

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Факультет эстетического образования
Кафедра теории и методики преподавания искусства

(рег. № УМ 30-111 697-2018)

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

Ю.Ю.Захарина

30 11 2017 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

И.И.Рыжикова

30.11 2017 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

для специальности

1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

Составитель: Королёва Т.П., доцент, кандидат педагогических наук, доцент
кафедры теории и методики преподавания искусства факультета
эстетического образования БГПУ им. М. Танка

Рассмотрено и утверждено
на заседании совета БГПУ " 26 " 04 20 18 г.

протокол № 8

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	3
I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	8
Краткий курс лекций по учебной дисциплине «Методика музыкального воспитания».....	8
Раздел 1. «Теория и история музыкального воспитания»	8
Раздел 2. «Музыкально-воспитательный процесс в современной школе».....	54
II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	125
Примерный перечень заданий и вопросов к семинарским и практическим занятиям.....	125
Примерный перечень тем рефератов (докладов) к семинарским занятиям.....	45
Практические задания.....	146
III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	147
Критерии оценивания по дисциплине	147
Вопросы к зачету по методике музыкального воспитания.....	148
Вопросы к экзамену по методике музыкального воспитания.....	149
Рейтинговые контрольные работы.....	151
Требования к курсовой работе (курсовому проекту).....	152
IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	153
Учебный план.....	153
Типовой план.....	155
Учебная программа	157
Учебно-методическая карта дисциплины.....	171
Информационно-методическая часть	182
Законодательные и нормативные акты.....	189

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Методика музыкального воспитания» предназначен в качестве пособия студентам специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» для оптимизации процесса освоения курса.

Он представляет собой совокупность учебно-методической и нормативной документации, средств обучения и контроля, а также прочих образовательных ресурсов, необходимых для полноценного обучения. Владение теорией преподавания музыки в школе, а также практическим умением организовать музыкально-познавательную деятельность в ее разных видах и формах во многом определяют профессиональное мастерство и квалификацию будущего педагога-музыканта.

Цели и функции ЭУМК

Цель учебно-методического комплекса по дисциплине «Методика музыкального воспитания» – управление и самоуправление учебной деятельностью студентов по развитию профессионально-значимых компетенций студентов в процессе освоения учебной дисциплины; предоставление студентам в общедоступном виде на электронных носителях материалов, обеспечивающих ориентацию в особенностях данной дисциплины, понимание основных аспектов самостоятельной работы по ее изучению и успешное освоение содержания дисциплины; а также теоретическая и методическая помощь студентам в овладении профессионально-значимыми компетенциями.

Функции ЭУМК:

- раскрыть требования к содержанию изучаемой дисциплины, к образовательным результатам и средствам их достижения;
- обеспечить преемственность в преподавании учебных дисциплин;
- систематизировать материалы различной направленности и содержания для изучения разделов дисциплины «Теория и история музыкального воспитания», «Музыкально-воспитательный процесс в современной школе»;
- обеспечить студентов необходимой учебной и учебно-методической документацией для изучения дисциплины;
- дать материалы и методические рекомендации для управления и самоуправления самостоятельной работой студентов;
- дать критерии для самоконтроля и оценивания учебных достижений;
- упростить поиск основной и дополнительной литературы по разделам дисциплины, а также материалов для подготовки студентов к самостоятельной работе, зачетам и экзаменам по разделам дисциплины.

Особенности структурирования и подачи учебного материала

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине предназначен в качестве пособия студентам специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» для оптимизации процесса освоения курса.

Он представляет собой совокупность учебно-методической и нормативной документации, средств обучения и контроля, а также прочих образовательных ресурсов, необходимых для полноценного обучения.

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Методика музыкального воспитания» содержит:

1. Пояснительная записка (введение):

- Цели и функции, ЭУМК, особенности структурирования и подачи учебного материала
- Обоснование логики преподаваемой дисциплины
- Рекомендации по организации работы с ЭУМК

2. Теоретический раздел:

Краткий курс лекций по разделам дисциплины

- «Теория и история музыкального воспитания»;
 - «Музыкально-воспитательный процесс в современной школе»;
- (текст лекций основан на переработке имеющегося в учебной литературе материала).

Для освоения полного объема курса, соответствующего стандартам высшей школы, остается необходимой работа студентов с учебными пособиями и дополнительной литературой.

3. Практический раздел:

- Примерный перечень заданий и вопросов к семинарским занятиям
- Примерный перечень тем рефератов к семинарским занятиям
- Практические задания

4. Раздел контроля знаний:

- Критерии оценки для уровня знаний
- Вопросы к экзамену по методике музыкального воспитания
- Вопросы к зачету по методике музыкального воспитания
- Рейтинговые контрольные работы

5. Вспомогательный раздел:

- Учебный план
- Учебная программа

- Список основной и дополнительной литературы для самообразования будущих музыкантов-педагогов
- Учебно-методическая карта дисциплин.
- Перечень законодательных и нормативных документов Министерства образования Республики Беларусь.

Обоснование логики преподаваемой дисциплины

Учебно-методический комплекс дисциплины «Методика музыкального воспитания» представляет собой систему дидактических средств управления и самоуправления, стимулирования и поддержки, контроля и самоконтроля различных видов учебной деятельности студентов, а также совокупность основной учебной и учебно-методической документации, позволяющей обеспечить и сопроводить успешное освоение дисциплины.

Основная **цель** учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» – подготовка специалистов, готовых на высоком профессиональном уровне осуществлять музыкально-педагогическую и музыкально-просветительскую деятельность в учреждениях общего среднего образования.

Задачи учебной дисциплины:

- формирование знаний, умений и навыков в области методики музыкального обучения, воспитания и развития;
- формирование умения осуществлять процесс музыкального образования в средней школе с ориентацией на задачи развития, обучения и воспитания школьников средствами музыкального искусства;
- развитие способности анализировать слушательскую, исполнительскую, музыкально-коммуникативную, музыкально-исследовательскую деятельность обучаемых с целью ее совершенствования;
- формирование владения разнообразными видами стимулирования внеурочной музыкальной деятельности учащихся с учетом психолого-педагогических требований, предъявляемых к воспитанию и обучению;
- формирование умения использовать разнообразные приемы, методы, технологии и средства музыкального обучения;
- формирование потребности систематически повышать свою профессиональную квалификацию, быть готовым участвовать в деятельности методических объединений и в других формах методической работы;
- обеспечивать уровень подготовки обучающихся, соответствующий требованиям государственного образовательного стандарта по предмету «Музыка».

В результате изучения учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» студент должен:

знать:

- основные направления и перспективы развития музыкального образования и музыкально-педагогической науки;
- цели и задачи будущей профессиональной деятельности;

- специфику подготовки школьников по предмету «Музыка»;

уметь:

- осуществлять процесс музыкального образования в средней школе с ориентацией на задачи развития, обучения и воспитания школьников средствами музыкального искусства;

- анализировать собственную музыкально-конструктивную, музыкально-исполнительскую, музыкально-коммуникативную, музыкально-организационную и музыкально-исследовательскую деятельность с целью ее совершенствования и повышения своей квалификации;

- проводить культурно-просветительскую деятельность среди учащейся молодежи;

владеть:

- методами самостоятельной работы по подготовке к осуществлению музыкально-педагогической деятельности;

- профессиональными умениями и навыками в области музыкального обучения, воспитания и развития.

Рекомендации по организации работы с ЭУМК

Содержание ЭУМК

Учебно-методический комплекс дисциплины» включает:

- Пояснительная записка;
- Краткий курс лекций по разделам дисциплины «Теория и история музыкального воспитания», «Музыкально-воспитательный процесс в современной школе» (*Теоретический раздел*);
- задания по УСП студентов для самостоятельной подготовки программы выступления; вопросы и задания для подготовки к практическим и семинарским занятиям (*Практический раздел*);
- критерии самоконтроля и самооценки, критерии оценивания результатов учебной деятельности студента (текущего, промежуточного и итогового видов контроля), критерии оценивания образовательных результатов студента по дисциплине;
- рейтинговые контрольные работы (*Раздел контроля знаний*);
- учебный план, учебная программа, учебно-методическая карта дисциплины, список основной и дополнительной литературы по разделам дисциплины и для самообразования будущих музыкантов-педагогов, перечень законодательных и нормативных документов Министерства образования Республики Беларусь (*Вспомогательный раздел*).

Организация работы с ЭУМК

Необходимо обращаться к различным блокам ЭУМК и находить соответствующий раздел, согласно учебному плану прохождения определенной темы дисциплины.

С целью развития креативности и зрелости мышления предлагаемая система творческих заданий предполагает вариативность и творчество их исполнения. Для обеспечения связи образовательных результатов, методов их достижения и форм промежуточного и итогового видов контроля, следует обратить внимание на материалы, относящиеся к критериям самоконтроля и оценивания исполнения программы при организации самостоятельной работы. Включение их в содержание ЭУМК вызвано необходимостью активизировать студентов к формированию навыков самоконтроля и усвоению параметров оценивания профессионально-значимых компетенций.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Краткий курс лекций по учебной дисциплине «Методика музыкального воспитания»

РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Тема 1. Цель и задачи музыкального воспитания в общеобразовательной школе. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства

1. Общее представление о целеполагании в области преподавания музыки.
2. Содержание главной цели общего музыкального образования – воспитание музыкальной культуры как части духовной культуры личности.
3. Музыкальная и общая духовная культура личности.
4. Конкретизация цели в задачах.

Каждый человек, прежде чем начать чем-либо серьезно заниматься, ставит перед собой цель, в которой мысленно концентрирует желаемый результат (предмет стремления), то, что хочет осуществить. Если мы вспомним, что же стоит понимать под собственно целью, то на память придет целый ряд подсказок-определений: цель есть образ результата, она не только предваряет всякую осознанную деятельность, но и упорядочивает ее, делает осмысленной. Постановка цели — это взгляд в будущее, элемент, который позволяет сконцентрировать силы и энергию на том, что должно быть сделано. А если сказать совсем коротко, то *цель – это предвосхищаемый в сознании результат деятельности*. Целью может называться и направление движения. Обычно цель и задачи музыкального воспитания представлены в общем виде в *концепциях, образовательных стандартах, программах по предмету*.

В белорусской программе по музыке для общеобразовательной школы (2012 г.), сохранившей большей частью в своей основе разработанную методологию и методику Д.Б. Кабалеvского, цели и задачи музыкального воспитания учащихся сформулированы следующим образом:

«Цель изучения предмета «Музыка» - формирование музыкальной культуры личности как части ее общей духовной культуры (Д. Б. Кабалеvский). Достижение этой цели возможно лишь в процессе введения учащихся в музыку как в "искусство интонируемого смысла" (Б.В.Асафьев). Вхождение ребенка в музыку не сводимо к усвоению комплекса музыкальных знаний, умений и навыков. Оно предполагает формирование у учащихся ценностного отношения к музыке и

жизни, приобщение к разнообразным способам музыкальной деятельности, раскрытие творческого потенциала личности.

Не только в белорусской программе, но и во многих других программах по музыке постсоветского пространства уже скоро как полвека стабильно указывается сформулированная еще Д. Кабалевским стратегическая цель, которую нужно не просто помнить, а глубоко осмыслить:

Цель музыкального воспитания школьников - формирование музыкальной культуры личности как части ее общей духовной культуры

Специального рассмотрения требует ключевое слово «культура», понятия «музыкальная культура», «духовная культура». Сразу возникают вопросы, как понимать, что же такое КУЛЬТУРА?

Существует много определений данного понятия. В словарях прежде всего указывается, что слово КУЛЬТУРА произошло от латинского, не утратив основного смысла (от лат. cultura – возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание). Когда мы говорим о духовной культуре, то имеем ввиду возделывание, воспитание и развитие души человека, его духовности. Другая сторона понятия – это исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также создаваемых ими материальных и духовных ценностях. Можно понимать культуру и как высший способ организации элементов бытия, жизни (культура общения, труда, быта, политическая культура, музыкальная культура, культура организации праздников, культура питания, культура человеческих отношений, образа жизни, культура музыкального исполнения и многие другие элементы). Можно также найти определение, что культура – это зерно, посев. Помните пословицу: «Что посеешь, то и пожнешь»? Если образно представить весь процесс от посева зерна до сбора урожая, то в педагогическом процессе также сначала надо иметь, что сеять – семена доброго, вечного, истинно ценного в музыкальной культуре, жизни и искусстве вообще. Одной из сторон культуры выступают образцы, нормы, эталоны организации жизни. Никакая программа не в силах раскрыть этот потенциал полностью, так как раскодировка музыкального искусства требует от учителя широкого мировоззрения, мастерства убеждения, музыкальной и психологической грамотности. При этом мало представлять, что из посеянных семян получится, если недостаточно любви и внимания к детям, к постоянно меняющейся почве, которую надо взрыхлять и приводить в порядок, прежде, чем

сеять. Программы будут торопить, навязывать свою несовершенную систему, а важно, как в оркестре, сначала настроиться, а потом уж играть.

У каждого начинающего специалиста есть свои мотивы посвятить себя труду педагога-музыканта. Если Вы решились – подумайте хорошенько о том, что Вы хотите достичь в работе с учащимися, представьте ясно результат, к которому хотите прийти. К.Д. Ушинский отверг идею разброса целей воспитания по сторонам и уровням структуры личности: "Дать человеку деятельность, дать труд человеку, вот истинная цель образования и воспитания, потому что цель эта - сама жизнь", а в деятельности участвует весь человек на каждой из ступеней своего развития.

Главная деятельность на уроках музыки – работа с художественными ОБРАЗАМИ. Образы, отражающие в обобщенном виде главные смыслы, эмоциональное к ним отношение – те зерна, из которых сложится постепенно художественная картина мира каждого ребенка, и в дальнейшем от этого будет зависеть восприятие всей жизни. Зерна высокой нравственности, подвига, поступка, жертвенности, красоты, любви, свободы, а также зерна другого рода - музицирования, (в большей степени пения) сочинения и импровизации, слушания музыки - должны прорасти в привычку, образ жизни, Заложенный фундамент через силу искусства различения добра и зла оказывает влияние на отношение к миру, себе, окружающим.

Цели и задачи могут выступать важнейшими стимулами работы учащихся. Но для этого нужно превратить внешние стимулы во внутреннюю мотивацию, сделав их понятными и доступными ученикам. Задачи – это конкретные шаги или этапы на пути достижения твоей цели. Постановка задач требует непрерывного исследования и принятия решений. Отправной точкой эффективной постановки задач является хорошее знание учащихся и своего предмета. Первым шагом оперативного планирования является постановка задач и определение промежуточных целей, которых надо достичь в заданный промежуток времени. Если формулировки не определяют приоритетов и того, на чем надо концентрировать усилия, эффективность будет низкая.

Цель конкретизируется в задачах. Если очень определенно и конкретно представить задачи музыкального воспитания, то их невероятно много, они взаимодействуют друг с другом, продолжают одна другую, наслаиваются и решаются одновременно и лишь специально акцентируются в процессе уроков в разное время. Среди круга задач: воспитание потребности в великой энергии искусства, расширение мировоззрения учащихся, формирование сознательного отношения к красоте, истине, вечности, жизни и смерти, любви и ненависти, законам жизни; разграничение добра и зла; формирование художественной картины мира; развитие и коррекция речевых данных учащихся – тембра голоса, дикции, артикуляции, интонационности в произношении, артистизма при

донесении смысла; формирование художественного вкуса, обучение пению, слушанию музыки, воспитание эмоциональной отзывчивости, воспитание патриотизма, любви к своему родному краю, к природе, воспитание любви к искусству, музыке; развитие психических процессов – внимания, восприятия, воображения, памяти, мышления, воли и их музыкальной составляющей, развитие таких музыкальных способностей как чувство ритма, чувство лада и звуковой высоты, тембрового слуха, чувства формы, развитие постижения богатства мелодий и интонаций, ритмов жизни, красоты тембров голоса и инструментов, обучение нотописии, обучение творчеству во всем....

При таком огромном спектре задач (целей) уместно условно разделить их при изучении предмета на три большие группы:

- *воспитательные (воспитание отношения ко всем значимым явлениям в мире и к самому себе, влияние на становление личностных качеств ребенка, его нравственности);*
- *образовательные (обучение посильным формам работы в основных областях музыкального искусства – композиторской, исполнительской и слушательской деятельности);*
- *развивающие (развитие всех свойств и качеств личности учащегося).*

Например, если мы ставим задачу организовать ситуацию, где бы ученики поняли и почувствовали ценность доброты (категория этики), следовательно, отнесем задачу к группе воспитательных. Если нужно решить проблему освоения учащимися формы вариаций в музыке – к группе обучающих задач, если развитие и укрепление внимания – к группе развивающих.

В практической деятельности учителя музыки необходимо научиться очень четко, конкретно формулировать цель и задачи каждого урока музыки на основе календарного плана, где примерно сформулированы темы урока, цель и основные задачи, используя при этом музыкальный материал, предложенный в учебно-методическом комплексе, а также представляя возможности детей.

Таким образом, основной *целью* музыкального обучения, его сверхзадачей является **становление, преобразование и совершенствование личности учащегося**. Осознание стратегической и каждодневной цели в работе с учащимися на занятиях искусства – залог успеха, обеспечение подрастающему поколению качества уровня жизни, где духовная культура, духовное совершенствование получит свое достойное развитие

Тема 2. Реформирование музыкального образования в РБ. Концептуальные идеи в музыкальной педагогике

1. Реформирование музыкального образования.
2. Предназначение музыкального искусства.
3. Гармонизация личности под воздействием музыки.
4. Воспитательная функция музыки.

Среди задач, заданных реформой – приведение содержания образования в соответствие с современным уровнем общественного развития, оптимизация его структуры, усиление направленности на здоровьесбережение и духовное совершенствование подрастающего поколения. Актуальность разработки данной концепции обусловлена необходимостью осмысления роли предмета «Музыка» в решении поставленных задач.

В свете усиления тенденций гуманизации образования сохраняют свою актуальность целевые ориентиры, которые впервые были заданы в концепции Д. Б. Кабалецкого. В то же время без их переосмысления в контексте современной социокультурной ситуации, музыкальное образование не в состоянии выполнить миссию, возложенную на него обществом. В этой связи отдельные положения концепции Д. Б. Кабалецкого сегодня должны приобрести иное звучание. В большей степени это касается целевой направленности предмета «Музыка». При сохранении общего ориентира – направленности на формирование духовности растущего человека, сегодня в предметном содержании акцентируется собственно музыкальная составляющая. Вследствие этого «Музыка» рассматривается как учебный предмет, предназначенный для формирования у учащихся знаний, умений и навыков в области музыкального искусства, а также развития музыкальных способностей и мотивации музыкальной деятельности (В. Л. Яконюк). В соответствии с возрастными особенностями учащихся, центром образовательного процесса становится живое музицирование – пение, игра на музыкальных инструментах, музыкальная импровизация, сочинение музыки (В. Л. Яконюк).

Концепция призвана дать представление о современных подходах и принципах построения музыкального образования, составе и структуре содержания образования по предмету «Музыка», выявить специфику его предъявления и освоения. Концепция является основой для разработки образовательного стандарта, учебной программы и учебно-методических комплексов.

