони вверх;

«Чебурашка» - выпрямиться, руки вниз;  
 «мне каждая» - те же движения налево;  
 «дворняжка» – выпрямиться, руки опустить;  
 «при встрече» – правую руку вперед, ладонь вверх;  
 «сразу» - левую руку так же вперед;  
 «лапу» – наклон вперед с вытянутыми руками;  
 «подает» – выпрямиться, руки опустить;

При повторе музыки движения повторяются.

**2 фигура. 2 куплет:** И.П. – стоя, руки внизу. Повороты туловища вправо-влево, руки, расслабленные, болтаются («тряпочные куклы»);

*Припев:* повторение движений припева 1 фигуры;

**3 фигура. 3 куплет:** И.П. – стоя, руки согнуты в локтях, ладони у головы («уши, как у Чебурашки»). Наклоны туловища вправо-влево в соответствии с музыкой (2 раза вправо и 2 раза влево попеременно);

*Припев:* повторение движений припева 1 фигуры;

## К теме 21

### Образец №1

## Весёлые гуси

Умеренно

Русская народная песня

The musical score for 'Весёлые гуси' is presented in five staves. The top staff is for Цимбалы (Cymbals) in treble clef, 2/4 time, with a melody of eighth and quarter notes. The second staff is for Бубен (Bubon) in bass clef, 2/4 time, with a simple rhythmic pattern of quarter notes. The third staff is for Барабан (Drum) in bass clef, 2/4 time, with a pattern of quarter notes and rests. The fourth staff is for Ксилофон (Xylophone) in treble clef, 2/4 time, with a melody of eighth and quarter notes. The fifth staff is for Металлофон (Metallophone) in treble clef, 2/4 time, with a melody of eighth and quarter notes. A large diagonal watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БГМУ' is overlaid on the score.

## Образец № 2

**Мы весёлые мышата**

Быстро

Детская песня

The musical score is arranged in a system of eight staves. The top staff is for the voice (Голос) in a treble clef, 2/4 time signature. The second staff is for paper (Лист бумаги) in a bass clef, 2/4 time signature, with rests and triplets. The third staff is for the metallophone (Металлофон) in a treble clef, 2/4 time signature, with chords and rests. The fourth staff is for the xylophone (Ксилофон) in a treble clef, 2/4 time signature, with a rhythmic pattern. The fifth staff is for the voice (Голос) in a treble clef, 2/4 time signature. The sixth staff is for the maracas (Маракасы) in a bass clef, 2/4 time signature, with a rhythmic pattern. The seventh staff is for the metallophone (Металлофон) in a treble clef, 2/4 time signature. The eighth staff is for the xylophone (Ксилофон) in a treble clef, 2/4 time signature. A large watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ ВПГУ' is overlaid diagonally across the score.

Мы весёлые мышата, нам всегда работать лень,

Мы весёлые мышата, мы играем целый день.

Мы весёлые мышата, нам всегда работать лень,

Мы весёлые мышата, мы играем целый день.

Образец № 3

**Таўкачыкі**

Умерана

Беларуская народная песня

Musical score for 'Таўкачыкі' (The Cuckoo). The score is in 2/4 time and G major. It consists of four staves: two vocal staves (treble clef) and two piano accompaniment staves (one with a bass clef and one with a treble clef). The melody is simple and folk-like, with a repeating pattern of eighth and quarter notes.

Образец № 4

**8 Марта** Муз. Е. Тиличьева

Спокойно

Сл. М. Долинова

Musical score for '8 Марта' (8 March). The score is in 4/4 time and G major. It consists of four staves: two vocal staves (treble clef) and two piano accompaniment staves (one with a bass clef and one with a treble clef). The melody is simple and folk-like, with a repeating pattern of eighth and quarter notes.

С днём восьмое Марта маму поздравляем.

Будь здорова мама, мама дорогая!

## К теме 25

### СХЕМА АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ЗАНЯТИЯ

#### **1. Сведения общего характера**

- дата проведения занятия;
- фамилия, имя, отчество музыкального руководителя;
- тип занятия.