В настоящее время система образования Республики Беларусь функционирует в условиях 11-летнего срока обучения, что обуславливает необходимость выдвижения и научного обоснования новых концептуальных подходов к отбору содержания образования и организации обучения всем предметам Единого типового учебного плана.

Музыка, как и другие искусства, в системе общего образования имеет особое предназначение *духовного совершенствования человека*. Ибо лишь

искусство и религия — выработанные человечеством формы духовной жизни. Духовная сущность человека выражается в переживании им своих связей с гармонией мира. Музыка выражает и формирует отношение человека ко всем явлениям жизни и к самому себе как части мира.

Духовные ценности — это вечные общечеловеческие и в то же время глубоко личностные нравственно-эстетические законы бытия: *гармония, любовь, красота, добро, милосердие, истина*. Усвоение их не может проходить вербальным путем, но только трансцендентно, через сопереживание. Духовная культура строится, опираясь в значительной мере на эмоциональную и сенсорную культуру личности. Большое значение в этом процессе имеет присущее искусству, особенно музыке, явление *катарсиса* — эмоционального «очищения» души. Но к катарсическим вершинам музыкального переживания ведет путь эмоционального и художественного развития ребенка.

«Музыка духовна насквозь... Предмет музыки — невидимое, логосы бытия и их отражения в сердце человека... Умосозерцающее “я” — главная реальность и сердцевина духовного мира музыки... Духовное “я” (“мы”) как вечный неотменимый субъект музыки перед лицом духовной реальности — ее подлинная безусловная глубина. Этой мерой нужно мерить все прочие проблемы» (Медушевский В.В.).

Г. Ф. Гегель утверждал, что человек рождается дважды: один раз физически, второй — духовно. Духовное рождение человека происходит в школьные годы, и школа обязана руководить этим процессом. Сейчас наше общество переживает кризис духовности. Формирование ценностных ориентаций, духовной и эстетической культуры учащихся стало центральной проблемой образования. Именно в сфере музыкального, и в целом художественно-эстетического образования, может быть разорван порочный круг: болезни общества отражаются в болезнях школы, а больная школа формирует больное общество.

Специфика музыкальной деятельности — в преимущественной активизации правого полушария человеческого мозга, значительно заблокированного у современного человека в результате вербализации обучения. Результаты исследований в психиатрии (В. Л. Райков) подтверждают, что активизация (разблокирование) с помощью музыки правого полушария мозга и гармоничная деятельность обоих полушарий высвобождает колоссальный творческий потенциал человека, делает его творцом, одновременно облагораживая душу.

Высокая музыка — это «струение чистых благодатных энергий, омывающих сердце и освещающих душу», это «энциклопедия мироощущения» (В. В. Медушевский). В каждой музыкальной интонации «свернут весь мир, в каждой — бездонность целостного мироощущения художника, мироощущения взрастившей его национальной культуры, мирозерцание эпохи... В слиянии

понимания и душевных энергий рождается смысл, давая начало духовной жизни человека. Истина, красота, добро, ожившие в человеке,— это не оголенные информационные структуры, и не глупые метания страстей, но согласие чистых мыслей и светлых сил души».

В современной школе изначально, при построении ее учебного плана, заложен дисбаланс в деятельности правого и левого полушарий головного мозга детей за счет подавляющего преобладания предметов научного цикла. Это приводит к хроническим перегрузкам левого (вербально-речевого) и недогрузкам правого (чувственно-образного) полушарий мозга, что ведет к торможению умственного развития, хроническому состоянию «умственной лени» и «эмоциональной глухоты», столь характерному для современных школьников, а в итоге — к различным нарушениям в состоянии их здоровья.

Проведенные в стране и за рубежом психологические исследования дают основание полагать, что многие проблемы неуспеваемости в средних классах, а также недостаточной эффективности обучения подростков и юношества связаны с неразвитостью у детей воображения, интуиции и других качеств творческого мышления. Эти универсальные по отношению к любому виду человеческой деятельности способности наиболее полно и успешно развиваются на занятиях музыкой и другими видами искусства, в творческой художественной деятельности. «Звуки музыки бесконечно радуют нас, ибо в них оплотнено единство всех наших сущностных сил — и трезвенной рациональности, и всепроникающей интуиции, пламенной способности представления, способности мыслить озарениями, в любой миг ощущая в себе веяние духа, целостность жизни, бесконечность жизненных смыслов» (Медушевский В.В.).

Получены экспериментальные данные о том, что учебный день школьника, построенный по принципу чередовании научных и художественных дисциплин,— оптимален. Эксперименты в венгерских школах показали, что ежедневные занятия детей музыкой не только не вызывают перегрузки, но и способствуют улучшению успеваемости по всем предметам.

Только с положительными эмоциями музыка проникает в человека. В то же время она насыщает его разнообразными нравственно-эстетическими переживаниями и чувствами, благоприятно влияющими на физическое и душевное здоровье. Анализ психологических исследований Б. Додонова и других авторов подтвердил, что эмоциональная сфера подростков и юношей страдает от недостатка эмоционального насыщения. Недостаток художественно ярких впечатлений, возвышающих душу переживаний, часто толкает школьников к самостоятельному поиску любых способов эмоционального насыщения, результаты которого могут быть разрушительными для личности.

Необходимо, чтобы школа смогла не только устоять от влияния бездуховности воинствующей масскультуры, интенсивно внедряющейся с

помощью средств массовой информации, но и противопоставить ей настоящие духовные ценности, высокое искусство. «Радость духовной активности, бесконечная ширь и глубина мироощущения и полет в царство смысла — эти принципы легли в основание звукословесной формы великой музыки» (Медушевский В. В.).

Музыка способна осуществлять ассоциативно-интегрирующую и духовно-преобразующую роль в общей системе образования личности. Она совершенствует, утончает и возвышает эмоциональный мир человека, развивает не только специальные, но и базовые, универсальные способности личности (мышление, воображение, интуицию), ненавязчиво и активно формирует *мироощущение, мировосприятие и мировоззрение*, ведет к осознанию «себя в Мире и Мира в себе». Музыка гармонизирует личность, высвобождает ее творческий потенциал, формирует нравственно-эстетическую культуру. Она является средством межнационального общения и сферой досуга молодежи. Музыка способствует положительному эмоциональному насыщению учащихся и, тем самым, является важнейшим фактором гармонизации и интеграции образовательного пространства современной школы.

Основные содержательные линии и дидактические единицы общего музыкального образования:

- открытие и присвоение нравственно-эстетических ценностей, накопление опыта нравственно-эстетических отношений;
- овладение способами выразительного интонирования и музыкальной деятельности, накопление опыта творческой деятельности;
- системное развитие музыкального мышления, слуха и творческих способностей;
- овладение системой «ключевых» (ориентировочных) и частных музыкальных знаний;
- приобретение ведущих и частных музыкальных умений;
- ознакомление с национальной и мировой музыкальной культурой через раскрытие связей народного и профессионального творчества.

Такой подход к структурированию содержания музыкального образования отвечает общим целям современного образования и принципам гуманизации, практической направленности, фундаментализации, относительной завершенности (целостности), художественности, креативности, ориентации на освоение национальной культуры в единстве с общечеловеческими ценностями.

Тема 3. Единство художественных и общедидактических принципов музыкального образования

1. Принцип как руководящая идея. Методологическая роль дидактических принципов в учебном процессе.
2. Дидактические принципы как система теоретических обобщений.
3. Специфические для преподавания музыки принципы.
4. Позиции в выявлении принципов музыкальной педагогики.

Процесс обучения, в том числе обучения музыке, традиционно базируется на определенной системе принципов. Принципы обучения всегда характеризовали уровень развития теории и практики обучения, содержание основных проблем преподавания. *Есть правила, преподавания, возведенные в ранг принципов, которыми нужно руководствоваться всегда, они являются инструментом настройки на верный стиль и тон учебного процесса, что имеет выход на результат.*

Принцип как руководящая идея, основное правило, несет в себе организующее начало.

Дидактические принципы — это система теоретических обобщений, призванных организовать цели, содержание, формы и методы обучения в целом.

В период реформирования образования и развития его теоретических основ в общей дидактике принципам обучения уделяется немалое внимание многими известными исследователями (П. Р. Аутов, Ю. К. Бабанский, В. И. Загвязинский, А. П. Сидельковский, В. В. Краевский, Б. И. Коротяев, А. Я. Кудрявцев, Е. А. Дегтярева, А. Я. Савченко, М. В. Богданович, А. В. Усова, И. Я. Лернер, М. Н. Скаткин, Л. Я. Зорина, И. К. Журавлев, А. Н. Звягин и др.). Их работы представляют собой существенный вклад в развитие теории о принципах обучения, берущей свое начало в трудах выдающихся педагогов прошлого — Я.А. Коменского, И.Г. Песталотци, К.Д. Ушинского и других, обогащая ее новыми продуктивными идеями. Каждый из принципов имел и имеет свое обоснование.

Среди дидактических принципов — принципы единства обучения, воспитания и развития, связи с жизнью, природосообразности, систематичности и последовательности, сознательности и активности в обучении, наглядности, научности, дифференцированности, доступности и др.

В последнее время появилась тенденция к расширению количества принципов, не всегда достаточно обоснованных, разделение их на группы.

Проблема принципов обучения остается еще во многом дискуссионной. Их

исследование обретает огромное теоретическое и практическое значение для сегодняшней системы образования, переживающей процесс реформирования. Чем точнее будет определен каждый принцип, тем яснее и конкретнее будут решаться частные вопросы. И.Я. Лернер отмечает: «Ясное осознание современных принципов обучения учителем — залог качества обучения. Незнание и нереализованность каких-либо принципов означает нереализованность целостного подхода к современному обучению и, следовательно, разрушение современного процесса обучения как целого» .

Специально проблема принципов обучения рассматривается и в дидактике художественного творчества. В музыкальной педагогике существуют два разнополюсных мнения, одно из которых является традиционным (Абдуллин Э.Б.) и поддерживает необходимость подхода к предмету музыка с позиций общедидактических принципов другое мнение — решительно отказаться от принципов общей дидактики и создать в противовес систему принципов художественной дидактики. Л.В. Школяр делает попытку направить внимание и поиски в область определения круга принципов музыкальной дидактики: «Уже есть достаточно серьезный научный «задел»: интонационная теория Б.В. Асафьева, теория двойственности музыкальной формы В.В. Медушевского, труды по философии и психологии искусства, педагогическое наследие выдающихся педагогов-музыкантов К.Н. Игумнова, Г.Г. Нейгауза, С.Е. Фейнберга и др., уникальная система К.С. Станиславского, Б.М. Неменского, Б.П. Юсова, весьма своеобразный и интересный способ организации новой системы педагогики искусства В.Г. Ражникова и, наконец, богатейший опыт учителей-практиков, старающихся развивать прогрессивные идеи в преподавании музыки в школе. *Целостность, образность, ассоциативность, импровизационность, интонационность, художественность* — вот те основания, которые могут стать базой для формулирования принципов музыкальной дидактики уже в первом приближении к существу вопроса.

Но возможна и **третья позиция**: принципы общей дидактики действительно универсальны, безоговорочно включены в сферу обучения различным искусствам, в том числе и музыке, являются сводом закономерностей, на которых базируется методически грамотное преподавание. Проблема состоит в *интерпретации принципов и их дополнении* сообразно музыкально-педагогической деятельности. Только при условии *глубокого понимания и интерпретации* каждого из принципов в теории, конкретизации практических решений на всех уровнях музыкального образования и во всей специфике отдельных дисциплин общедидактические принципы могут выступать в качестве действенных для музыкальной педагогики.

Аргументы в пользу данной позиции — опора на общедидактические принципы и их интерпретация и содержательное наполнение сообразно

преподаваемой дисциплине музыкального или музыкально-педагогического цикла — можно привести как из теории и практики, так и из специальных исследований. Что же касается специфических принципов, то они могут быть выделены и дополнять общую систему принципов, но не исключать их.

Так, начиная с известных дидактов, выдающимися педагогами прошлого и настоящего общие закономерности обучения раскрывались не только на предметах естественнонаучного цикла, но и на примерах обучения искусствам (Я.А. Коменский, Вильгельм Август Лай, К.Д. Ушинский и др.). Например, немецкий педагог конца XIX — начала XX века Вильгельм Август Лай, предлагавший реформирование школы согласно требованиям природы и культуры, специально проводил исследования на занятиях по лепке из пластилина, у него же есть интересные наблюдения о слуховых ощущениях.

Существенно отличает каждую из преподаваемых дисциплин язык, специфическая терминология, особенности процессуальной организации. Любая общепедагогическая закономерность может упрочиться в практике музыкального обучения, выдержав испытание полноценной интерпретации в рамках конкретных проявлений.

Таким образом, следует признать, что обучение музыке прежде всего основано на общедидактических принципах, получивших своеобразное содержательное наполнение и интерпретацию в связи с содержанием предмета. В музыкальном обучении дидактические принципы дополняются специфическими для предметов художественного цикла принципами.

Специфическими для преподавания музыки являются принципы: интереса и увлеченности, единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического (принцип художественности), творчества и др.

Тема 4. История музыкального воспитания в России и Беларуси в XX веке

1. Музыкальное воспитание в послереволюционной Беларуси.
2. Процессы становления музыкального воспитания в России.
3. Вклад российских музыкантов-педагогов в теорию и практику общего музыкального воспитания и образования.
4. Вклад белорусских ученых в развитие методики музыкального воспитания во второй половине XX века.

Значительное место в послереволюционной истории музыкального воспитания школьников Беларуси принадлежит А. Гриневичу – деятелю белорусской культуры, собирателю белорусского музыкального фольклора, педагогу, издателю, автору учебников, методических пособий и школьных песенников. Он автор «Школьнага спеуніка» (1920), в который были включены такие песни, как «Саука ды Грышка», «Чаму ж мне не пець?», «Чачотачка» и др. Впоследствии А. Гриневич обработанные песни для одноголосного, двухголосного и трехголосного хора представляет в песеннике «Народны спеунік», куда вошли такие песни, как «Юрачка», «Перапелачка», «Лявоніха» и др., что положило начало созданию вокально-хорового репертуара для белорусской школы.

В Журнале Отдела Народного Образования Западной области за 1918 год был опубликован «Список сборников школьного пения». Он был представлен более 100 наименованиями сборников, изданных до революции. Кроме того, в списке были представлены учебные пособия по теории музыки, нотные азбуки, нотные таблицы и картинки, краткие курсы хорового пения, музыкальные хрестоматии, сборники музыкальных игр.

В первых двух классах общеобразовательной школы программа по пению предусматривала одноголосное пение, в дальнейшем – двух-трехголосное.

В 20-е годы в историю белорусской национальной культуры вошел Ю.Н. Дрейзин. Талантливый педагог, музыкант-просветитель, ученый-исследователь, публицист и переводчик. В его публикациях содержатся идеи, методические рекомендации по музыкальному воспитанию подрастающего поколения, в общеобразовательной школе полагал, музыка должна быть с первого по выпускной класс. «Музыка – есць кавалак жыцця, жыцця земнага, адзіна рэальнага. З жыцця паўстае музыка і на жыцце ўплывае» - писал он. Началом считал вокально-хоровую работу, затем создание оркестров, то есть подчеркивал значение музыкально-исполнительской деятельности.

Белорусский композитор, хоровой дирижер и педагог М.В. Анцев издал интересный, оригинальный сборник песен для детских садов «Зайчык-грайчык». Разработал «Музычную хрэстаматыю харавога п'яняня».

Композитор Н. Чуркин издал сборник «Дзіцячыя песні для хора з фартепіана», «Песні для дзяцей».

Процесс белорусизации, охвативший республику в 20-е годы оказал влияние и на массовое музыкальное воспитание. Широкое развитие получает создание национального школьно-песенного репертуара.

Впоследствии целый ряд известных белорусских композиторов адресовали свои произведения детям.

Развитие методики музыкального воспитания в России во второй половине XX века переживает качественный скачок. Происходит становление музыкальной

педагогике как науки, которая рассматривает теорию и историю массового музыкального образования. Рождаются концепции, включающие в себя цели и задачи общего музыкального образования, содержание, принципы, методы и приемы, а так же проблемы развития музыкальных способностей и диагностику музыкального обучения, музыкальное воспитание школьников на различных возрастных этапах, содержание и организацию процесса музыкального воспитания, и ряд других вопросов.

Концептуальные основы системы общего музыкального образования, содержание и богатейший арсенал методов и приемов работы в 70-х годах XX столетия были предложены программой музыкального воспитания для общеобразовательной школы Д.Б.Кабалевского.

Кабалевский Дмитрий Борисович (1904 - 1987) – советский композитор, педагог, общественный деятель, доктор искусствоведения. Основатель и редактор журнала «Музыка в школе» (1983). Очень популярными стали его книги «Как рассказывать детям о музыке?» (1989), «Про трех китов и про многое другое: Книжка о музыке» (1976).

Программа по музыке с полноценным методическим обеспечением, созданная под его руководством в НИИ школ, была утверждена в России в качестве обязательной в начале 80-х годов, а затем и в других республиках СССР.

Параллельно с ней разрабатывал свою программу Ю.Б.Алиев.

Юлий Багирович Алиев – доктор педагогических наук, профессор. Возглавлял творческий коллектив, разрабатывающий программу по музыке для общеобразовательной школы в НИИ художественного воспитания. Автор статей по развитию детского голоса. В качестве пособия для учителя-практика предлагает «Настольную книгу школьного учителя-музыканта» (2002), в которой содержатся описания опыта и рассуждения по вопросам преподавания музыки в общеобразовательной школе (программа, урок музыки, школьный хор, проблемы подросткового возраста и др.)

В программе по музыке, разработанной по его руководством, большое внимание уделяется хоровому пению школьников, разнообразию различных видов музыкальной деятельности учащихся, межпредметным связям. Его методика сочетает проблемно-поисковые и репродуктивные методы презентации и усвоения музыкального материала. Большое значение придается контролю за качеством усвоения знаний и обратной связи в процессе музыкального обучения. В наибольшей степени Алиевым разработана проблемная методика, направленная на развитие у школьников способности стилизации.

Ольга Александровна Апраксина – ученица В.Н.Шацкой. Закончила Московскую консерваторию. Посвятила свою жизнь музыкальному просветительству и подготовке педагогических и научных кадров. Исследует становление отечественной теории музыки, воспитания, формирует основные

принципы, определяет соотношение цели задачам и содержанию музыкального обучения, разрабатывает требования к подготовке учителя музыки.

Рассматривает музыкальное воспитание как процесс, в котором знания, умения и навыки являются не самоцелью, а путем к более полному и глубокому освоению музыки как искусства. Необходимость приобретения школьниками определенных знаний и умений, развитие музыкальных способностей выдвигает проблему введения в урок различных видов музыкальной деятельности, связанный с восприятием музыки и её исполнением. Большое значение придает истории музыкального воспитания, считая, что её знание оберегает от ошибок прошлого. О.А.Апраксина отмечала, что процессы обучения, развития и воспитания должны быть взаимосвязаны. Особое внимание она уделяла развитию у учащихся творческой активности, инициативы, самостоятельности. Она автор и составитель многих книг: «Методика музыкального воспитания в школе» (1983), «Хрестоматия по методике музыкального воспитания» (1987), «Из истории музыкального воспитания» (1990).

Наталья Алексеевна Ветлугина – советский деятель в области музыкального образования и воспитания доктор педагогических наук. Изучала методику музыкального воспитания в детском саду. Автор работ, посвященных дошкольному музыкальному воспитанию. «Теория и методика музыкального воспитания в детском саду» (1983). Одна из немногих, кто в таблице дала классификацию методов музыкального воспитания.

Геннадий Моисеевич Цыпин – доктор педагогических наук. Разрабатывает теорию развивающего обучения, рассматривает вопросы теории и практики музыкально-исполнительского искусства. В его пособии «Методика обучения игры на фортепиано» (1984) есть глава, посвященная музыкальным способностям, так же затрагиваются проблемы становления стилевой культуры.

Эдуард Борисович Абдуллин – доктор педагогических наук, профессор, один из главных помощников Д.Б.Кабалевского по созданию методического комплекса для учителей музыки. В книге «Теория и практика музыкального воспитания в общеобразовательной школе» (1982) и учебном пособии «Методологическая культура педагога-музыканта» (1984) даны основные разделы теоретического и практического аспектов методики преподавания музыки в общеобразовательных школах, соответствующие общедидактическим канонам методологических основ преподавания музыки.

В диссертационном исследовании «Содержание и организация методологической подготовки учителя музыки в системе высшего педагогического образования» (1991) им разработана модель методологической подготовки учителя музыки, условия, особенности содержания и функционирования которой базируются на связи с социальной практикой, системой профессиональной подготовки специалистов. Он выделяет:

- уровни методологической подготовки (высокий, низкий средний);
- степень проявления эмоционально-ценностных отношений (сильная, умеренная, слабая);
- уровень знаний (философский, общенаучный, частнонаучный).

Он вводит в теорию урока музыки понятие «действие». Разрабатывает методы «эмоциональной драматургии», «музыкального обобщения» и «перспективных и ретроспективных связей».

В соавторстве с **Николаевой Еленой Владимировной** создает ряд книг и учебников для студентов высших учебных заведений: «Теория музыкального образования» (2004), «Новые технологии учителя музыки», «Методологическая культура педагога-музыканта» и др. Теория музыкального образования рассматривается ими как область педагогической науки, относящейся к музыкальному образованию. Специальное внимание уделяется музыкальному искусству в образовательном процессе, личности ребенка в музыкально-образовательной системе, основным компонентам музыкального образования, личности и деятельности учителя музыки.

Лев Аронович Баренбойм (1906 - 1985) – советский музыковед, пианист. Доктор искусствоведения. По классу композиции – ученик В.А.Золотарёва, по классу фортепиано – Ф.М.Блуменфельда. Занимался педагогической деятельностью в Московской и Ленинградской консерваториях. Исследовал проблемы фортепианной педагогики, тенденции массового музыкального воспитания в разных странах. В работе «Путь к музицированию» (1979) обобщает и дает анализ педагогических подходов к становлению музыкальной культуры личности, выделяя пять наиболее принципиальных позиций. 1. Цели музыкального воспитания – гармония чувства и разума; 2. поле деятельности – для всех детей без исключения; 3. репертуарная политика – классическая, народная и современная музыка разных стран мира; 4. развивающий характер обучения – развитие музыкальных и общих способностей; 5. главный и определяющий акцент в методике и результатах обучения – творчество. Это классическая модель содержания концепции музыкального воспитания. Описывал опыт общего музыкального воспитания в других странах: «Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа», «Музыкальное воспитание в Венгрии» и др.

Дмитрий Ерофеевич Огороднов – создатель специфичной методики развития детского голоса в процессе хоровых занятий. В книге «Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе» (1972) рассматривается теория и практика работы с детским хором.

Людмила Валентиновна Школяр – доктор наук, директор Института художественного образования РАО. Занимается проблемами становления урока музыки, как урока искусства. Рассматривает развивающее образование в

музыкальной педагогике школы. Разрабатывает методику музыкального воспитания детей 6-летнего возраста, метод моделирования художественно-творческого процесса, который причисляется ею к универсальным и общим для искусства методам. Главный смысл метода видит в направленности детей на творчество в любых формах музыкальной деятельности.

Елена Дмитриевна Критская – в научно-методических пособиях, написанных в соавторстве с Л.В.Школяр и М.С.Красильниковой «Теория и методика музыкального образования детей» (1987), «Музыкальное образование в школе», специально рассматривает идеи развивающегося образования в музыкальной педагогике. Изучает пути развития и формирования музыкального восприятия, выделяя в этом процессе поэлементный (освоение ключевых знаний о средствах выразительности) и интонационный (восприятие музыкальной формы в её единстве) подходы. Методы интонационно-стилевого постижения музыки, стиль – как интонационная система. Её репертуарно-методические пособия представляют особую страницу в методической литературе.

Вячеслав Вячеславович Медушевский - доктор искусствоведения, профессор Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского. Поднимает проблемы становления духовной культуры личности через познание духовности лучших произведений музыкального искусства. Выявляет духовные акценты в содержании музыкального образования. Утверждает важность интонационно-смыслового анализа музыки на уроке. В своей книге «Внемлите ангельскому пению» (2000) подходит к обоснованию православной концепции музыкального воспитания детей.

Людмила Георгиевна Дмитриева – в соавторстве с **Натальей Ивановной Черноиваненко** систематизировала материал по основным проблемам музыкального воспитания, составляющий предмет методики. Учебник для педагогических училищ «Методика музыкального воспитания в школе» (2000) подробно рассматривает основные виды музыкальной деятельности детей, даются методы и приемы организации этой деятельности.

Марина Степановна Осеннева – занималась изучением методической системы вокально-хорового обучения в её историческом развитии. Написала ряд публикаций по развитию голоса и работе с хором известных музыкальных деятелей, авторов XIX – XX веков. Методика музыкального воспитания младших школьников на основе теории музыки отражена в работе, написанной в соавторстве с Л.А.Безбородовой «Методика музыкального воспитания младших школьников» (2001). В этом учебном пособии особое внимание уделяется технологии проведения уроков музыки и внеклассных музыкальных занятий, причем акцент делается на становлении духовной культуры младших школьников.

Людмила Александровна Безбородова – в соавторстве с Ю.Б.Алиевым в

учебном пособии «Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях» (2002) дает наиболее полный экскурс в историю общего музыкального образования по определенным этапам (античности, средневековье, Возрождение, Просвещение) с выделением основных тенденций развития социально-культурной сферы на современном этапе.

Центральным звеном в методической подготовке будущего педагога – музыканта во второй половине XX века являются работы по психологии музыкальной деятельности, которые дополняют взгляды таких корифеев начала и середины века как: Б.М.Теплов «Проблемы индивидуальных различий» (1961), Л.С.Выготский «Психология искусства» (1988), Л.А.Готсдинер «Музыкальная психология» (1993). В настоящее время появляется целый ряд работ в области музыкальной психологии таких авторов как Кирнарская Д.К. и Киященко Н.И. «Психология музыкальной деятельности: теория и практика» (2003), Малюков А.Н. «Психология переживания и художественной развитие личности» (1999), Петрушин В.И. «Музыкальная психотерапия: Теория и практика» (1999), Подуровский В.М. и Суслова Н.В. «Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности» (2001) и другие.

Итак, во второй половине XX века методика музыкального воспитания перестала быть лишь обобщением передового педагогического опыта, каким она являлась в первой половине столетия. Сегодня она - результат специальных исследований в области теории музыкального воспитания, социальной роли музыкального искусства, музыкальной психологии. И на современном этапе ведутся активные поиски в концепциях, содержании, точках зрения и видении проблем в целях обогащения методики преподавания предмета, где предлагается видение новых путей развития подрастающего поколения.

Белорусские авторы:

2. Определенный вклад в развитие методической мысли в сфере общего музыкального образования и решения проблем методической подготовки будущего учителя музыки внесли так же белорусские ученые.

С опорой на программу Д.Б. Кабалеvского большим кругом белорусских ученых и учителей музыки с 1986 по 2001 годы был создан комплекс учебно-методического пособия для общеобразовательных школ, включающий в себя учебники по музыке от I по VIII (до 1991 года) классы и хрестоматии музыкального репертуара на уроке. Среди авторов комплекса: В.Я. Ковалив, В.Д. Кострулев, А.В. Касьянов, А.И. Барановская, Л.С. Бабенко, Н.И.Бракало, Н.И. Мистюк, А.С. Чопчиц, Т.П. Гулина, В.М. Швед, Н.Н. Гришанович, А.И. Суханова – учебники и хрестоматии для начальной школы. Они были изданы с 1986 года по 1997. Учебники и хрестоматии для V – VIII классов были выпущены с 1988 по

2001 годы. Их авторы: Н.И. Бракало, А.С. Чопчиц, В.А. Мистюк, А.Б. Коженевская, Н.Н. Гришанович, С.В. Лепешкин, Т.П. Гулина.

В начале XXI века белорусская музыкальная педагогика – одна из лидирующих на всем постсоветском пространстве, не побоявшаяся заявить о собственном пути дальнейшего музыкального развития в общеобразовательной школе, выразившемся в ряде альтернативных концепций, программ и методик.

Надежда Николаевна Гришанович – кандидат педагогических наук, доцент, в сотрудничестве с коллективом соавторов (В.Н.Ященко, Н.В.Александрова, Т.А.Боровик, С.В.Лепешкин, А.И.Суханова), предложили белорусскую программу по предмету «Музыка» I – VII классы (2004). Ею создана Концепция музыкального образования в 12 летней общеобразовательной школе Беларуси (2004), где разработана развивающая основа базового музыкального образования. Научно-методически обоснован системный подход к развитию музыкального мышления учащихся как основы их музыкальной культуры. Обоснована этапность музыкального развития учащихся. Акцент в изучении музыкальной культуры человечества сделан на белорусской музыке, в которой сконцентрированы национальные, духовные и художественные ценности. Она являлась одним из авторов учебников по музыке для 5 и 8 классов в последние десятилетия XX века.

Юркевич В.Д. разработала белорусскую программу по предмету «Музыка» I – IX классы с обще эстетическим направлением (2004). Является автором учебников к данной программе по ряду классов. Разрабатывала также игровые методики в музыкальном обучении.

Вадим Леонтьевич Яконюк – доктор педагогических наук, профессор. Специально в рамках диссертационного исследования занимался изучением проблемы мотивации профессиональной деятельности музыканта. С позиции философии музыкального материала он выделяет три наиболее общие модели сопричастности человека и музыки: музыкальный утилитаризм, музыкальный дидактизм и музыкальный эстетизм. Им справедливо прогнозируется диверсификация образования в XXI веке – множественность и вариативность моделей на всех уровнях образовательной системы. Им создана Концепция профессионального образования в области искусства. Концепция затрагивает содержательный, дидактический, структурный, управленческий, юридический уровни, определяет цели и задачи музыкального образования в Республике Беларусь (1999).

Таисия Павловна Королева – кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории и методики преподавания искусства, занимается проблемами методической подготовки учителя музыки. Большое внимание уделяет стимулированию профессиональной направленности студентов музыкально-педагогического факультета, внедрению музыкальной информатики в учебный

процесс, принципам и методам музыкальной педагогики и разработке методического обеспечения для преподавания вузовских дисциплин («Методика музыкального воспитания», 2010). В монографии «Методическая подготовка учителя музыки: педагогическое моделирование» (2003) рассматривается методический аспект теории моделирования в музыкальном образовании как стратегия вхождения в профессию педагога-музыканта.

Елена Степановна Полякова – доктор педагогических наук, профессор, поднимает проблемы музыкальной психологии. В её монография «Психологические основы музыкально-педагогической деятельности» (2004) раскрываются основные категории и понятия музыкальной педагогики и психологии. Вопросы проектирования, планирования и технологизации музыкальной педагогики, анализируются требования к личности педагога-музыканта. Расширяется и обогащается педагогический арсенал преподавания музыкально-исполнительских дисциплин за счет суггестивных методов и косвенного управления учебно-музыкальной деятельностью.

Нижникова Алла Борисовна – кандидат педагогических наук, доцент – разрабатывает теоретические основы певческой культуры учителя музыки. Анализ её формирования в процессе подготовки в высшей школе. Певческая культура рассматривается ею как источник норм певческой деятельности, художественного познания мира.

Цымбалюк Елена Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент. Сфера научных интересов – диагностика и прогнозирование, совершенствование прогностического мышления будущего педагога-музыканта, теоретические и прогностические основы мониторинга процесса формирования музыкальной культуры школьников, пути совершенствования непрерывного профессионального образования учителей музыки. В ее учебно-методическом пособии «Становление теории и методики оценочной деятельности учителей музыки» (2004) рассматриваются теоретико-методологические основы оценочной деятельности учителя, сопровождаемые текстами монографий, диссертаций, методических разработок и научных статей классиков общей и музыкальной педагогики современных авторов.

Т.Боровик, Е.Г.Гуляева, Е.П.Дихтиевская, Л.С.Бабенко, Н.Н. Балакина, В.Я.Ковалив, В.В.Ковалив, В. П. Рева, О.Б. Голешевич, В.Н.Ященко, И.В. Яшембская-Колеса и др. являются авторами статей и книг, методических материалов для системы общего музыкального образования.

Современный этап характеризуется интенсивным развитием частных методик, значительным расширением потока методической литературы. Общей тенденцией можно отметить выход на философско-культурологические концепции осмысления человека и мира, на исследование методологии

гуманитарного познания, на интеграцию естественнонаучной и художественной парадигмы.

Тема 5. Музыкально-педагогические концепции Б.В. Асафьева и Б.Л. Яворского

Музыкально-педагогическая концепция Б.В.Асафьева

1. Б.В. Асафьев – основоположник музыковедения советского периода.
2. Интонационная теория Б.В. Асафьева.
3. Преломление принципов музыкального развития в школьной программе по музыке.
4. Б.В. Асафьев о музыкальном просвещении и образовании.
5. Хоровое пение и музыкальное восприятие – важнейшие виды приобщения к музыке.
6. О пробуждении импульсов творчества у детей.

Борис Владимирович Асафьев (1884-1949) – выдающийся русский музыковед, композитор, музыкальный деятель, народный артист Советского Союза, академик. Его по праву называют основоположником музыковедения советского периода. Среди его сочинений 10 опер, 27 балетов (Пламя Парижа, Бахчисарайский фонтан, Кавказский пленник и др.), 3 симфонии, ансамбли, пьесы для фортепиано и многие другие произведения. Он автор крупных работ по истории русской музыкальной культуры и зарубежной музыки, проблемам теории музыки, критических статей, статей по вопросам эстетики, музыкального образования и просвещения. Асафьев оказал значительное влияние на развитие музыкознания в советский период. Широко известны его труды «Музыкальная форма как процесс», «Интонация», циклы монографий и аналитических этюдов, посвященных творчеству М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова, Э. Грига, И.Ф. Стравинского и других.

Обладая огромной эрудицией, глубоким знанием гуманитарных дисциплин, Асафьев всегда рассматривал музыкальные явления на широком социальном и культурном фоне, в их связи и взаимодействии со всеми сторонами духовной жизни. Его подход к изучению музыки сопоставим с методом Ромена Роллана. Яркое литературное дарование помогало Асафьеву воссоздать впечатление от музыкальных произведений в живой и образной форме.

Итогом теоретических исканий Асафьева явилось создание *теории интонации*. Эта теория базируется на том, что речевая интонация дает композитору материал, тесно связанный с проявлениями психической жизни. То есть происходит процесс выделения мелоса из живой речи. Главные предпосылки

выразительности мелодий – те же, что и предпосылки выразительности речевой интонации. Сам термин *интонация* применялся Асафьевым расширенно. Суть его учения об интонации заключается в утверждении «музыка - искусство интонируемого смысла», то есть интонация, как основная форма «проявления мысли» в музыке. Асафьев выдвинул гипотезу о том, что каждая эпоха имеет свой круг характерных интонаций, свой «интонационный словарь». Основываясь на нем и привнося в него что-то новое, создает свои произведения композитор. Исполнители и слушатели воспринимают и оценивают новое сочинение, сравнивая его с «интонационным фондом» своего времени.

Теория Асафьева об интонационной специфике музыкального искусства складывалась постепенно, но сразу очень многопланово, с явным интересом исследователя одновременно ко всем трем видам музыкального мышления: композиторскому, исполнительскому, слушательскому.

Опираясь на свою гипотезу, Асафьев рассматривает такие важные для музыкального искусства проблемы, как жизнеспособность музыкального сочинения, его доступность, народность и национальность музыки, связь композиторского творчества с общественным сознанием эпохи и др. Осознание интонационной специфики музыки красной нитью проходит через весь творческий путь Асафьева.

Асафьев в своих исследованиях классифицирует музыкальные формы по *принципу их развития*. Он подразделил все музыкальные формы на две большие группы: 1) формы, базирующиеся на принципе тождества; 2) формы, базирующиеся на принципах контраста. Тождество и контраст в различных разновидностях рассматриваются как основные элементы развития музыки. (Сопоставить с содержанием тем школьных программ по музыке Д.Б. Кабалевского и др. «Интонация», «Развитие музыки», где также речь идет о принципах музыкального развития - повторе и контрасте).

Д.Б. Кабалевский неоднократно подчеркивал, что в основе его концепции лежат музыкально-эстетические, музыкально-педагогические взгляды Б.Асафьева - создателя интонационной теории музыки, и системообразующим фактором, осью тематизма является тема «Интонация», которая решающим образом влияет на раскрытие каждой конкретной темы программы.

На протяжении всей литературной деятельности Б.В. Асафьева его научно-исследовательская и публицистическая работа были тесно связаны друг с другом. Нередко в малых формах его публицистических трудов можно увидеть развитие основных мыслей его больших исследований.

Для Асафьева вопросы музыкального просвещения и образования - ведущие вопросы всей его практики. Он затрагивал такие вопросы, как организация музыкально-просветительской работы среди широких масс, ее содержание и

методика проведения, необходимость неустанной борьбы за высокохудожественный репертуар.

Асафьев считает необходимым через просвещение сделать лучшее в музыкальном искусстве прошлого и настоящего подлинным достоянием народа, а вместе с тем выявить новые возможности для активного участия его самого в создании новой музыкальной культуры.

Внимание Асафьева направлено на важность выявления «исполнительского инстинкта» у слушателей и таким образом привлечь их «к соучастию» в восприятии музыки. Если слушатель воспримет «изнутри материал, которым оперирует музыка», то тогда «явнее почувствует он течение музыки вовне».

Асафьев отмечал, что участие в хоре особенно «создает возможность весьма быстрого роста музыкального сознания и восприимчивости». «Хоровое пение является важным фактором музыкального просвещения... Живое ощущение музыки, рождающееся из участия в коллективном музицировании, дает то подлинное осмысление музыкального произведения, которого нельзя добиться с помощью лишь различных пояснительных речей. Хоровое пение становится, таким образом, ключом к пониманию музыки». Именно поэтому Асафьев активно участвует в разработке методических проблем, касающихся школьного преподавания пения.