#### **2. Анализ организационной стороны занятия**

- гигиенические условия (санитарная подготовленность помещения к проведению занятия);
- эстетические условия (оформление музыкального зала, состояние атрибутов, внешний вид детей т.д.);
- наличие и состояние музыкального инструмента, оснащённость ТСО;
- чёткость проведения организационных моментов (вход детей в музыкальный зал, переход от одних видов деятельности к другим, выход детей из зала).

#### **3. Анализ содержания занятия**

- тема, цель, задачи занятия;
- соответствие программе;
- определение этапа работы над музыкальными произведениями (ознакомление, изучение, закрепление, повторение);
- оценка музыкального репертуара, использованного на занятии;
- оценка связи содержания занятия с другими видами деятельности (изобразительная, развитие речи, ознакомление с окружающим миром).

#### **4. Анализ структуры занятия**

- форма проведения (фронтальное, по подгруппам, индивидуальное);
- вид занятия (типовое, тематическое, доминантное, комплексное или др.);
- связь структурных компонентов занятия, логичность перехода от одной части к другой, их последовательность, продолжительность по времени.

#### **5. Анализ используемых методов и приемов**

- эффективность использования наглядно-слухового метода (разнообразие музыкального репертуара; подключение проблемности в использовании метода).
- эффективность использования наглядно-зрительного метода (качество использованной зрительной наглядности; подключение проблемности в использовании метода).
- эффективность использования словесного метода (качество проведенной беседы (рассказа, пояснения); подключение проблемности в использовании метода).
- разнообразие использованных практических методов (упражнения, моделирование, методы уподобления характеру звучания музыки и др.), игровых приемов, наличие сюжетности и др.

## ГЛОССАРИЙ

- **Барабан** – ударный инструмент с неопределенной высотой звука. Имеет вид цилиндра, с обеих сторон обтянутого кожей.
- **Бубен** --ударный инструмент с неопределенной высотой звука. Состоит из узкого деревянного обруча, с одной стороны обтянутого кожей, маленьких тарелочек, бубенцов или колокольчиков, закрепленных в прорезях обруча. Используется для ритмического сопровождения танцев. На бубне играют, сотрясая его в воздухе ударяя по мембране ладонью, кулаком, косточками пальцев.
- **Глиссандо** – скользящий переход от звука к звуку, исполнительский прием.
- **Импровизация** – 1. Сочинение музыки без предварительной подготовки (экспромт). 2. Музыкальное произведение в свободной форме.
- **Интонация** – в общем значении – характер произношения. 1. Обладающая самостоятельной выразительностью наименьшая частица музыкального произведения в ее реальном звучании, «произнесении» исполнителем. 2. Мелодический оборот, то же, что и мотив. 3. Качество выполнения музыкальных звуков в отношении их высоты, особенно при пении и игре на струнных инструментах. «Чистая» или «нечистая» интонация означает верное либо неверное (фальшивое) исполнение высоты музыкальных звуков.
- **Колыбельная** – 1. Песня, служащая для убаюкивания ребенка. Отличается спокойным, монотонным характером, повторами попевой и ритмических фигур, замедленным движением, однообразием припевных слов. Относится к древнейшим жанрам фольклора. 2. Вокальная или инструментальная лирическая миниатюра, эпизод в крупном сочинении, где композитор интерпретирует жанр народной колыбельной песни в индивидуальной манере.
- **Ксилофон** – ударный инструмент, издающий звуки определенной высоты. Представляет собой специально подобранные деревянные бруски разной величины и настройки, по которым ударяют специальными деревянными молоточками особой формы. Звук отличается пронзительностью и звонким щелканьем.