Целую группу статей середины 20-х годов Асафьев посвятил вопросам музыкального воспитания в школе. В них он говорил о развитии у учащихся широкого эстетического восприятия музыкального искусства, понимание его глубокой социальной значимости. Большую роль Асафьев здесь отводит методу «наблюдения, а не обучения». «Музыке всецело присущ динамизм и поэтому ее наблюдение ведет за собой установку сознания не на единичных процессах, их свойствах, а на взаимозависимости и сопряженности явлений... тем самым наше внимание направляется... на самый процесс движения, его организацию и его динамику».

Интересно его замечание о необходимости стимулировать развитие у детей музыкально-творческих реакций на услышанное, вплоть до начальных навыков сочинения музыки. Б.В. Асафьев писал, что «ребенок, испытавший радость творчества, даже в минимальной степени, становится другим, чем ребенок, подражающий актам других». И что «воспитание не будет успешным, если не вызвать у детей творческого инстинкта и не воспитать творческие навыки». Среди приемов, помогающих пробудить творческий инстинкт у детей это музыкальные импровизации на стихи, интенсификация напева подголосками, пение мелодии в различных вариантах (изобретение) и т.д.

Б.Л. Яворский и его музыкально-педагогическая концепция

1. Выдающийся деятель музыкальной культуры Б.Л. Яворский.

2. Творчество как путь изучения музыки.
3. Поэтапность формирования музыкального восприятия.
4. Принцип связи музыки и жизни.
5. Теория музыкального мышления и музыковедение на уроке.
6. Выявление художественной личности ребенка на основе метода расширения его дарований.
7. Взаимосвязь различных видов искусств как метод познания музыки.
8. Элементарное детское музыкальное творчество.

В историю русской советской музыкальной культуры Болеслав Леопольдович Яворский (1877-1942) вошел как чрезвычайно разносторонний деятель: блестящий пианист, композитор, автор обработок народных песен, великолепный организатор, музыкант-просветитель, ученый - исследователь в области теории и истории музыки, педагог - новатор. Яворский - один из самых значительных деятелей русской и советской музыкальной науки, оказавший воздействие на всю русскую музыкальную культуру первой половины 20 века.

Он первым из русских ученых создал обобщающую музыкально-теоретическую систему - теорию *музыкального мышления*. В ее основу легло понимание Яворским музыки как своеобразного вида речи, общения между людьми. По его мнению, основной педагогической задачей является «не учить, а научить мыслить».

Главной проблемой во всей педагогической деятельности Яворского являлось *нахождение путей формирования творческих способностей обучаемых*. Творчество, как путь изучения музыки, подтверждается всей его практической работой. (Сравнить с центральной идеей системы музыкального воспитания Карла Орфа).

В методике музыкального воспитания Яворский успешно разрабатывал и реализовывал в практической работе принцип взаимосвязи жизни и различных видов искусств. Он исходил из понимания целостности восприятия ребенком окружающих его явлений жизни, искусства, поэтому для его работы характерно привлечение различных ассоциаций, как музыкальных, так и не музыкальных. Им была создана целостная концепция об ассоциативном мышлении учащихся. Использование разных искусств для более глубокого эмоционально-эстетического восприятия музыки школьниками нашло яркое отражение в программе, разработанной под руководством Д.Б. Кабалевского.

Важной в методике Б.Л. Яворского является идея поэтапности формирования музыкального восприятия и музыкального творчества ребенка. Каждому из пяти этапов придается большое значение:

- 1) накопление музыкальных впечатлений;

- 2) спонтанное выражение творческого начала в зрительных, сенсорно-моторных и речевых проявлениях;
- 3) импровизирование - двигательное, музыкальное, литературно-речевое;
- 4) создание оригинальных композиций (музыкальных, изобразительных, пластичных, литературных), являющихся отражением какого-либо художественного (изредка жизненного) впечатления;
- 5) музыкальное творчество - сочинение песен (одноголосных, двухголосных, трехголосных), несложных пьес для фортепиано.

По-настоящему, во всей полноте, творческая деятельность Б.Л. Яворского развернулась после революции, которую он встретил в Киеве, где преподавал в Высшем музыкально-драматическом институте имени Лысенко композицию и фортепиано. Яворский возглавил организовавшуюся Киевскую Народную консерваторию и ее филиалы в рабочих районах города. Проблема коренной реформы всего музыкального образования захватила выдающегося музыканта.

В процессе работы Яворского и его учеников родился термин «музыкальное воспитание». Что же подразумевалось под этим понятием?

В представлении Яворского, ребенок, юное существо, - само поиск истинного и правдивого в жизни. И целью музыкального воспитания было развитие общехудожественных, интеллектуальных, вообще всех творческих данных, заложенных в ребенке самой природой, создание основы для развития художественного творческого мышления, формирование музыкальной идеологии.

О своих педагогических задачах Б.Л. Яворский писал: «В основу обучения детей приблизительно от 9-15 лет кладется так называемый метод расширения. Метод этот преследует цель возможного развития и расширения художественно-музыкальных дарований ребенка. Принимая во внимание, что эти дарования нередко запряты очень глубоко... все направлено к свободному и полному выявлению художественной личности ребенка: инициативе ребенка придается первостепенное значение; вся деятельность руководителей и всего детского коллектива направлена к тому, чтобы вызвать и всячески развивать эту свободную инициативу».

Для решения столь новаторских задач понадобилась и новая в своей основе методика музыкального воспитания. Одной из труднейших задач явился *подбор музыкального материала, служащего основой обучения и воспитания*. Б.Л. Яворский выдвинул требование: нести детям только яркие художественные образы, передающие сильные, глубокие чувства, способные вызвать у детей сильные впечатления и эмоциональные реакции. Он говорил: «Только такая музыка в состоянии привести в действие потенциальные творческие силы ребят. И не надо идти на поводу бытующих предрассудков, по которым «дети не поймут взрослой музыки». Вопрос только в доступности содержания, в силе музыкального воздействия, в качестве подачи».

Но главная трудность исследователя не в том, чтобы подобрать высокохудожественный материал, а в установлении логически-целесообразного его последования для постепенного наращивания музыкальных представлений и понятий. Эта сложная задача была решена Яворским и его учениками.

В целом в процессе поисков построения урока определились три вида работы, которые взаимно дополняли друг друга: слушание музыки, хоровое пение, движение под музыку. Все эти три вида музыкальной деятельности были неразрывно связаны и составляли единый метод, развивающий процесс сознательного освоения музыкального языка, законов и диалектики развития музыкальной мысли, критического освоения музыкального наследия, воспитания творческого начала, заложенного в психике ребенка. Одновременно этот метод служил развитию эмоциональной отзывчивости детей.

Яворский подбирал доступный детскому мироощущению музыкальный материал, а будучи необыкновенно ярким рассказчиком, широко образованным музыкантом, удивительно просто и эффективно вводил слушателей в сложный мир музыки. Он умел образно рассказать о произведении, создать яркие, зримые, как бы «осязаемые» картины, адекватные музыкальному образу, при этом никогда не впадая в вульгаризацию.

Соблюдая необходимое единство рационального и эмоционального в занятиях, Яворский сумел вызвать стремление учащихся к познанию, к мышлению, подарить детям радость творческих открытий в сочетании с непосредственно-эмоциональным восприятием, с глубоким переживанием музыкального образа.

В процессе слушания музыки Яворский мастерски связывал музыкальный материал с другими видами искусства: Чайковский, Римский-Корсаков и Пушкин, Гоголь; Мусоргский и Суриков и т.п. Таким образом, рост музыкальной культуры сочетался с повышением уровня общей культуры.

По мере накопления учащимися музыкальных впечатлений и усложнения их музыкальной деятельности возникла необходимость постижения ими некоторых элементарных теоретических понятий. В связи с этой задачей в уроке появился новый раздел, названный учениками Яворского музыкальной грамотой. Музыкальная грамота «...систематизировала и уточняла получаемые на слушании музыки понятия о простейших формах музыкальных произведений, способах их построения и средствах выразительности, о составных элементах музыкальной речи - о метре и ритме, о ладе и тональности, о цезурности, динамике, агогике и т.п.»

Таким образом, музыкальная грамота входила в занятия как естественное, необходимое звено, связывавшее в единое целое все составные части урока.

Любопытным был опыт в инсценировке новых песен, миниатюр Грига, Шуберта, Шопена и даже опер, где было найдено оригинальное двигательное

оформление, отражающее сущность музыкальной мысли композитора. Движение под музыку и театрализация потребовали от ребят сотворчества во всем: в исполнении ролей, в режиссуре, в создании декораций и костюмов.

Позже был создан *детский оркестр*, в состав которого входили детский барабанчик, бубен, кастаньеты, треугольники, разной высоты колокольчики (при исполнении партитуры на фортепиано). Яворский всячески поощрял и направлял стремление детей к собственной оркестровке и, особенно, к сочинительству, наиболее сложному виду деятельности. Это было, конечно, элементарное творчество.

Основанная на глубоком понимании детской психологии, имеющая глубоко народные истоки музицирования, где пение, танец, жест, мимика, красочность действия выступают как единое целое, где основой является импровизация, педагогическая система Б.Л. Яворского доказала ошибочность бытовавшего мнения, что музыкальное творчество недоступно детям.

В заключение хочется отметить, что проблема комплексности и системности воздействий в учебно-воспитательном процессе доминирует в современной музыкальной педагогике. Все это позволяет говорить о том, что идеи Яворского не утратили своей значимости в решении насущных задач воспитания.

Тема 6. Музыкально-педагогическая концепция Д.Б. Кабалевского

(По материалам Д.Б.Кабалевского). На протяжении многих лет музыкально-педагогической работы со школьниками разных возрастов я стремился найти такую педагогическую концепцию, которая исходила бы из музыки и на музыку опиралась, которая естественно и органично связала бы музыку как искусство с музыкой как школьным предметом, а школьные занятия музыкой так же естественно связала бы с реальной жизнью. Я стремился найти такие принципы, методы и приемы, которые помогли бы увлечь детей, заинтересовать их музыкой, приблизить к ним это прекрасное искусство, таящее в себе неизмеримые возможности духовного обогащения человека.

Главное, к чему я стремился, это – вызвать в детях и подростках ясное понимание и ощущение того, что музыка (как все искусства) – не простое развлечение и не добавление, не «гарнир» к жизни, которым можно пользоваться или не пользоваться по своему усмотрению, а важная часть самой жизни, жизни в целом и жизни каждого отдельного человека, в том числе каждого школьника. Те принципы, методы и приемы, которые выдержали проверку временем, получили одобрение большого числа педагогов и, если так можно выразиться,

были приняты самими школьниками, я положил сперва в основу радиобесед с юными слушателями, записанных и выпущенных на шести грампластинках под общим названием «О чем говорит музыка», а позже – в основу книги «Про трех китов и про многое другое».

Постепенно я пришел к глубокому убеждению, что эти же принципы могут быть положены в основу новой программы музыкальных занятий (уроков музыки) в общеобразовательной школе. В этой мысли меня укрепило мнение ряда опытных учителей, которые восприняли книгу «Про трех китов» как своеобразное учебное пособие, ориентир для ведения школьных уроков музыки, как материал, способный увлечь детей, развить их музыкальное мышление и расширить их кругозор, как методику, дающую возможность установить связь между уроками музыки, литературы, изобразительного искусства и истории, *главное же – между музыкой и жизнью.*

В своих исканиях я опирался в первую очередь на музыкально-педагогические воззрения Б. В. Асафьева. Исходной позицией для меня были его слова: «...если взглянуть на музыку, как на предмет школьного обучения, то прежде всего надо категорически отвести в данном случае вопросы музыкознания и сказать: музыка – искусство, то есть некое явление в мире, создаваемое человеком, а не научная дисциплина, которой учатся и которую изучают».

Я стремился воспринять то ценное, что было найдено лучшими советскими и зарубежными педагогами не только в области музыки, но и в других областях школьного обучения, где новаторские устремлений в ряде случаев уже привели к весьма ценным результатам. Постоянным источником размышлений и, если так можно сказать, педагогических эмоций стали для меня взгляды и убеждения В. А. Сухомлинского, выросшие из его безграничной веры в духовные силы детей и подростков, из глубокого, истинно человеческого уважения к ним. И все же, называя предлагаемую программу новой, я имею в виду не детали, касающиеся тех или иных отдельных сторон существующей сейчас программы, тех или иных частных методик, а новые принципы. Следовательно, и изменения, вносимые ими в программу, являются изменениями принципиального характера. «Три кита» – песня, танец, марш – три основные сферы музыки. К каждой из них применимы такие широко охватные определения, как «область», «жанр», «форма», «тип», «характер». Нет, вероятно, ни одной программы по музыке, ни одного учебника, ни одного методического пособия, в которых мы не нашли бы «трех китов». Подчеркивание особой роли песни, танца и марша не раз встречалось в работах наших музыковедов, однако они обычно рассматривались лишь как отдельные (простейшие) жанры, наряду с другими (сложными) жанрами – сонатой, симфонией, оперой, ораторией и т. д. Ближе всего к определению их, как основных сфер музыки, подошел А. Альшванг в своей монографии о Чайковском.

Песня, танец и марш – самые широко распространенные, самые массовые, самые демократические области музыки. Многие миллионы людей на земном шаре ни разу не слушали профессиональной музыки и даже не подозревают о существовании нотной грамоты и вообще музыки, как профессии, но вряд ли найдется среди них хоть один человек, не спевший за свою жизнь ни одной песни, не станцевавший ни одного танца, не участвовавший ни в одном шествии под музыку, хотя бы под ритмичные удары народных барабанов. Подобно тому, как фундамент связывает дом с землей, с почвой, на которой он держится, – песня, танец и марш связывают нее богатейшее, многообразно развитое здание музыки с огромными массами людей, с народной почвой. И если приобщение к музыке в дошкольном возрасте – в детском саду или дома можно уподобить освоению почвы и закладке первых камней фундамента, то занятия в первом классе – это уже постройка не только надежного фундамента по и первого этажа, где знакомство с «тремя китами» становится осознанным и создает необходимые условия для постройки следующих этажей.

Вспомним бесконечное количество танцевальных пьес Баха и Шуберта, Шопена и Грига, Чайковского и Прокофьева. Вспомним танцы и марши едва ли не во всех классических симфониях от Гайдна, Моцарта и Бетховена до Мясковского и Шостаковича. Вспомним танцевальность в музыке Равеля, Бартока и Хачатуряна. А много ли мы найдем во всей мировой музыке произведений, где не слышалась бы песня или песенность! Даже такие композиторы, как Вагнер и Скрябин, в общем, далеко стоявшие от массовых, народных жанров музыки, не остались свободными от влияния «китов». Вспомним многочисленные марши и маршевость, пронизывающие ткань почти всех вагнеровских опер, многочисленные танцевальные пьесы (мазурки, вальсы, полонез) Скрябина,

Так, являясь не только тремя наиболее «простыми» и «доступными» для детей «формами» и «жанрами» музыки, но и тремя коренными основами всей музыки вообще, – песня, танец и марш дают возможность объединить большое музыкальное искусство с музыкальными занятиями в школе, обеспечивая при этом теснейшую связь этих занятий с жизнью. Положенные в основу музыкальных занятий в общеобразовательной школе, «три кита» дают ряд совершенно очевидных преимуществ, без труда обнаруживающих себя на первых же уроках уже в первом классе.

Все ребята еще до школы – в детском саду, дома и на улице, в городе и в деревне, во всей жизни, окружавшей их с малых лет, множество раз слышали и сами пели разные песни; множество раз слушали танцевальную музыку, видели танцующих людей и сами танцевали; множество раз слышали маршевую музыку, видели, как под эту музыку шагали солдаты, спортсмены, колонны демонстрантов и сами маршировали под такую музыку.

Этот совершенно реальный жизненный опыт, как правило, самими ребятами не осознается. Но он живет в каждом первокласснике и дает возможность учителю на первом же уроке, после краткого рассказа о «трех китах» в древней сказке-гипотезе о Земле, перейти к «трём китам» в музыке. Играя на фортепиано (или на другом музыкальном инструменте) их образцы, учитель вызовет в ребятах радостное удивление, когда они обнаружат, что уже, оказывается, знакомы с основами музыки, с ее фундаментом.

Так уже с первых уроков первоклассники учатся самому главному, что должна давать учащимся школа: не только наблюдать и чувственно воспринимать то или иное явление, но и размышлять о нем, в данном случае – не только слушать музыку, но и размышлять о ней.

Огромные возможности таят в себе уже народные песни и танцы – своеобразная энциклопедия жизни народов мира. Во много крат умножает эти возможности композиторское творчество прошлого и настоящего, отечественное и зарубежное. Музыка выступает здесь как могучее средство не только познания, но и превращения любого логического факта (в том числе любого факта истории) в факт эмоционально одухотворенный, поэтому волнующий и гораздо глубже входящий в сознание.

Подобная же тесная связь возникает при этом между музыкой и всеми другими искусствами, литературой прежде всего. Задачи эстетического воспитания сплетаются здесь с задачами гуманитарного, в первую очередь, исторического образования.

Чем больше различных жизненных связей музыки будет на уроке обнаружено, тем более прочно музыка будет входить в сознание ребят как часть жизни, как сама жизнь.

Музыка и жизнь, это – генеральная тема, своего рода «сверхзадача» школьных занятий музыкой, которую ни в коем случае нельзя выделять в самостоятельный, более или менее изолированный раздел. Она должна пронизывать все занятия во всех звеньях от первого до последнего класса. Музыкальный материал, звучащий на занятиях, комментарии учителя, наблюдения и размышления самих учащихся, направляемые учителем,— все должно помогать постепенному решению этой «сверхзадачи».

Важнейшей особенностью новой программы, которую необходимо выделить и подчеркнуть, является ее тематическое построение. Дня каждой четверти учебного года определяется своя тема. Постепенно и последовательно усложняясь и углубляясь, она от урока к уроку раскрывается на протяжении всей данной четверти. Между четырьмя четвертями и между всеми годами обучения

также осуществляется внутренняя преемственность. Все побочные, второстепенные темы подчинены основным темам и изучаются в связи с ними.

При таком построении программы и учителю, и учащимся легче отделить главное от второстепенного, общую закономерность от частного случая. Становится не столь уж важным, сколько отдельных произведений, их названий и имен их авторов, сколько отдельных частных фактов запомнил учащийся. Важным становится то, насколько уверенно он понял и почувствовал основную тему. При тематическом построении программы учитель может вместо простого повторения пройденного материала давать широкое обобщение темы. Учащиеся получают при этом возможность более свободно оперировать пройденным материалом, при желании заменяя одно произведение другим, более запомнившимся, оставаясь при этом в рамках основной темы.

Тематическое построение программы создает условия для достижения цельности урока, единства всех составляющих его элементов, поскольку в основу этого построения положены не различные «виды деятельности учащихся, а различные грани музыки как единого целого. Подчинение всего материала урока его основной теме дает возможность достаточно свободной замены одного произведения другим, аналогичных художественно-педагогических качеств. Музыкальные произведения, включенные в программу, надо поэтому рассматривать лишь как примеры, поясняющие тип, характер и степень сложности музыки, которая может быть привлечена к данному уроку. Знания и опыт учителя подскажут ему, какие произведения он может включить в уроки взамен указанных в программе. Он не должен бояться этих изменений: штамп в педагогике плох всегда, когда же речь идет об искусстве, он особенно плох и даже опасен. Однако, творчески подходя к программе, учитель ни в коем случае не должен разрушать ее тематическое построение, потому что последовательное развитие определенных тем — основа основ данной программы.