- **Лад** – взаимосвязь (система) музыкальных звуков, определяемых зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых, последовательность ступеней (звуков) лада образуют его гамму.
- **Ложки** – русский народный ударный инструмент. Набор включает 3-5 ложек разного размера, изготовленных из специально высушенной древесины.
- **Металлофон** – ударно-клавишный музыкальный инструмент, состоящий из набора настроенных металлических пластинок.
- **Метр** – порядок чередования равных по длительности долей музыки, разделяющихся на сильные и слабые; система организации музыкального ритма.
- **Музыкальность** – комплекс способностей, определяющих эмоциональную и слуховую восприимчивость к музыке, проявляющуюся в различных видах музыкальной деятельности.
- **Музыкальный образ** – обобщенное воспроизведение в музыке явлений действительности и душевного мира человека.
- **Марш** – пьеса четкого ритма, предназначенная для сопровождения коллективного шествия. Призван объединять движение (шаг) идущих, а также создавать у них определенное настроение.
- **Песня** – наиболее распространенная форма вокальной музыки, в которой органично сочетаются поэтический и музыкальный образы.
- **Регистр** – Участок звукового диапазона музыкального инструмента или певческого голоса, занимающий определенное положение по высоте. Различают высокий, средний, низкий регистры.
- **Ритм** – один из трех основных элементов музыки, распределяющий по отношению ко времени мелодические и гармонические сочетания. В более узком смысле – последовательность длительностей звуков.
- **Такт** – единица метра в музыке, отрезок музыкального произведения, начинающегося с сильно метрического акцента.

- **Танец** – вид искусства, в котором художественные образы создаются средствами пластических движений и выразительных поз танцовщика, исполняемых в определенном ритме.
- **Тембр** – «окраска» или «характер» звука, качество, по которому различаются звуки одной и той же высоты и благодаря чему звучание одного инструмента или голоса отличается от другого.
- **Треугольник** – ударный инструмент, имеющий вид выгнутого из стального прута незамкнутого треугольника. Звук нежный и звонкий, извлекают при помощи ударов металлического стержня.
- **Фраза** – небольшая, относительно законченная часть музыкальной темы
- **Цимбалы** – струнный ударный инструмент

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## **ПЕРЕЧЕНЬ АУДИОМАТЕРИАЛОВ**

### **К теме 11**

1. Ой, калядачки!
2. Го-го-го, каза
3. Добры вечар, госці!
4. Вясна-красна
5. Жавароначкі, прыляціце
6. Купалінка
7. Калыханка (1 варыянт)
8. Калыханка (2 варыянт)
9. Крыжачок
10. Таўкачыкі
11. Шастак
12. Кросны
13. Лявоніха (аўтэнтчны варыянт, скрыпка)
14. Лявоніха (апрацоўка, гармонік і цымбалы)
15. Юрчка (1 варыянт, апрацоўка, ансамбль)
16. Юрчка (2 варыянт, апрацоўка, ансамбль)
17. Мікіта (аўтэнтчны варыянт, дудка)
18. Мікіта (апрацоўка, ансамбль)
19. Бульба
20. Лядзецкая полька
21. Старадаўні палескі вальс
22. Гучанне балалайкі (“Полька”)
23. Гучанне скрыпкі (найгрыш “Гуляць быка”)
24. Гучанне колвай ліры (“Не шумі, дуброўка”)
25. Гучанне цымбалаў (“Беларуская полька”)
26. Гучанне пічшыка (найгрыш “Лета”)
27. Гучанне дудкі (“Юрчка”)
28. Гучанне парных (падвойных) дудак (найгрыш “Камарыцкая”)
29. Гучанне дуды (“Саўка ды Грышка”)
30. Гучанне гармоніка (“Полька”).

**К теме 12**

1. Григорианский хорал
2. Д. Палестрина. Месса.
3. Т. Альбиниони. Адажио.
4. Т. Альбиниони. Адажио (современная аранжировка).
5. А. Вивальди. Времена года. Лето.
6. А. Вивальди. Времена года. Лето (современная аранжировка)
7. Г.Ф. Гендель. Концерт.
8. Г.Ф. Гендель. Садок-священник (современная аранжировка, гимн УЕФА).
9. И.С. Бах. Сицилиана из сонаты для флейты и клавесина.
10. И.С. Бах. Сицилиана из сонаты для флейты и клавесина (современная аранжировка).
11. Ф. Куперен. Маленькие ветряные мельницы.
12. Ж.Ф. Рамо. Перекликание птиц.
13. И. Гайдн. Концерт.
14. В.А. Моцарт. Симфония №40 (фрагмент).
15. В.А. Моцарт. Симфония №40 (фрагмент в современной аранжировке).
16. Л. Бетховен. Симфония №5 (фрагмент).
17. Л. Бетховен. Симфония №5 (фрагмент в современной аранжировке).
18. М.И. Глинка. Увертюра из оперы “Руслан и Людмила”.
19. Ж. Бизе. Увертюра из оперы “Кармен”.
20. Д.Верди. Песенка герцога из оперы “Риголетто”.
21. П.И. Чайковский. Вальс цветов из балета “Щелкунчик”.
22. Н.Паганини. Каприс.
23. Ф. Шуберт.
24. Ф. Шопен. Прелюдия.
25. Ф. Мендельсон. Свадебный марш.
26. И. Брамс. Венгерский танец.
27. Р. Вагнер. Полет Валькирий из оперы “Валькирия”.
28. М.Равель. Болеро.
29. К.Дебюсси. Девушка с волосами цвета льна.

30. К.Дебюсси. Отражение в воде.
31. А. Берг. Опера “Воццек” (фрагмент).
32. А. Шенберг. Пьеса.

***К теме 13.***

1. Х. Глюк. Опера “Орфей и Эвридика” (фрагмент).
2. В.А. Моцарт. Опера “Свадьба Фигаро”.
3. Ж.Бизе. Опера “Кармен” Марш Тореодора.
4. Д.Верди. Опера “Травиата” , “Заздравная” песня.
5. Д.Пуччини. Опера “Тоска” ария Каварадосси.
6. П.И. Чайковский. Опера “Евгений Онегин” Ария Гремина.
7. Н.А. Римский-Корсаков. Опера “Сказка о царе Салтане”. Полет шмеля.
8. Дж. Гершвин . Опера “Порги и Бесс”. Колыбельная Клары.
9. А.Рыбников. Опера “Юнона и Авось”. Дуэт Резанова и Кончиты.
10. Э.Л.Уэббер. Опера “Иисус Христос - суперзвезда”. Увертюра.
11. Ж. Оффенбах. Оперетта “Орфей в аду” , Канкан.
12. Э.Л.Уэббер. Оперетта “Призрак оперы”. Увертюра.
13. П.И. Чайковский. Балет “Лебединое озеро”
14. П.И. Чайковский. Балет “Щелкунчик”.
15. И.Ф. Стравинский Балет “Весна священная”.
16. С.С. Прокофьев. Балет “Ромео и Джульетта”. Монтекки и Капулетти.
17. С.С. Прокофьев. Балет “Золушка” , Фея Зимы.
18. А.И. Хачатурян. Балет “Гаянэ”. Танец с саблями.
19. А. Вивальди. Концерт для флейты.
20. Л. Бетховен. Симфония №9 (финал).
21. П.И. Чайковский. Концерт для фортепиано.
22. А.К. Лядов. Симфоническая картина “Баба Яга”.
23. Р.Штраус. Симфоническая поэма “Так говорил Заратустра”.
24. Э. Григ. Сюита к спектаклю “Пер Гюнт”, “Утро”.
25. Г.В. Свиридов. Сюита к кинофильму “Время, вперед!”
26. В.А. Моцарт. “Лакримоза” из “Реквиема”.