Есть нечто значительно более важное, что нельзя отождествлять, как это нередко делается, с «музыкальной (тем более с «нотной») грамотой»: музыкальная грамотность. Музыкальная грамотность — это, в сущности, музыкальная культура, уровень которой не находится в прямой зависимости от степени усвоения музыкальной (нотной) грамоты, хотя и предполагает знание этой грамоты. Музыкальная грамотность — это способность воспринимать музыку как живое, образное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с жизнью связанное; это — особое «чувство музыки», заставляющее воспринимать ее эмоционально, отличая в ней хорошее от плохого; это — способность на слух определять характер музыки и ощущать внутреннюю связь между характером музыки и характером ее исполнения; это — способность на слух определить автора (или стиль) незнакомой музыки, если она характерна для данного автора (или стиля) и других его произведений, с которыми учащиеся уже знакомы.

Всемерно развивая на уроках различные формы приобщения школьников к музыке, всегда надо иметь в виду что в основе любой из этих форм лежит эмоциональное, активное восприятие музыки. Это понятие ни в коем случае нельзя отождествлять с термином «слушание музыки». Пользуясь этим привычным термином, мы не должны забывать всю его условность. Восприятие музыки нельзя сводить к одному из «видов деятельности учащихся», как это обычно делается по отношению к «слушанию музыки». Активное восприятие музыки – основа музыкального воспитания в целом, всех его звеньев. Только тогда музыка может выполнить свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль, когда дети научатся по-настоящему слышать ее и размышлять о ней.

Постепенное расширение и оттачивание исполнительского мастерства и общей музыкальной культуры всех школьников дает возможность даже в условиях массового музыкального воспитания в классе стремиться к достижению уровня подлинного искусства. Каждый класс – хор! – вот идеал, к которому должно быть направлено это стремление.

Вызываемая учителем активность класса может служить одним из важнейших критериев его педагогического мастерства. Активность эта, конечно, не исчерпывается количеством, быстротой и даже содержательностью ответов на поставленный вопрос.

Все формы музыкальных занятий со школьниками должны быть направлены на их духовное развитие. Почти любой, даже самый лаконичный разговор о музыке может (и должен) помогать их познанию мира, формированию их мировоззрения, воспитанию их нравственности. В еще большей мере это относится к самой музыке: ни одно произведение, даже самое лаконичное по форме и скромное по содержанию, не может (и не должно) проходить мимо детей и подростков, не затрагивая их сознания и сердца.

Значение музыки в школе далеко выходит за пределы искусства. Так же? как литература и изобразительное искусство, музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования наших школьников, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования их духовного мира.

По материалам Д.Кабалевского («Советская музыка», № 1, 1976, с.17-31).

Наиболее удачными положениями программы являются: формулировки тем, их последовательность и содержание; поурочные разработки занятий для начальной школы, тезис о том, что музыка должна быть не изучаемым, а наблюдаемым явлением. В программе раскрываются сущностные свойства музыки: жанровые основы музыкального тематизма и жанровые особенности музыки, интонационность, принципы музыкального развития, значение музыкальных средств в создании образного строя музыкального произведения и

т.д. Качественной стороной тематического содержания программы является последовательное раскрытие специфики музыки, идея о взаимодействии различных видов искусства, интересные дидактические находки для объяснения сущностных свойств музыкального искусства (объяснение в доступной форме для учащихся жанровых основ музыки, жанрового содержания через понятие «трех китов»). Внимание к вопросам музыкального отражения и коммуникации.

В дальнейшем такая направленность педагогических поисков получила название «педагогика искусства» и «художественная педагогика».

Тема 7. Музыкально-педагогические системы Э. Жака-Далькроза, К. Орфа, З. Кодан

Музыкально-педагогическая система Э. Жак-Далькроза

- 1.Эмиль Жак-Далькроз – выдающийся деятель общего музыкального образования
2. Значение методики Э. Жака-Далькроза на современном этапе музыкального образования.
3. Элементы системы «Далькроз-ритмика», применяемые на уроке музыки и факультативных занятиях.

Его называли «музыкальным Песталоцци», «пророком ритма». Он, являясь преподавателем сольфеджио, довольно скоро понял не только проблемы в музыкальном образовании (его поразила неритмичность большинства учеников), но и точно почувствовал пульс времени, которое настоятельно диктовало необходимость выработки новых приёмов в обучении.

Эмиль Жак-Далькроз – Jaques-Dalcroze – (06.07.1865 – 01.07.1950) – швейцарский композитор и педагог. Родился в Вене (Австрии). Музыке учился в Женевской консерватории; совершенствовался в Вене у Р.Фукса, в Париже у Л.Делиба. Музыкальное и педагогическое наследие его чрезвычайно велико: оперы, произведения для симфонического оркестра, кантаты и оратории, концерты для скрипки с оркестром, поэмы в стихах, пьесы для детей (например, спектакль «Маленький король, который плачет», балеты, пьесы для рояля (вальсы, этюды, ноктюрны, арабески, баллады и сочинения специально на метрические и ритмические задания) и т.д.

Всякое движение требует пространства и времени. Человек, прежде всего, овладевает собственным телом. Его тело есть в то же время простейшее средство для воспроизведения движения. Мускульный аппарат является первоначальным

средством движения. Пространство, в котором происходит движение, время, и необходимая для движения сила являются теми исходными точками, которыми обуславливается изучение движения. Эти основы являются теми критериями, с точки зрения которых, надо рассматривать движение, когда оно со ступени непосредственной необходимости поднимается на высоту искусства. Движение становится искусством благодаря ритму. Таким образом, возникает следующее определение искусства ритмического движения: «ритмическая гимнастика имеет целью усовершенствовать силы и гибкости (подвижности) мышц во времени и пространстве».

Жак-Далькроз исходил в своей идее из музыки, что его целью было развить музыкальность в человеке, и что цель расширилась вследствие универсальности ритма. Только в музыке возможно действительно правильное подразделение времени, во-вторых, потому, что только музыка достаточно быстро и непосредственно воздействует на наши нервные центры, чтобы давать движущемуся телу импульсы к столь же быстрому и непосредственному подразделению пространства при помощи движения. Только музыка может дать понять ясно и отчетливо, с какой скоростью, с какими промежутками оно должно двигаться. Поэтому мы регулируем музыкой и тактировкой всякое движение, которое должно быть воспроизведено с известной правильностью, начиная с простейшего, вроде маршировки солдат, движений гимнаста, гребца, и кончая выполнением коллективной, массовой работы.

Музыкальный ритм и ритм тела между собой теснейшим образом связаны. Поэтому для достижения цели необходимо:

Во-первых, чтобы мышцы и нервная система были приучены к воспроизведению всякого ритмического движения, и, во-вторых, чтобы ухо было способно правильно воспринимать музыку, дающую импульс этому движению.

Эти две ступени представляют собой первоначальные, основные достижения. Задача заключается в том, чтобы свободно распоряжаться этими двумя способностями. Разрешается такая задача с одной стороны пластической реализацией музыки, с другой – музыкальным истолкованием движений тела. Последнее достижение заключается в том, чтобы из музыкальных элементов образовать картину движений во времени, т. е. музыкально импровизировать. Таким образом, система распадается на три части, однако, внутренне тесно связанные одна с другой:

1. ритмическая гимнастика в узком смысле этого слова;
2. развитие слуха (сольфеджио);
3. музыкальная пластика и импровизация.

Преподавание ведется таким образом, чтобы эти три области все время друг друга проникали и пополняли, даже если временно одна или другая выступает на

первый план, или естественные данные и склонности ученика привлекают его к одной из этих областей.

Прежде всего, без упорядочивающего начала, которое вносит музыка, в телодвижениях не было бы согласованности. Без музыки наша выразительность потеряла бы свое содержание; нервная система приходила бы в совершенно бесцельное колебание, не на что было бы опереться чувству оттенков, отсутствовало бы стилизирующее начало.

Попробуем теперь сделать обзор важнейших упражнений. Первоначальные упражнения – это упражнения метрического подразделения удара. Простая маршировка, при которой каждый шаг соответствует одной четверти, учит разбираться в различных тактах; при этом отмечают сильную часть такта ударом ноги. Руки делают соответствующее движение и также подчеркивают ударения напряжением мускулов. С самого начала идут еще упражнения в «задержании» движения. При возгласе «хоп» движение должно быть совершенно остановлено, или ударение должно быть переменено, и для этого нужно прекратить или переместить напряжение мышц. В другом случае «хоп» обозначает, что ударение должно внезапно появиться. Цель этого метода – сделать подобное движение совершенно автоматическим. Таким образом, с течением времени уменьшается инертность тела, которая от природы ему присуща, и только так может быть достигнуто идеальное совпадение телодвижения с движением во времени.

С одной стороны, получается автоматическое выполнение, с другой – совершенно отчетливое сознание ритма. Это достигается тем, что в сознании ученика запечатлеваются образы движения. Ученик может по приказу преподавателя одно движение заменять другим и вообще научается подчиняться слуховым или зрительным приказаниям. Слуховые приказания он получает непосредственно от музыки; перемена в тактах или в длительностях отдельных нот указывает ему на необходимость изменения движения. Зрительные приказания он получает от движений, выполняемых другими учениками; он должен распознать и соответственно выполнить ритмическое значение этих движений. Это не механическое подражание, а воспроизведение осознанных движений. Подобно тому, как ребенок, произнося вслух слова, когда он пишет, уясняет себе словесный образ и постепенно запоминает элементы. Ученик ритмики также на собственном опыте усваивает элементы движения и звука, чтобы потом уметь соединить их в цельные образы.

Изучающие ритмическую гимнастику, учатся на определенных упражнениях внезапно или постепенно прекращать движение, проделывать ряд движений в ту или обратную сторону, прыгать или ложиться и вставать в течение определенного такта – и все это, не теряя чувства счета времени ни на одно мгновение. Все это вырабатывает необыкновенную собранность внимания, сильную концентрацию всего существа. Чтобы сильнее развить эту способность, Жак-Далькроз уделяет

много внимания воспитанию внутреннего слуха. Ученик воспроизводит такое количество движений, связанных с данными музыкой ритмами, что, в конце концов, он ими совершенно овладевает. Движения эти запечатлеваются в его мозгу, как определенные образы. С течением времени достигается способность такого яркого представления этих образов, что те иннервации, которые появляются при действительном движении, производятся уже одним представлением о нем. И таким образом достигается воспроизведение ритма в сознании. В этом заключается основа телесного воплощения музыкальных длительностей. Услышанная музыка вызывает именно те образы движений, которые связаны с соответствующими ритмами и таким образом происходит переложение всего воспринятого в виде движения во времени, в пространственное движение тела. Для этого необходимо с каждой временной длительностью связать определенное положение тела. Основой здесь служит «четверть», которая выражается шагом.

Все эти движения должны быть так заучены, чтоб ученик владел ими совершенно автоматически. Только тогда он в состоянии звук немедленно переводить в пластическое движение. Не должно быть промежутка времени, в течение которого анализировалась бы уловленная музыка – тело реагирует помимо сознания, которое должно было бы предварительно воспринять с полной ясностью всю картину движений, подобно тому, как мы при чтении понимаем слова без того, чтобы отдавать себе в них отчет, как в самостоятельных словесных образах. Эта автоматичность ритмических движений, обуславливающая полное освобождение умственных сил, достигается тем, что ученика заставляют воспринимать новый ритмический образ прежде, чем он закончил воспроизведение предыдущего. Возникает род канона между телесным и музыкальным ритмами. Учитель, например, играет один такт и затем продолжает играть другие, тогда как ученик вступает на втором или третьем такте и воспроизводит телом всю прослушанную им музыкальную картину.

В этой системе упражнений, развивающих независимость отдельных способностей друг от друга, важное место занимают упражнения, имеющие целью развить независимость отдельных членов. Каждому музыканту бывает нужно играть одной рукой сильно и одновременно другой слабо. На уроках ритмики к этому дается подготовка, выражающаяся в том, что у ученика одна рука должна достигнуть сильного напряжения, в то время как, другая «раскрепощается». Или же руки и ноги действуют взаимно противоположно. Так возникают характерные упражнения, состоящие в том, что руки начинают хлопать *pianissimo* и через определенное время доходят до сильнейшего *fortissimo*, в то время, как ноги в том же такте проделывают все в обратном порядке, начинают *fortissimo* и заканчивают *pianissimo*.

К.Орф и его система музыкального воспитания

1. Карл Орф – немецкий композитор.
2. Концептуальные идеи в области музыкального и общего воспитания ребенка.
3. «Шульверк» – пятитомное учебное пособие по импровизации, сочинению и исполнению музыки вместе с детьми.

В системе Карла Орфа в качестве главной, определяющей общее музыкальное образование идеи выступает *развитие творческих способностей личности*, что подкрепляется тщательно разработанной алгоритмизированной методикой в «Шульверке». Обучение творчеству в методических приемах, импровизация и сочинение музыки, игровые приемы для обучения музыкальной грамоте и творчеству (ритмическое эхо, игра с ритмоблоками), инструментальное музицирование, оркестр детских музыкальных инструментов Карла Орфа и Курта Закса, методика организации игры на инструментах – все это составляет систему музыкального воспитания.

Что такое «Шульверк» К. Орфа ? (по статье Т. Тютюнниковой)

Шульверк — это пятитомная антология музыки для детей. Она собрана и обработана Орфом для пения и танцев с аккомпанементом ансамбля орфовских инструментов. Каждая небольшая пьеса из Шульверка представляет собой простейшую партитуру, доступную в исполнении даже маленьким детям. Орф очень заботился о качестве материала, с которым дети соприкоснутся впервые, поэтому основу Шульверка составил южно-немецкий фольклор: магический и классический календарный. В последних томах Орфом использован фольклор и других европейских народов: французский, датский, шведский, английский. Интерпретация фольклора — вот идея Шульверка.

Орф был против раннего ограничения музыкального слуха ребенка рамками классической музыки и мажоро-минорной гармонии. Он считал это неоправданным и стремился в Шульверке создать условия для восприятия детьми в будущем разнотональной музыки как прошлого, так и настоящего. Это было главной заботой Орфа: воспитать «открытый миру» слух и вкус, не замыкать ребенка в кругу европейской музыкальной классики XVIII-XIX веков.

Карл Орф был убежден, что для детей нужна своя особая музыка, специально предназначенная для музицирования на первоначальном этапе. Она должна быть доступна переживанию в детском возрасте и соответствовать психике ребенка. Это не чистая музыка, а музыка неразрывно связанная с речью и движением: петь и одновременно приплясывать, выкрикивать дразнилку и чем-нибудь звенеть,

чередовать речь и пение для детей также естественно, как и просто играть. Такая музыка есть у всех народов мира. Детская элементарная музыка любого народа генетически нераздельно связана с речью и движением. Ее назвал Орф элементарной музыкой и сделал основой своего Шульверка.

Он предлагает взглянуть на музыкальное воспитание шире, чем просто традиционное приобщение детей к исполнению и слушанию музыки профессиональной традиции. Дети должны не только слушать и воспроизводить сочиненную другими музыку, но в первую очередь создавать и исполнять свою – детскую элементарную музыку. Вот почему антология Орфа называется ”Шульверк. Музыка для детей”.

В каждом томе есть песни и танцы, ритмо-мелодические упражнения, речевые декаламации и инструментальные пьесы, которые должны взаимодополнять в работе друг друга. К ним прилагаются также небольшие авторские рекомендации к исполнению пьес и информация о национальной принадлежности танцевально-песенного и поэтического материала. Путешествие по “дорожкам” элементарной музыки происходит в определенной последовательности, установленной Орфом.

Записанные пьесы тем не менее нельзя рассматривать как произведения искусства, предназначенные для концертного исполнения. *Это модели для музицирования и изучения стиля элементарной импровизации.* Они были записаны Орфом, чтобы – дать толчок фантазии педагога для “варьирования звуковых одежд” и преобразования записанных пьес в новые облики, для творческой, импровизационной работы с моделью. Нотные записи партитур в Шульверке служат пособием для учителя, а не нотами для исполнения детьми. Запись моделей Шульверка показывает лишь “способ делания”, изучать который по записи и интерпретировать затем вместе с детьми предлагается педагогу. Элементарная музыка предназначена не для воспроизведения, а для творческого самовыражения детей.

Шульверк Орфа – это введение в формы творческого музицирования вообще. В нем на практическом материале показаны основные принципы организации такого музицирования.

Основным предназначением Шульверка является первичное приобщение всех детей независимо от их способностей к музыке, раскрепощение индивидуально-творческих сил, развитие природной музыкальности.

Шульверк (Schulwerk) – особая разновидность учебной игры. Немецкое слово “Werk” (работа) обозначает одновременно и ее процесс, и результат, искусно сделанную работу. Это школа (“Schule”), которая не только учит играть, но и делать конкретное дело. Действие, деятельность становится мотивом, побуждающим к мысли. Умение делать – это гарантия и уверенность в том, что

“вещь” изучена и освоена. “Обучение в действии” – так можно определить одну из главных идей Шульверка.

Такое понимание слова ”Werk” по-новому окрашивает и начало – “Schule” (школа). Шульверк – это прототип мира, где можно учиться, делая и играя, познавая мир и самого себя. Музыка является одной из сторон жизни, а “жизнь – главный предмет школьного обучения”, по образному выражению Д. Родари. Детей приглашают в Шульверк не как гостей, а как соавтора и создателя их собственного музыкального мира. В Шульверке собраны их песни, танцы, поэзия, театр, и все это в процессе “соделывания” и кооперации. В такой школе ребенок не потребитель ценностей, а их создатель.

Создавая Шульверк, Орф задумывал изобрести “игру в музыку”, музыкальную игру-импровизацию, которая могла бы подготовить детей к дальнейшему музыкальному развитию и дать толчок творческому мышлению на годы вперед.

Исходной мыслью Орфа было понимание того, что предпосылки воспитания через творчество *создаются самой системой обучения*. Возможность создания такой формы обучения и была им доказана в Шульверке. В извечной педагогической дилемме “чему учить и как учить?” на первый план Орфом было выведено “как”. Главной задачей стало создание “ситуации творчества”, которая для детей, в принципе, не может быть реализована иначе, чем через игру. Эстетическая художественная игра в музыку, импровизационная игра ее элементами — это Шульверк Орфа, появление которого 40 лет назад было встречено педагогами всего мира с воодушевлением. Иные, чем в авторитарной системе взаимоотношения детей и педагога, поиск новых путей общения друг с другом средствами музыки и танца — это тоже идеи Шульверка. То, что чувствуется и не поддается описанию словами — в этом и заключается истинный смысл, ради чего люди собираются и музицируют.

Однако следует отметить, что Шульверк Орфа, не является учебником в традиционном смысле. Его с полным правом можно назвать *дидактической концепцией*, декларирующей особый, творческий подход к обучению музыке. В Шульверке Орф предлагает творить не только ребенку, но и педагогу. Дидактика Орфа – это искусство, в ней рациональное не главенствует над духовным. Шульверк предоставляет выбор методики самому педагогу. Начало пути и продолжение, его отдельные вехи и тактика – все это, по мнению Орфа, должно решаться каждым педагогом индивидуально, составлять его педагогическое творчество. Орф опасался, что всякое письменное изложение теории и методики “засушит” живое дело музицирования, поэтому предпочитал прямую передачу опыта.