27. В.А. Моцарт. “Лакримоза” из “Реквиема” (современная аранжировка).
28. Мотет “Земляника спелая” (три текста).
29. Мадригал “Уже вернулся”.
30. И.С. Бах. Кофейная кантата.
31. К. Орф. Оратория “Кармина бурана”.
32. И.С. Бах. Страсти по Матфею (фрагмент).
33. Рождественский кант “Небо и земля”.
34. Д.С. Бортнянский. Хоровой концерт.
35. И. Гайдн. Квартет.
36. Л. Бетховен. Лунная соната.
37. Л. Бетховен. Аппассионата.
38. Д.Д. Шостакович. Прелюдия “Душа”.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

***ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНЫХ ПРЕЗЕНТАЦИЙ И ВИДЕОМАТЕРИАЛОВ***

1. Белорусские народные музыкальные инструменты.
2. Инструменты симфонического оркестра.
3. Музыкальные инструменты (видеофильм).
4. Композиторы-представители разных эпох и стилей.
5. Музыкально-дидактические игры и пособия.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

## ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНЫХ ИЗДАНИЙ

### Литература основная:

- 1 Барышникова, Т. Азбука хореографии / Т. Барышникова. – М., 1982.
- 2 Ветлугина, Н. А. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду / Н.А. Ветлугина, А.В. Кенеман.–М., 1983.
- 3 Гогоберидзе, А.Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста /А.Г. Гогоберидзе, В.А. Деркунская. – М., 2005.
- 4 Зимина, А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста / А.Н. Зимина. – М., 2000.
- 5 Музыкальное воспитание дошкольников: учебное пособие для студентов вузов / О.П. Радынова, А.И. Катинене и др.; Под.ред. О.П. Радыновой. –М., 1994.
- 6 Радынова, О.П. Практикум по методике музыкального воспитания дошкольников / О.П. Радынова. – М., 1999.
- 7 Стулова, Г.П. Хоровой класс / Г.П.Стулова. – М.,1988.
- 8 Теория и методика музыкального образования детей / Л.В. Школяр [и др.]. –2-е изд. – М., 1999.

### Литература дополнительная:

1. Алексютович, Л.К. Белорусские народные танцы / Л.К.Алексютович. – М., 1978.
2. Анисимов, В.П. Диагностика музыкальных способностей детей / В.П. Анисимов. – М., 2004.
3. Анцыпирович, О.Н. В мире музыки: учебное наглядное пособие / О.Н. Анцыпирович, О.Н. Зыль. – Минск, 2006.
4. Анцыпирович, О.Н. Тропинка в мир музыки: учеб.нагляд. пособие для педагогов учреждений дошкольного образования / О.Н. Анцыпирович, О.Н. Зыль. – Минск, 2012.
5. Анцыпирович, О.Н. Музыкально-эстетическое развитие детей дошкольного возраста ( с электронным приложением) : учеб.нагляд. пособие для педагогов учреждений дошк. образования / О.Н. Анцыпирович, О.Н. Зыль. – Минск, 2012.
6. Анцыпировіч, В.М. Музычная скарбонка / В.М. Анцыпировіч. – Мазыр, 2007.
7. Барабаш, Т. Хореография для самых маленьких / Т. Барабаш. – Мозырь, 2002.
8. Бурёнина, А.И. Ритмическая мозаика: программа по ритмической пластике / А.И. Буренина. – С-Пб., 2000.
9. Ветлугина, Н.А. Детский оркестр / Н.А. Ветлугина. – М.,1983.
10. Ветлугина, Н.А. Музыкальный букварь / Н.А. Ветлугина. – М.,1990.
11. Ветлугина, Н.А. Музыкальное развитие ребенка / Н.А. Ветлугина. – М., 1968.
12. Горшкова, Е.В. Учимся танцевать. Путь к творчеству / Е.В. Горшкова. – М., 1993.
13. Гусельки. Песни, стихи, загадки для детей дошкольного возраста / Вып. 1-90. – М., 1969-1991.