Однако педагоги, работающие с детьми по Шульверку, в разных странах, пришли к выводу о необходимости создания, в самом общем виде, универсальных

методических рекомендаций для воплощения в жизнь намерений Орфа. В них они стремились ввести обучение элементарной импровизации в систематическое “русло”. Особенный интерес к этой проблеме проявили американские педагоги, издавшие несколько подобных пособий и свой американский Шульверк, который, с нашей точки зрения, в наибольшей степени приспособлен для школьной работы.

Сегодня, когда в России есть много педагогов, пробующих работать, используя принципы Шульверка Орфа, нам кажется необходимым начать работу по собиранию бесценных крупинок опыта каждого из них. Ведь адаптация концепции Орфа для наших детей – это забота и труд педагогов-энтузиастов, взявших на себя нелегкое дело подбора, обработки и опробывания практического материала. Шульверк на основе российского детского фольклора нельзя создать в кабинетной тиши. Он может появиться лишь как результат совместного творчества педагогов и их детей на занятиях. Родившаяся в процессе практики небольшая модель и будет образцом для творчества других педагогов вместе с их детьми.

Не стоит думать, что это доступно лишь избранным. Величие и гуманность концепции Орфа состоит в том, что Орф предлагает педагогам стать соавторами Шульверка, так как *элементарное музицирование доступно всем*. Попробуйте придумать вместе с детьми самое простое: аккомпанемент из звучащих жестов к дразнилке, изменить ее естественный поэтический ритм, изобрести свободную звуковую композицию, дав детям спонтанно поиграть на инструментах. Сочините простейший аккомпанемент для дразнилки на ксилофонах, используя тоническую к в и н т у , о к т а в у . В с е э т о о ч е н ь п р о с т о !

Дети становятся творцами легко и естественно, и они с радостью воспримут возможность не исполнять сочиненное, а придумывать самим. Труднее педагогу перестроить свое сознание на необходимость такой работы с детьми, когда все многовариантно, и каждый может и хочет (!) проявить себя в музыке.

"Удобрения обогащают землю и позволяют зернам прорасти, и точно так же музыка пробуждает в ребенке силы и способности, которые иначе никогда бы не расцвели" – так считал Карл Орф (Carl Orf), создатель уникальной концепции музыкального образования детей, получившей название "Шульверк" (Schulwerk).

Свои идеи Орф изложил в пятитомной антологии музыки "Шульверк. Музыка для детей", изданной впервые 50 лет назад. Сразу надо подчеркнуть: Шульверк – это не учебник, скорее концепция, взгляд на музыкальное образование детей. Шульверк (Schulwerk) – сочетание двух слов – Schule (школа) и Werk (работа, умение что-то делать искусно). Выходит, что действие – основа музыкального воспитания по Карлу Орфу. В каждом томе этого пособия есть ритмомелодические упражнения, речевые декламации, песни и танцы, которые по задумке должны дополнять друг друга. Орф снабдил свой "Шульверк"

авторскими рекомендациями по исполнению пьес, установил последовательность движения по пути "Шульверк". Основу "Шульверка" составляет южнонемецкий фольклор, разбавленный песенками других европейских народов. В 1962 в Зальцбурге открыт «Институт Орфа» (отделение высшей школы музыки и театра «Моцартеум», руководители – австрийские педагоги В. Келлер и Г. Регнер), осуществляющий работу с детьми и подготовку педагогических кадров в международном масштабе. Орф разработал систему музыкального воспитания, основанную на коллективном музицировании детей.

Основным предназначением Шульверка является первичное приобщение всех детей к музыке, независимо от их талантов. В названии орфовской антологии есть фраза "МУЗЫКА ДЛЯ ДЕТЕЙ". Это не случайно! Орф был против того, чтобы ограничивать музыкальный слух ребенка рамками классической музыки, мажорно-минорной гармонии. Он стремился показать, что музыка бывает разной – по ритму, по темпу, по настроению. Воспитать открытый миру слух, восприимчивое ухо и сформировать вкус у ребенка - было его главной задачей. Но это восприятие, а что же исполнение музыки? Тут у Орфа тоже был свой подход. Каждая пьеса его "Шульверка" – это небольшая партитура, доступная для исполнения даже самым маленьким музыкантам. Особая музыка должна быть доступна переживанию в детском возрасте и соответствовать психическому развитию ребенка. Это не просто музыка, а музыка, связанная с движением и речью. Музыка с элементами театра, если попытаться выразить иначе. Например, дети по Орфу могут петь и одновременно изображать кошечку - потягиваться, лежать, или приплясывать, выкрикивать, звенеть инструментами. Детская элементарная музыка, считал Карл Орф, неразрывно связана с речью и движением, причем связана генетически. У любого народа есть потешки, заклички, попевки и т.д.

Орф мечтал, чтобы дети учились "играть в музыку", игры - импровизации призваны подготовить детей к дальнейшему музыкальному развитию. Орф собрал фольклорные произведения того времени, когда музыка, речь и движение были неразрывны. Он мечтал вернуть педагогов к гармоническому синтезу речи и движения как к истокам музыки, ее первоосновам. При этом, Орф хотел дать толчок фантазии педагога, чтобы тот в свою очередь показал малышне, что такое импровизация, как можно относиться к музыке творчески. Преемственность ее с высоты нашего времени. По-особому выглядят отношения педагог – дети в видении Карла Орфа. Педагог – не авторитарный персонаж на уроке, он помогает детям раскрыться, он общается с детьми с помощью музыки. А кто будет оспаривать, что с помощью музыки и танца можно общаться? По Орфу, музыкальное воспитание – это не просто приобщение детей к исполнению (читай

игре по нотам). Дети должны не повторять, а создавать свою детскую элементарную музыку. Поэтому и конкретных уроков – рекомендаций в "Шульверке" вы не найдете. Выбор метода подачи музыки – в руках у учителя. Работа учителя, по Орфу, – это ТОЖЕ ИМПРОВИЗАЦИЯ. Он может придумать вместе с детьми аккомпанемент из хлопков, звоночков к известной народной песенке, дать детям побренчать на инструментах. Дети обожают придумывать, творить, фантазировать, и подход Карла Орфа в этом смысле очень сродни природе ребенка. Сегодня в России работает несколько педагогов, разделяющих взгляды Орфа на музыкальное развитие детей. Одна из ярких личностей – кандидат искусствоведения Т.Э. Тютюнникова, автор нескольких книг, посвященных системе К. Орфа. "Уроки музыки. Система обучения К. Орфа", "Музыка 6-7 лет. Детский альбом, методическое пособие, аудиокассета".

Система музыкального воспитания Золтана Кодая (Венгрия)

1. Музыка необходима всем детям.
2. Обучение «родному языку» через фольклор.
3. Приобщения к музыке через хоровое пение, позволяющее успешно развивать музыкальные способности ребенка и помогать его социализации.
4. Всеобщая музыкальная грамотность (умение читать и записывать ноты).
5. Воспитание музыкального слуха через постижение лада (сначала – пентатоника).
6. Метод относительной сольмизации или релятивная система.
7. Стилиевой подход в организации слушания музыки в старших классах (начиная с барокко).

Золтан Кодай – композитор и педагог. Главнейшими особенностями педагогической деятельности Золтана Кодая были несокрушимая инициатива, неутомимый энтузиазм, понимание, сколь важна в работе каждая мелочь, и демократичность основной идеи, определявшей его педагогические устремления: музыка должна принадлежать всем! Эти черты и принципы характеризуют весь его жизненный путь. Мечта о прекрасном характеризует музыкально-педагогическую жизнедеятельность Кодая, а также его музыкально-фольклорную исследовательскую работу. Красота простой трансильванской народной песни привлекла к себе в первом десятилетии нашего века музыкальное сердце Кодая. Это "переживание" он хотел разделить со всем народом, со всем миром. Он хотел оградить ребенка и молодого человека от безрадостной жизни без хорошей музыки. *Он передал нам неисчерпаемые сокровища венгерской народной песни.* Как-то его спросили, что он намеревается сделать со старыми венгерскими

песнями. “Я хотел бы, чтобы они зазвучали всюду, где собираются четыре-пять венгров, – сказал он, – я стал бы с помощью песен останавливать людей на улицах, когда они с измученными лицами ищут удачу, гонятся за куском хлеба насущного, чтобы, припав к этому волшебному роднику, они смогли почерпнуть утешение. Я понес бы эти песни по всему свету, повсюду, где понимают музыкальный язык; пусть люди, обратившись к этим песням, лучше познают то, что они недостаточно хорошо знают: пусть познакомятся с Венгрией и ее культурой. Все это я хочу совершить с помощью старых венгерских песен!” Личное присутствие Кодая всегда оказывало вдохновляющее воздействие как на учителей, так и на студенчество Будапештской музыкальной академии.

Своей музыкально-педагогической работе Кодай придавал даже большее значение, чем своей композиторской деятельности. Многие десятилетия отдавал он все свои силы устранению музыкальной неграмотности венгерской молодежи. Те, кто обучает в Венгрии музыке, имеют полное право считать себя его учениками. Тысячи людей – дети, юноши, взрослые – музицировали в хоре в его присутствии, и многие еще помнят захватывающую силу воздействия его личности. Она продолжает воздействовать и после его смерти, продолжает жить в его музыкальных произведениях и в тех людях, которые когда-либо с ним встречались.

2. *Основные принципы музыкального воспитания Золтана Кодая.* В рецензии на вышедшую в 1911 году книгу Матиаша Золтаи “Теория музыки и учение о гармонии” Кодай называет тренировку подлинной целью занятий по музыкальной теории; *самое важное – уметь петь с листа и записывать по слуху мелодию.* З.Кодай считал, что время устной культуры прошло. Культура более высокого порядка,

способная охватить широкие слои, достижима только через школу. “Мое внимание направлено на общеобразовательные школы. В двадцатых годах мне стало ясно, что массовое музыкальное воспитание должно начинаться именно оттуда”. Не будем здесь вдаваться в подробности той борьбы, которую вел Кодай в течение нескольких десятилетий за повышение уровня музыкально-воспитательной работы в венгерской школе, за то, чтобы занятиям музыкой было предоставлено больше времени, за усовершенствование программы, за лучших педагогов. Можно ли требовать это все от школы? В двадцатые годы правящие круги

неодобрительно относились к стремлениям Кодая и говорили, что общеобразовательная школа не есть музыкальная школа. В ответ на это Кодай выдвигает основополагающий принцип: *“Музыка обязательно нужна для развития человека, это не предмет роскоши, без которого можно обойтись”*. Кодай считал, что детям следует давать лишь совершенный по форме и содержанию материал. Самое лучшее и будет тем, что нужно. С помощью

великих творений и должны быть приобщены дети к великим творениям. Родным музыкальным языком ребенка должна стать народная музыка. Лишь тогда, когда он овладеет ею, можно обратиться к другому музыкальному материалу. При помощи того музыкального инструмента, который всего доступнее, – при помощи человеческого голоса, пения следует, опираясь на народную музыку, постепенно осваивать великие музыкальные творения. По этому пути смогут пойти к музыке не только отдельные избранные, но и широкие народные массы. В 1937 году Золтан Кодай в своей статье “Дать тон” обращается к конкретной хоровой практике. Основные принципы метода Кодая выкристаллизовались в следующих положениях:

1. Из-за того, что фортепианный строй темперирован и к тому же инструмент этот легко расстраивается, он не способен содействовать чистоте хорового пения и не подходит поэтому ни для того, чтобы дать тон и настроить хор, ни для того, чтобы сопровождать хоровое пение.

2. Ознакомление с мелодиями должно проходить путем их пропевания, а не путем их проигрывания на фортепиано! (Ведь и выдающиеся оркестровые дирижеры поют во время репетиции, чтобы добиться от оркестра лучшего исполнения; через ряд лет Золтан Кодай по другому случаю сошлется в этой связи на Тосканини.)

3. Таким образом, хор при разучивании пьесы не должен опираться на фортепианное сопровождение; будет лучше, если участники хора овладеют чтением нот. Это означает, следовательно, что *путь от музыкальной неграмотности к музыкальной грамотности предполагает овладение чтением и записью музыки*. В это же время появилась первая тетрадь “*Vicinia Hungarica*” (“Венгерское двухголосие”), за которой последовали еще три тетради. Методические указания в этих тетрадях содержат уже ряд конкретных соображений: 1) *о введении и использовании релятивной сольмизации*; 2) *о пентатонике как отправной точке и важнейшей основе родного музыкального языка венгерского ребенка*. В связи с релятивной сольмизацией Кодай впервые привлекает

внимание

к

итогам работы английских музыкантов-педагогов и к тому, что успешное проведение полноценного массового музыкального образования возможно, если основываться на английском опыте, только с помощью релятивной сольмизации. Да и будущий молодой музыкант-профессионал сможет извлечь для себя пользу, сольмизации тональность придает нотной записи наглядный смысл; становится также более понятной и музыкальная структура. В этой связи Кодай впервые поднимает вопрос об особой важности многоголосного пения; указывает, что многоголосное пение следует начинать значительно раньше, чем это было принято, и настойчиво рекомендует учителям пения обратиться к сборнику сольфеджио Берталотти. Этот сборник вышел под редакцией Миклоша Форраи, и

материал его до сегодняшнего дня используется в Венгрии в качестве основных упражнений для обучения пению, особенно во время занятий по сольфеджио. Л. Добсаи развил четыре положения Кодая: во-первых, только активная музыкальная деятельность, только практика музицирования может явиться основой музыкального воспитания и способна привести к подлинному переживанию-пониманию музыки; во-вторых, единственным “инструментом” для музицирования, который доступен любому и каждому, является человеческий голос; в-третьих, только коллективное пение, то есть хор, может привести ко всеобщему музицированию, к совместному музыкальному переживанию и к чувству человеческой общности; в-четвертых, ничто другое, кроме пения не способно развить относительный звуковысотный слух, являющийся фундаментом музыкальности. По мнению Кодая, обучать детей на инструменте следует лишь тогда, когда они научатся читать ноты. Это пожелание Кодая было организационно осуществлено после 1945 года: инструментальному обучению предшествует теперь подготовительный год, на протяжении которого дети познают основы чтения нот и, обучаясь пению, развивают музыкальный слух и чувство ритма. Вместо музицирования, в центре которого инструментальная музыка, должен прийти кантабильный стиль музицирования, характерный для стран с романскими языками. Подводя итог, можно сказать: Кодай требует, чтобы хороший музыкант обладал развитым слухом, развитым интеллектом, развитыми чувствами и развитыми руками. Все эти четыре элемента должны находиться в равновесии, ни один не должен доминировать.

Кодай рассматривает народную песню как родной музыкальный язык ребенка. Как и родным словесным языком, ребенку надо овладеть им в самом раннем возрасте. Следовательно, если речь идет о венгерском ребенке, нужно стремиться к тому, чтобы основные методологические принципы музыкального обучения опирались на особенности венгерской народной песни.

В начале 50-х годов по планам Золтана Кодая возникла школа нового типа – общеобразовательная школа с расширенным обучением музыке. В этой школе в течение восьми лет дети ежедневно получают уроки пения и музыки. Цель школ этого типа — придать музыке такое же значение, как и другим общеобразовательным предметам. Дети должны как можно раньше научиться читать и записывать музыку. Вместе с развитием музыкальных способностей должна возрасти и восприимчивость детей к другим общеобразовательным предметам. Эти школы призваны воспитывать как музыкально образованную публику, так и будущих музыкантов-профессионалов. В школах такого типа ученик первого класса приобретает музыкальные знания не на двух еженедельных 30-минутных уроках пения, а на ежедневных занятиях, которые длятся 45 минут. Благодаря этому к концу первого школьного года дети сольмизируют по

релятивной системе, свободно читают ноты, а также знают скрипичный ключ и абсолютные названия звуков. Они изучают и поют по памяти примерно восемьдесят народных песен с текстами, с легкостью читают с листа пентатонические мелодии и записывают их в виде диктанта. Их ритмическое и мелодическое восприятие развивают различными способами. При этом известную роль имеет прохлопывание мелодий, ритмов и остинато, а также двухголосное пение.

На школьных уроках пения дети приобретают музыкальные знания сначала на материале родной народной музыки, позже – на народной музыке других народов и на художественной музыкальной литературе. В учебном материале народная музыка всегда играет значительную роль. Кодай часто называл музыку пищей человека, а пентатонику – материнским молоком, которое должно быть первой пищей каждого венгерского ребенка. *После усвоения родного пентатонического языка легко установить связь с западной мажоро-минорной системой; если же вести детей в противоположном направлении, пентатоника воспринимается ими как нечто чуждое и экзотическое.* Так это и было до 30-40-х годов. Это изменение очередности в изучении музыкального языка – одно из решающих достижений метода Кодая. Чтобы освоиться с пентатоникой, мы не только вернулись к венгерской народной песне. Кодай сам написал упражнения в этом звукоряде – “333 упражнения в чтении с листа” (“333 olvasogyakorlat”) – и собрал в четырех тетрадах подходящий для упражнений народный музыкальный материал. В этой же серии появились (кроме “100 маленьких маршей”, помещенных во II тетради) пентатонические народные песни – марийские, чувашские и чеченские, родственные венгерским. Согласно принципам Кодая, учебный материал, должен подбираться по возможности более разнообразно. Кроме элементов нотной записи и чтения нот, метод Кодая предусматривает овладение и другими многосторонними сведениями из области музыки, благодаря которым учащимся становится значительно понятнее интерпретация или импровизация. Импровизация в звучащей форме или в виде записи проводится по возможности с самого начала музыкальных занятий. Запись нот и *музыкальный диктант*, как и чтение нот, представляют собой важную составную часть методики Кодая и отражают во время всего школьного обучения уровень развития учеников. Кодай указывал на необходимость обучения игре на инструменте. Он считал важным, чтобы дети изучали игру на каком-нибудь инструменте, по возможности на струнном или духовом.

3. Музыкальная система музыкального воспитания Золтана Кодая в современной школе. В некоторых школах бывшего Советского Союза, прежде всего в Прибалтике и Западной Украине, успешно проводится обучение на основе

адаптированной методики Кодая. Особого внимания заслуживают эстонская и латвийская адаптации, а также инициатива в этой области, проявленная Ленинградской консерваторией. Как нам известно, метод Кодая нашел поддержку даже в Аргентине. В Соединенных Штатах Америки, Канаде, Японии метод Кодая пользуется всеобщим уважением и входит в массовую практику. В “333 упражнениях в чтении с листа” Золтана Кодая имеется такой богатый и разнообразный материал, что, опираясь на него – независимо оттого, каким именно методом проходит обучение записи и чтению нот, – всегдаможно найти нужный путь работы. Это видно из работы английских, канадских, французских, немецких, эстонских, литовских, грузинских, чешских, австрийских, аргентинских, швейцарских и японских музыкантов-педагогов. Воля к такой формирующей нацию культуре – главная движущая сила развития, и по отношению к ней все то, о чем здесь говорилось, является только средством.