14. Дзержинская, И.Л. Музыкальное воспитание младших дошкольников: пособие для воспитателя и музыкального руководителя детского сада / И.Л. Дзержинская. – М., 1985.
15. Дзіцячы фальклор / АН БССР, інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Минск, 1972.
16. Захаров, В.М. Радуга русского танца / В.М. Захаров. – М., 1986.
17. Зими́на, А.Н. Образные упражнения и игры в музыкально-творческом развитии детей 4-8 лет / А.Н. Зими́на. – М., 1998.
18. История развития методик дошкольного образования в республике Беларусь / Н.С. Старжинская, Д.Н. Дубинина, Е.В. Горбатова и др. – Минск, 2011.
19. Кабалевский, Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д.Б. Кабалевский. – М., 1987.
20. Комиссарова, Л.Н. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников / Л.Н. Комиссарова, Э.П. Костина. – М., 1986.
21. Кононова, Н.Г. Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах / Н.Г. Кононова. – М., 1990.
22. Ласкавае сонейка: Хрэстаматыя па музыцы для малодшых і сярэдніх груп дзіцячага сада. – Минск, 1997.
23. Михайлова, М. А. Развитие музыкальных способностей детей / М.А. Михайлова. – Ярославль, 1997.
24. Музыка и движение: Упражнения, игры, пляски для детей 3-5 лет / Авт.-сост. С.И.Бекина и др. – М., 1981.
25. Музыка и движение: Упражнения, игры, пляски для детей 5-6 лет / Авт.-сост. С.И.Бекина и др. – М., 1981.
26. Никашина, Г.А. Воспитание эстетических чувств у дошкольников на музыкальных занятиях / Г.А. Никашина. – Минск, 2001.
27. Никашина, Г.А. Малыш и музыка / Г.А. Никашина. – Минск, 2004.
28. Психология музыкальной деятельности: теория и практика / Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.; Под ред. Г.М.Цыпина. – М., 2003.
29. Радынова, О.П. Баюшки-баю: слушаем и поем колыбельные песни / О.П.Радынова. – М., 1995.
30. Радынова, О.П. Музыкальное воспитание детей: деятельность педагогического коллектива / О.П. Радынова // Дошкольное воспитание. / –1994. – №11. – С.50.
31. Радынова, О.П. Музыкальное развитие детей: в 2ч. / О.П. Радынова. – М., 1997.
32. Ремизовская, Е. Р. Солнышко: система, методика, опыт музыкального воспитания детей раннего и дошкольного возраста / Е.Р.Ремизовская. – Мн., 1996.
33. Рэмізоўская, А.Р. Праменьчык: Зборнік песень для дзяцей / А.Р.Рэмізоўская. – Минск, 1997.
34. Савельев, Г.В. Развитие музыкального восприятия дошкольников / Г.В. Савельев. – Мозырь, 2005.
35. Секрет танца / сост. Т.К. Васильева. – С-Пб., 1997.
36. Спявайце з намі: Хрэстаматыя па музыцы для старэйшых груп дзіцячага сада. – Минск, 1996.

37. Тарасова, К.В. Онтогенез музыкальных способностей / К.В. Тарасова. – М., 1988.
38. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей: избранные труды. В 2 т. Т. 1 / Б. М. Теплов; ред.-сост. Н.С. Лейтес, И. В. Равич-Щербо. – М., 1985.
39. Утренняя гимнастика под музыку / сост. Е.П. Иова и др. – М., 1984.
40. Учите детей петь: песни и упражнения для развития голоса детей 3-5 лет / Сост. Т.М. Орлова, С.И. Бекина. – М., 1986.
41. Учите детей петь: песни и упражнения для развития голоса детей 5-6 лет / Сост. Т.М. Орлова, С.И. Бекина. – М., 1987.
42. Ходонович, Л.С. Игровая продуктивная технология развития музыкального творчества дошкольников / Л.С. Ходонович. – Минск, 2007.
43. Ходонович, Л.С. Музыкально-творческое развитие дошкольников: планирование, учет и контроль / Л.С. Ходонович. – Минск, 2005.
44. Ходонович, Л.С. Приключения веселых музыкантов: диагностическая игра / Л.С. Ходонович. – Мозырь, 2003.
45. Ходонович, Л.С. Путешествие в мир музыки / Л.С. Ходонович. – Минск, 2009.
46. Ходонович, Л.С. Развитие музыкального творчества дошкольников / Л.С. Ходонович. – Минск, 2007.
47. Чурко, Ю.М. Вянок беларускіх танцаў / Ю.М. Чурко. – Минск, 1994.
48. Юдина, Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству / Е.И. Юдина. – М., 1997.