Вместе с тем “плохая музыка колеблет веру в законы морали”. Культура в конечном счете воздействует на человека, создает в человеке некое внутреннее единство и внутреннюю дисциплину. Поэтому культура может передаваться только от человека человеку, или, как пишет Кодай, “от живого существа живому существу, встречей лицом к лицу”.

Основной материал найден: Луганский колледж культуры и искусств (отделение культуры) Реферат на тему: “Система музыкального воспитания Золтана Кодая”. студентки III курса гр. № 15 спец. “народная хореография” Ольховой Екатерины по предмету “основы музыкального образования и воспитания” Луганск 1999.

РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

Тема 8. Белорусские программы и учебники по музыке. Работа с учебником на уроке

1. Краткая характеристика сущности изменений в построении школьной программы по музыке.

2. Логика тематизма программы и связь его с восприятием и развитием музыкального мышления школьников.

3. Раскрытие многосторонних связей музыки и жизни – сверхзадача программы, её методологическая основа.

4. Взаимосвязь композиторской, исполнительской и слушательской позиции в обучении музыке.

Предмет «Музыка» в белорусских школах изучается с 1 по 4 класс (в начальной школе).

К настоящему времени разработано полноценное методическое обеспечение предмета: имеется программа по музыке (последний вариант - 2012 год, также как и в предыдущих изданиях, в основу положена система музыкального воспитания Д.Б.Кабалевского), календарно-тематическое планирование, учебники по музыке, рабочие тетради для учащихся, методические рекомендации для учителей и т.д. Некоторые темы программы изменены и модифицированы (по сравнению с программой Д. Б. Кабалевского):

По каждому классу сформировались авторские коллективы для подготовки данных пособий:

1 класс: Ковалив Валентин Васильевич, Мария Борисовна Горбунова.

2 класс: Бракало Нина Иванована, Коженевска Анна Бронеславована, Мистюк Вера Антоновна.

3 класс: Мария Борисовна Горбунова, Ирина Вячеславовна Ящембская-Колеса .

4 класс: Гуляева Елена Григорьевна, Гуляев Виктор Иванович.

Темы четвертей в белорусской программе по музыке 20012 года**Первый класс**

Мир звуков - 1 четверть;

Как рассказывает музыка - 2 четверть;

Из чего выросла музыка - 3 четверть;

О чем рассказывает музыка - 4 четверть.

Второй класс

Средства музыкальной выразительности - 1-е полугодие.

Путешествие в музыкальные страны - Оперу, Балет, Симфонию, Концерт - 2-е полугодие.

Третий класс

Песенный, танцевальный и маршевый характер музыкальной речи-1-я четверть.

Интонация- 2-я четверть

Развитие музыки - 3-я четверть

Строение (формы) музыки - 4-я четверть

Четвертый класс

Музыкальная культура Беларуси - 1-е полугодие

Музыкальные путешествия - 2-е полугодие

**Тема 9. Методы музыкального обучения и воспитания:
общая характеристика**

1.Понятие о методе обучения.

2. Направления разработки и классифицирования методов.

3.Схема систематизации методов обучения в теории и практике преподавания музыки

Качество учебно-воспитательного процесса во многом зависит от метода преподавания. Радость познания, интерес в работе, положительная эмоциональная атмосфера, глубина и прочность освоения изучаемых истин базируется на тех путях, способах, которые выбраны для реализации цели. *Метод в переводе с греческого (methodos) означает путь исследования, способ достижения цели, путь или способ решения конкретной задачи. Методом также называется совокупность приемов или операций познания и освоения действительности (окружающей жизни). Мы добавим, что методы в обучении и воспитании – это специальный инструментарий педагога, который позволяет добиться результатов.*

Метод не может быть хорош сам по себе, а только в том случае, когда помогает **«яснее мыслить и глубже чувствовать»**, когда истина открывается в процессе познания, а сам процесс не тормозится. Способность культивировать искусство передается ученикам и подтверждается усвоением тех методов, которые помогут достигнуть высших результатов. В учебных пособиях по музыкальному образованию в большей или меньшей мере находит отражение проблема методов обучения в теории и практике преподавания музыки (Э.Б. Абдуллин, Н.Н. Гришанович, Д.Б. Кабалевский, Т.П. Королева, М.С. Красильникова, Е.Д. Критская, Н.Л. Кузьминич, Л.В. Школяр и др.). Проводится поиск методов в исторической ретроспективе, перечисляются и характеризуются отдельные методы и приемы, собирается и анализируется методический опыт, наработанный в сфере музыкального воспитания. В широком смысле метод, по словам В.В. Медушевского, выступает как *«память культуры о наиболее рациональных и правильных способах деятельности в тех или иных ее сферах. Становясь методом, опыт культуры превращается в средство достижения новых результатов в контексте определенной деятельности»* [96, с. 100]. Понимание природы методов музыкального образования как категории культуры требует углубленного и разностороннего их рассмотрения. Если представить огромное поле методов, упоминаемых на страницах различного рода пособий и в практической деятельности, то оно поистине огромно. Например, на музыкальных занятиях применяются методы: беседы, показа, объяснения, убеждения, рассказа, лекции, проблемного изложения, речевого интонирования, музицирования, импровизации, создания социально-художественного контекста, анализа, моделирования, литературно-музыкальной композиции, интерпретации, упражнения, игровые, эмоциональной драматургии и многие другие. В одном случае метод выступает как самостоятельный путь решения поставленной задачи, в другом – как прием, элемент метода. Встает вопрос о систематизации методов, объединения их в группы по тем признакам, которые имеют важное значение в учебно-воспитательном процессе и в совокупности представляют логический ориентир для свободного выбора.

В различных учебно-методических пособиях по музыке, в методических статьях есть материал о методах, но упорядочение их так и не приведено к общему знаменателю. Зачастую просто указывается, что в преподавании находят применение как методы, так и их классификации из общей дидактики, а затем создается «надстройка» из методов, касающихся непосредственно музыкально-педагогической практики, не соотнесенная с заявленными классификациями. Чтобы выбрать оптимальную схему, нужно определиться, какой подход станет определяющим в решении данного вопроса.

Мы исходим из того, что процесс познания в самом общем виде имеет общие закономерности, потому общая и частные дидактики не должны быть противопоставлены друг другу. Общая дидактика может служить основой для разработки частных дидактик, фундаментом для последующей конкретизации в частностях. Противоречие в практике преподавания состоит в том, что в профессиональном обучении на предметах психолого-педагогического цикла учащиеся и студенты знакомятся с различными классификациями методов, разработанными в педагогической теории, но в последствии начинают чаще концентрировать внимание на специфических методах, утрачивая представление об общем наборе методов, их систематизации и упорядоченности согласно ведущим признакам. Происходит отрыв практики от теории, что создает помехи для развития теоретического мышления преподавателей.

Идея оптимального подбора классификаций методов для практической работы по музыкальному воспитанию состоит в следующем:

- а) в выделении из общей дидактики тех классификаций методов, которые в сумме способны составить логическую основу для ориентира в общем банке методов;
- б) в наполнении музыкально-педагогической спецификой каждой группы методов.

Очень часто даже опытные педагоги-практики не задумываются о методах, а последовательно решают поставленные задачи, доверяя своей интуиции и всегда стараясь действовать так, чтобы ученикам было все понятно, чтобы они работали с интересом и ответственностью. Решить проблему последовательного изучения методов музыкальной педагогики помогают сложившиеся в теории и практике схемы, объединение методов по существенным признакам в целые группы, их классификация.

По своему содержанию, сущности, характерным особенностям в общей дидактике методы классифицировались разными авторами (М.М. Левина, М. И. Махмутов, Ю.К. Бабанский, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин и др.), где каждый из

авторов мог опираться на одну из классификаций. Так, И.Ф. Харламов выделяет классификацию М.А. Данилова и Б.П. Есиповой

Конечно же, в теории это четкое разделение условно, так как в практике методы переплетаются, объединяются, переходят от одного к другому в процессе решения задачи, выстраиваются целые цепочки из методов и т.д. Но мы сейчас их специально выделяем отдельно, чтобы рассмотреть и схематично собрать воедино несколько необходимых классификаций.

Схема систематизации методов обучения в теории и практике преподавания музыки может включать пять специально отобранных известных в общей дидактике классификаций, отражающих разные аспекты учебно-воспитательного процесса: *логика мышления, источник познания, способ деятельности, степень занимательности и основные педагогические функции.*

- 1. По логике мышления - индуктивный и дедуктивный метод.*
- 2. По источнику познания - словесные, наглядные и практические методы.*
- 3. По способу деятельности - репродуктивные и продуктивные методы (упрощенное разделение на 2 группы).*
- 4. По степени занимательности - методы без элементов занимательности и игровые методы (или методы с элементами занимательности).*
- 5. По функциям педагогической деятельности - методы организации, стимулирования и контроля.*

Пять ведущих признаков – это уже разноплановость, учет пяти сторон, это оперирование немалым арсеналом методов, если внутри классификаций группы методов будут иметь конкретность, отражающую специфику преподавания музыки. Каждый из методов можно повернуть на определенные позиции, при этом не на одну позицию, а сразу на несколько. К примеру, рассказ (*словесный метод*) можно рассматривать и как метод *индукции* (он может начинаться с частности и привести к общему - *индуктивный метод*). Метод литературно-музыкальной композиции можно отнести к *словесным* и *наглядным* одновременно (*наглядно-словесный*), этот же метод можно сделать и *с элементами занимательности*. Метод проблемного изложения (*продуктивный метод*) можно выразить *словесно* – в беседе, при этом путь от общей проблемы к частностям позволяет отметить *дедуктивный* путь. Для примера в данной главе будут показаны отдельные методы с их содержательными характеристиками, отражающими основные признаки каждой из пяти указанных классификаций.

Преподавание искусства – область достаточно уникальная и требующая особых методик. Каждому начинающему понятно, что без открытий в этой

области, постижении профессиональных тайн преподавания, обучение искусству при всем желании может не достичь успеха. Но обновление в этой сфере может идти и путем обновления уже известных методических путей, усвоение которых может явиться ключом к миру культуры художественного образования.

Среди методик, предлагаемых в различного рода пособиях по профессиональной подготовке учителя музыки описывается достаточно много методов и приемов работы, используемых в учебно-воспитательном процессе. В статьях и научных тезисах данные представления расширяются и дополняются информацией о новых опытах и экспериментах. Однако, при этом не упоминаются некоторые уникальные методические находки, которые могли бы стать во главу угла всей профессиональной подготовки будущего учителя.

Опыт культуры выделяет в качестве определяющего универсального, объемного целого – метод игры в бисер. Культура – высший образец организации жизни в любом ее аспекте. Одним из высших образцов в культуре познания мира выступает уникальный метод – игра в бисер. Трудно себе представить методы или методики, дающие возможность более полноценно обеспечить развитие творческой личности, чем эта сложная и объемная игра. Требуемая постоянной подготовительной работы-поиска, в качестве направленности выбрав поклонение Духу в его высоком понимании, почтение к Духу, игра в бисер стала одним из самых ярких явлений в мире предлагаемых методик.

Игра в бисер – великая идея, которая существовала всегда, отмечает в своей книге «Игра в бисер» Герман Гессе – немецкий писатель XX века. В периоды своего высшего расцвета игра стала воплощением духовности и артистизма, явилась тем образцом, на который можно ориентировать новые поколения преподавателей дисциплин эстетического цикла. Требуемая постоянной работы над собой с одной стороны и работы по восприятию жизни во всех ее проявлениях с другой – игра изначально программирует высокий уровень требований к личности.

Игра в бисер – это словно сотворение узоров из того материала, который дарит нам мир: темы, мотивы, образы, формулы, идеи, чувства, эмоциональные реакции, догадки.

При возобновлении творческого проекта для конкретных учащихся каждый раз можно менять в узоре некоторые детали, и, исходя из потребностей обучаемых, приводить данный проект к модифицированному решению.

Тема 10. Современный урок музыки. Типология, структура. Тематический урок и его разновидности. Условия проведения и основные требования к современному уроку музыки

Профессиональная деятельность учителя представляет собой целую палитру видов и форм работы с учащимися, но всегда центральным звеном является **урок**. Несмотря на то, что уроков приходится давать великое множество, каждый из них основан на художественных музыкальных образах, на музыке, которую необходимо научить любить, поэтому требует особой работы души и постоянного творчества.

Уроки музыки представляют собой систему, цепочку взаимосвязанных уроков, где каждый призван решать определенные задачи по воспитанию, обучению и развитию учащихся. Это довольно сложная работа, требующая основательной подготовки. Вся подготовительную работу можно условно разбить на несколько этапов, что будет способствовать повышению качества самого урока.

ЭТАПЫ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ К УРОКАМ МУЗЫКИ

- Анализ госстандарта в образовательной области «Искусство», школьной программы по музыке, учебника и учебных пособий по предмету, нотных хрестоматий и фонохрестоматий, дополнительного нотного, аудио и видеоматериала.
- Разработка перспективного плана на четверть или полугодие с определением типов уроков и их целевых установок. Определение примерного круга музыкальных произведений.
- Конструирование урока на основе представлений о возможностях учащихся определенного класса, подбор музыкального репертуара и дополнительного материала.
- Работа с музыкальным репертуаром (прослушивание, собственное исполнение, отбор фрагментов для работы с учащимися и т.д.).
- На основе конструирования урока разработка его сценария (конспекта).
- Подготовка необходимого оборудования в классе (аппаратура, музыкальные инструменты, в том числе и детские, наглядный материал и т.д.).

ТИПЫ УРОКОВ МУЗЫКИ

Традиционные формы урока:

- Тематический урок:
 - а) урок введения в тему;
 - б) урок углубления и развития темы;
 - в) урок обобщения темы.
- Урок-репетиция.
- Комбинированный.

- Урок-концерт.
- Урок-лекция.
- Урок-беседа.
- Викторина, контрольная работа.

Нетрадиционные формы урока:

- Экскурсия (в том числе и воображаемое путешествие).
- Интегрированный.
- Панорамный.
- Диспут
- Дискуссия
- Спектакль.
- Инсценировка.
- Презентация.
- Салон.
- Бал.
- Музыкальная гостиная.
- Турнир.
- Круглый стол.
- Конференция.
- Брифинг.
- Игра (в различных ее разновидностях).
- Филармония.
- Суд.
- Народный праздник.
- Выставка.
- КВН и др.

Конструктор урока

Каждый ребенок и каждый взрослый прекрасно представляют, что такое конструктор, не раз собирали из деталей различные модели: машинки, домики, замки, башни, целые крепости и т.д. Нам было очень приятно найти выражение «конструктор урока» и познакомиться с раскладкой для моделирования урока у белорусских представителей современной ТРИЗ-педагогике, в частности в работе А. Гина «Приемы педагогической техники». Созвучные тризовским идеи в нашей работе нашли другие формы, но принцип конструктора и основной способ деятельности — моделирование являются в чем-то общими. Основные смысловые узлы урока — «модули» сначала просто выделим, чтобы попробовать из них собирать урок в любой комбинации. Каждая деталь вслед за тем будет кратко охарактеризована, а номер страничек, где о детали можно прочитать, в конструкторе урока указан маленькими цифрами-индексами. Размышляя о становлении личности художника в музыкально-исполнительском искусстве, Г.М. Цыпин отмечает, что целый ряд выдающихся исполнителей, как Г.

Рожественский, Л. Власенко, В. Спиваков подтверждают истинность естественного пути талантливого музыканта: он движется вглубь, от внешнего к внутреннему, когда процесс осмысления-переживания музыкального материала все более углубляется. В формировании профессиональных умений учителя-музыканта эта закономерность сохраняется. Поэтому конструирование урока от комбинирования деталей, поначалу внешне удачного, постепенно перерастает в осмысление творческого замысла с глубоким, искусно выстроенным внутренним содержанием. Но к этому нужно прийти путем постоянного поиска и работы над собой. Как и любая творческая деятельность, моделирование урока всецело зависит от Личности преподающего, его вдохновения и душевной теплоты, способности вести ученика вперед.

Основные составные детали урока:

- А. Начало урока, настройка на урок.
- Б. Разминка.
- В. Распевание.
- Г. Хоровое пение.
- Д. Слушание музыки.
- Е. Контроль.
- Ж. Домашнее задание.
- З. Конец урока.

«Модулей», или составных частей может быть, как и в игрушечных конструкторах, гораздо больше (инструментальное музицирование, движение под музыку, пластическое интонирование, сочинение музыки и импровизация могут быть самостоятельными формами работы), содержательное наполнение их можно также представить по-особенному, но это значит, что потребовались бы новые конструкторы, новое поле для творчества.

- А. Начало урока, настройка на урок.
- Б. Опрос по предыдущей теме.
- В. Распевание.
- Г. Хоровое пение.
- Д. Слушание музыки.
- Е. Пластическое интонирование.
- Ж. Импровизация и сочинение музыки.
- З. Конец урока.

В таблице представлен конструктор урока с различными элементами.

А. Начало урока, настройка на урок:

а) музыкальное приветствие;

б) вход в класс под музыку;

в) музыкальный эпиграф;

г) загадка;

д) знакомство с темой и планом урока;

е) информация о нетрадиционной форме урока;

ж) проверка присутствующих, рассадка.

Б. Разминка:

а) импровизация и сочинение музыки;

б) обсуждение выполнения домашнего задания, проверка его;

в) игровая ситуация;

г) скороговорки;

д) «Да-нетка»;

е) интеллектуальная разминка или опрос по базовым вопросам;

ж) игра «Я знаю пять названий»;

з) ритмическое эхо.

В. Распевание:

а) работа с одним звуком (разный характер, разные штрихи, разные длительности и т.д.);

б) работа с простым мотивом (пение по секвенциям, с разными слогами, с закрытым ртом, на гласные, с разными нюансами, меняя характер);

в) работа с фрагментом знакомой, удобной песни (по секвенциям);

г) работа со специально выделенным фрагментом песни, предполагаемой для скорого разучивания);

д) работа с темой инструментального произведения;

е) по какой-либо системе (относительной сольмизации).

Г. Хоровое пение

а) мелодическое эхо;

б) по фразам в медленном темпе;

в) сольфеджирование;

г) метод подпевания;

д) караоке;

е) метод ассистентов;

- | |
|---|
| ж) с закрытым ртом, на слоги, с разными штрихами; |
| з) работа над интонацией, образностью путем сравнений, метафор; |
| и) закрепление по эстафете (по рядам, по партам, по одному, канон); |
| к) по ролям, с инсценировкой; |
| л) выход на тему урока; |
| м) анализ музыкального образа, средств выразительности; |
| н) исполнительский анализ; |
| о) с несложной оркестровкой; |
| п) объяснение музыкальной грамоты и закрепление в пении; |
| р) при двухголосии добавляются ансамблевые формы работы. |

Д. Слушание музыки:

- | |
|---|
| а) предлагаемые обстоятельства; |
| б) кинолента видений; |
| б) «фантазии в материале»; |
| в) отгадка замысла; |
| г) пропевание главных тем; |
| д) движение под музыку; |
| е) пластическое интонирование; |
| ж) связь с темой урока; |
| з) анализ в различных видах; |
| и) сопоставление, сравнение; |
| к) рисунок под музыку; |
| л) вербальная характеристика образа; |
| м) рассказ сюжета по литературному источнику; |
| н) литературно-музыкальная композиция; |
| о) воображаемое путешествие; |
| п) оркестровка; |
| р) совместное исполнение (с пением, с игрой на инструментах); |
| с) история создания произведения; |
| т) штрихи к портрету композитора; |
| у) исторический контекст, штрихи к эпохе; |
| ф) жанр (история, особенности); |
| х) образ (сущность, жизненность, классификация — образ в ряду). |

Е. Контроль

<u>а) контрольное прослушивание;</u>
<u>б) фронтальный опрос;</u>
<u>в) выборочный опрос (или исполнение группой);</u>
<u>г) программированный опрос;</u>
<u>д) наблюдение за эмоциональной реакцией;</u>
<u>е) фонограмма, викторина;</u>
<u>ж) творческое задание.</u>

Ж. Домашнее задание

<u>а) три уровня домашнего задания;</u>
<u>б) особое задание;</u>
<u>в) задание — настройка на новую тему;</u>
<u>г) творческое задание (сочинить, придумать, нарисовать...)</u>
<u>д) доучить наизусть слова песни;</u>
<u>е) подбор материала по теме для папок, альбомов, урока, газеты;</u>
<u>ж) закрепить информацию по учебнику;</u>
<u>з) рассказать содержание (сказки, былины, легших в основу произведений);</u>
<u>и) рассказать о композиторе, о музыкальном жанре;</u>
<u>к) написать краткий реферат о любимых исполнителях;</u>
<u>л) письмо учителю;</u>
<u>м) разгадать кроссворд;</u>
<u>н) сделать запись в дневнике впечатлений.</u>

3. Конец урока

<u>а) обобщение темы;</u>
<u>б) опрос-итог;</u>
<u>в) оценка работы на уроке;</u>
<u>г) музыкальное прощание;</u>
<u>д) выход из класса под музыку;</u>
<u>е) повторение любимой песни и др.</u>

Тема 11. Методы музыкального обучения и воспитания: специфика применения методов на музыкальных занятиях

1. Словесные методы в преподавании музыки.
2. Наглядные методы в преподавании музыки.
3. Практические методы музыкального воспитания.

Учитель любого предмета не может обойтись без **слова**. Вербальный уровень чаще всего предшествует процессу созерцания, вслушивания и практического освоения явления.

В одной из названных классификаций методов по такому признаку, как *источник познания*, выделяются три большие группы методов: **словесные, наглядные, практические**, выступая чаще всего во взаимосвязи и взаимодействии. В музыкальном обучении эти группы методов также остаются актуальными.

Источник:

Слово Наглядность Практика
словесные наглядные практические

Словесные методы только условно в методиках отделяются от наглядности и практики. Подкрепляемое самой музыкой слово изначально выстраивает и наглядно-слуховой ряд. Слушающий Слово – практически участвует в процессе, слушание и творческое восприятие услышанного – это работа души, наряду с другими практическими видами и формами работы: в частности, какими являются музицирование во всех его видах и сочинение музыки.

В теории и практике музыкального обучения и воспитания группу словесных методов можно дать несколько шире, чем это обычно делается в педагогической литературе, опираясь при этом на известные работы таких авторов, как В.М. Коротов, где высказана идея объединения методов обучения и воспитания в методы учебно-воспитательного процесса.

Словесные методы

**информирование, комментирование, объяснение, убеждение, инструктаж,
рассказ, работа со словесным текстом,
беседа, дискуссия, диспут, лекция**

Не страшно, что в учебниках по педагогике в группе словесных методов будут отсутствовать такие, как, например, *убеждение, комментирование или инструктаж*. Специфика преподавания музыки, особенно в общей школе, дает право на наполнение каждой из группы методов.

В качестве примера можно более детально охарактеризовать особенности применения на уроках музыки одного из словесных методов.

Например, возьмем реже встречающийся в методической литературе **МЕТОД ИНФОРМИРОВАНИЯ**.

Часто учителя музыки не задумываются, как важен метод информирования. По ходу работы над музыкальным произведением дается информация (это еще не эмоциональный, художественно представленный рассказ), но какая она и как из нее потом выстраивается в сознании учащегося целостное представление о музыкальном мире, это большой вопрос. Этот метод не всегда обозначают среди словесных методов, считая его частью объяснения и бесед. Но в обучающих компьютерных программах существует масса моделей существования грамотной подачи информации в различных ситуациях, потому важно данный метод рассмотреть отдельно.

Шаг первый: выдели объект для информации. Например, музыкальные инструменты, музыкальные жанры, известный композитор, известный исполнитель, содержание музыкального произведения и т.д.

Шаг второй: составь по выбранному объекту от 3 до 5 фраз или предложений, несущих информацию (можно посмотреть подсказки в компьютерных программах и проектах, в словарях, музыкально-педагогической и музыковедческой литературе).

Шаг третий. Войди в роль учителя и попытайся выразительно, не забывая роли слова, сообщить кому-либо эту информацию. Именно в твоих устах эта информация ожила, она может заинтересовать, внести ясность.

Шаг четвертый. Научи своих учеников грамотно использовать этот метод.

Функции метода информирования могут быть различны. Это не только информационная функция, но и разъяснительная, доказательная, оценочная, призывающая и др. Новые знания сообщаются в процессе *разъяснения, доказательства, оценки* теории, фактов, явлений, чувств и поведения людей, они информационны.

Не так уж сложно выбрать круг явлений, о которых ученикам в процессе нескольких лет нужно дать последовательно (не в один урок и даже не в один год) как можно более полную и содержательную информацию.

В общем музыкальном образовании это информация о нескольких жанрах, инструментах, композиторах, исполнителях. Информация при этом от словесного выражения переходит к наглядному показу и может закрепляться практически.

К примеру: о таком музыкальном инструменте, как скрипка, можно подобрать конкретную информацию:

скрипка имеет многовековую историю...
скрипка очень мелодичный инструмент
она состоит из таких деталей, как ...
скрипка входит в состав симфонического оркестра
скрипку прославили такие исполнители, как Паганини...
на скрипке играют в среднем и высоком регистре
для скрипки писали музыку ...
популярными скрипичными произведениями считаются...
в конце прошлого (XX) века появилась электроскрипка

Часть этой информации, конечно же, можно сделать наглядной – повесить в классе таблицу, стенную газету с информацией письменной и в рисунках, фотографиях, в учебниках по музыке иметь определенные странички по данной проблеме.

Грамотное применение метода информирования предполагает закрепление информации и из бесед, рассказов, комментирования и др, которая постепенно складывается в определенные контуры в сознании учащихся.

В итоге не будет таких низких результатов, когда учащиеся, изучавшие в разных классах музыку Л. Ван Бетховена, из информации о композиторе. помнят только о его трагедии с потерей слуха.

Словесные методы взаимодействуют тесно с *наглядными и практическими* (три группы методов, выделенные на основе источника познания). Среди наглядных методов основными являются показ (в том числе и самой музыки непосредственно – наглядно-слуховой метод), методы визуализации, демонстрация (видеоматериала, аудио и нотных материалов, натуральной наглядности и др.), презентация, экскурсия, выставка. К наглядным методам можно отнести методы взаимосвязи различных видов искусств, так как визуализация и показ через другие виды искусства определенных явлений создает возможность объяснить и показать доступно сложные музыкальные явления. Художественное воспитание и образование школьников во многом определяется не только базовыми предметами с художественным наполнением, перечень которых в школьных учебных планах довольно ограничен, но и методами преподавания каждой дисциплины. Целый ряд методов по сути своей являются синтетическим сплавом, рассчитанным на восприятие предмета изучения различными органами чувств (зрение, слух, осязание). Особую группу при этом составляют методы взаимосвязи различных видов искусств. Рассмотрение данной группы методов применительно к музыкальной педагогике позволяет конкретизировать методические пути использования этих методов в учебно-воспитательном процессе.

Музыкальное искусство наполнено чувствами и эмоциями, способно донести идею, выразить обобщенно жизненное содержание. Изображение динамической стороны чувств, раскрытие тончайших движений души, психических состояний и процессов становится основой музыкальных образов. Облаченные в звуковые формы, художественные образы постоянно развиваются и меняются по воле композитора или исполнителя. Музыка несет информацию содержательного и энергетического плана. В ее восприятии можно выделить две важные стороны: музыкальное произведение как художественный образ (единый целостный знак) и одновременно всякое музыкальное произведение — это речь, высказанная на специфическом языке, требующем некоторого знания и понимания. Однако, как и всякий язык, музыкальный язык требует последовательного изучения. Особую сложность представляет процесс обучения восприятию музыки учащихся младших классов, постепенное становление их понимания музыкальной ткани. Одной из эффективных методик и технологий

выступает **визуализация**, где объяснение сложных явлений можно сделать доступным, простым, наглядным и ясным.

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ (в широком понимании) – это процесс представления данных в виде изображения с целью максимального удобства их понимания. Процесс визуализации заключается в придании *зримой* формы любому мыслимому объекту, или процессу, создание четких, устойчивых и ярких образов любой сложности и специфики (как реально существующих, так и созданных в сознании) при помощи технических устройств или мыслеобразов (мыслеформ) непосредственно в своем уме. Это могут быть предметы, чувства или символы. Основные методы визуализации: фотографический метод, видеоизображение, графическое или цветное изображение, представление в виде мыслеобраза – мыслеформы, в том числе и с помощью литературы, пластики и т. д. В принципе, любое наше слово и действие начинается с мысленного программирования и сопровождается сознательной или подсознательной *мысленной* визуализацией.

Каждый человек имеет свой рабочий диапазон понимания музыкальных явлений и воспринимает отчетливо те, которые находятся в пределах его возможностей в определенный период времени. Для того, чтобы расширить рамки восприятия, необходимо разработать методику визуализации каждого нового для ребенка музыкального явления, только тогда оно будет восприниматься осознанно и переноситься впоследствии на другие ситуации.

Проблемное обучение на уроках музыки. Метод сравнения в музыкальном образовании. Игровые методы в музыкальном обучении. Методы взаимосвязи музыки с другими видами искусства.

Собственно музыкальная деятельность учащихся: музыкально-слушательская деятельность; музыкально-исполнительская деятельность в двух ее разновидностях (вокально-хоровая и игра на музыкальных инструментах); музыкально-композиционное творчество в форме импровизации и сочинения музыки.

Тема 12. Современные технологии преподавания музыки в школе: общепедагогические технологии; специфические технологии музыкального образования

1. Отличие методик и педагогических технологий.
2. Признаки технологичности: концептуальность, системность, управляемость, эффективность, воспроизводимость.
3. Технологии, основанные на новом уровне развития технического прогресса (инструментарий, аудиотехника, видеотехника, компьютерная техника).
4. Использование на музыкальных занятиях общепедагогических технологий (личностно-ориентированной, проблемного обучения, развивающего

обучения, модульного обучения, педагогических мастерских, педагогики сотрудничества, проектного обучения, мониторинга, уровневой дифференциации и др.).

5. Технология проблемного обучения на уроках музыки.

Широкое распространение различных инноваций, в том числе новых педагогических технологий в системе общего образования требует от современного педагога- музыканта знания тенденций инновационных изменений и вероятность их использования в собственной практике. К настоящему времени вопросы использования различных педагогических технологий достаточно разработаны в теоретико-методической литературе (Г.К.Селевко, М.В. Кларин, Ш.А. Амонашвили И.С.Якиманская, Н.И. Запрудский и др.). В музыкальном обучении не называя свою теорию и методику технологий, выходят на уровень технологичности целый ряд методических систем: К.Орфа (пошаговые действия-проекты по импровизации и сочинению музыки), Д.Кабалевского (темы, методически обеспеченные и расписанные по урокам и действиям – модульное обучение, технология проблемного обучения) и др.

Использование разработанных и проверенных практикой технологий экономит время и силы в процессе обучения, позволяет лучше ориентироваться в условиях постоянного реформирования содержания и форм обучения.

Технология – от греческого слова techne – искусство, мастерство, умение и logos – учение, наука. Технология преподавания предмета – это четкая программа действий с разработанным методическим комплексом, обеспечивающим воспроизводимость процесса (искусство выполнять программу действий).

Методики и технологии не противоречат друг другу, однако, технологии отличают ряд признаков. Основные признаки технологичности:

- ✓ Концептуальность
- ✓ Системность
- ✓ Управляемость
- ✓ Эффективность
- ✓ Воспроизводимость

Информационные технологии. Среди педагогических технологий, которые применяются в учебно-воспитательном процессе можно на первое место по распространенности поставить *информационные технологии*. Под информационными технологиями обучения понимаются структуры

взаимосвязанных процессов переработки информации с применением компьютерно-программных средств. В этом свете информатизация образования представляется как комплекс мероприятий, связанных с насыщением образовательной системы информационными средствами (компьютерами, аудио- и видео-средствами), информационными технологиями и информационной продукцией.

В основе технологий, основанные на новом уровне развития технического прогресса:

- Инструментарий.
- Аудиотехника.
- Видеотехника.
- Компьютерная техника.

В музыкальном обучении к настоящему времени активно используются все общеизвестные педагогические технологии:

- ✓ личностно-ориентированная технология;
- ✓ технология развивающего обучения;
- ✓ технология педагогики сотрудничества;
- ✓ технология проблемного обучения;
- ✓ модульная технология;
- ✓ технология проектного обучения (метод создания проектов).
- ✓ технология педагогических мастерских;
- ✓ технология мониторинга;
- ✓ модульно-рейтинговая технология;
- ✓ технология уровневой дифференциации;
- ✓ игровые технологии обучения;
- ✓ технология тренинга и т.д.

Так, например, личностно ориентированная технология предусматривает индивидуализацию в постановке целей и задач обучения, выбор методик и технологий обучения в зависимости от уровня подготовки ученика, интенсивности процесса его развития. Мы не можем даже назвать данную технологию новой, так как для музыкального образования она является

концептуальной основой педагогического процесса и является традиционной. Даже занимаясь в группах, педагог обязан учитывать индивидуально-психологические особенности и перспективы развития каждого ученика.

В современной общеобразовательной практике большое распространение получили *игровые технологии обучения* (А. А. Вербицкий, Н. В. Борисова и др.), которые характеризуются наличием игровой модели, сценарием игры, ролевых позиций, возможностями альтернативных решений, предполагаемых результатов, критериями оценки результатов работы, управлением эмоционального напряжения.

Применяются игры познавательные, занимательные, театрализованные, имитационные, компьютерные, игровое проектирование, деловые игры, индивидуальный тренинг и др. Выбор каждой игры определяется ее возможностями, соотнесенными с особенностями дидактической задачи.

Метод проектов предполагает определенную совокупность учебно-познавательных приемов, которые позволяют решить ту или иную проблему в результате самостоятельных действий учащихся с обязательной презентацией этих результатов. Основные требования к использованию метода проектов: 1) наличие значимой в исследовательском творческом плане проблемы; 2) практическая, теоретическая значимость предполагаемых результатов; 3) самостоятельная деятельность учащихся; 4) структурирование содержательной части проекта (с указанием поэтапных результатов); 5) использование исследовательских методов. Результаты выполненных проектов должны быть материальны, т.е. как-либо оформлены. Широкий простор для использования данной технологии на занятиях по истории музыки, методике музыкального воспитания, музыкальной литературе в школе. В музыкальном обучении каждая выполненная исполнительская программа может являться художественным проектом.

Технология проблемного обучения на уроках музыки

Проблемное обучение в настоящее время получило довольно широкое распространение в преподавании самых различных предметов, в том числе и музыки. Это обусловлено тем, что при проблемном обучении центр тяжести переносится на личность самого ученика, на его творческую активность и самостоятельность в решении учебных задач, что создает благоприятные условия для развития познавательных интересов и способностей учащегося.

Теория проблемного обучения разрабатывалась специально в работах В.М. Максимовой, А.М. Матюшкина, М.М. Махмутова, М.Н. Скаткина, В. Оконя и других. Нашло оно развитие и в теории и практике музыкального воспитания: Ю.Б. Алиев, Э.Б. Абдуллин, Д.Б. Кабалевский, Т. Шмагина, в зарубежных методиках выделяется методика Карла Орфа.

В условиях проблемного обучения обеспечивается возможность усвоения общих закономерностей, общих способов и условий действий, что создает большие возможности использования усвоенных знаний для решения новых практических и теоретических задач. В сущности весь процесс обучения можно выстроить как систему постепенно усложняющихся проблем и обеспечить последовательное их решение учащимися.

Сущность проблемного метода заключается в определенном алгоритме:

- а) постановка учителем доступной, но в то же время требующей новых знаний и операций проблемы перед учащимися;
- б) выдвижение самими ребятами гипотез возможного решения проблемы;
- в) практическое воплощение решения проблемы на основе некоторых предложенных гипотез, в том числе и неверных, чтобы была возможность через анализ и рассуждения подвести ребят к верному решению;
- г) обобщение, с откорректированными основными выводами.

Данный процесс можно изобразить формулой, облегчающей запоминание основных составляющих проблемного метода:

П --- Г --- Р --- О

(проблема - гипотеза- решение- обобщение)

Ю.Б. Алиев в работе «Методика проблемно-творческого приобщения учащихся к музыке» пишет, что, как утверждает психолог С.Л. Рубинштейн, мышление, его активность начинается с проблемы. Начальным моментом мыслительного процесса обычно является проблемная ситуация. Мыслить человек начинает тогда, когда у него появляется потребность что-то понять. Мышление всегда начинается с проблемы или вопроса, с удивления, недоумения или противоречия. При этом Ю.Б. Алиев, характеризуя методику организации проблемного обучения, указывает: «Учебная проблема, предполагающая поисковую деятельность, наиболее успешно решается именно в условиях групповой, коллективной работы, помогая преодолевать субъективизм во вкусовых оценках, формирует умение сотрудничать с другими членами классного коллектива». Здесь уместно вспомнить алгоритм работы по импровизации К. Орфа, когда со словами: «Придумайте мелодию» (слово, фразу, ритм и др.) учитель обращается ко всем детям и выслушивает затем разные варианты ответов, выбирая из них наиболее понравившиеся ребятам.

В российском опыте методика проблемного обучения воплотилась сполна в системе музыкального воспитания Д.Б. Кабалева. Впоследствии данная методика трансформировалась в белорусских программах и учебниках. Д.Б. Кабалева разработана целая система постепенно усложняющихся от класса к классу проблем, они сформулированы прежде всего как обобщенные понятия. В этом виде проблемы предлагаются на четверть или полугодие. Так, в качестве примера приведем темы одного из классов по четвертям: «Три кита в музыке», «О

чем говорит музыка?», «Куда ведут нас три кита?», «Что такое музыкальная речь?». Не только в младших классах, но и в старших, часто проблема формулируется как вопрос, вопросительное предложение. (Рекомендуется в качестве домашнего задания составить табличку из всех тем программы, так как программы могут меняться, а многие музыковедческие проблемы останутся на долгие годы). Особое значение в решении этих больших проблем имеют вводные уроки, где намечаются гипотезы решения. Уроки последующие - развития и углубления темы - подтверждают или опровергают выбранные гипотезы и приводят к решению, которое обобщается на уроках-обобщениях.

Проблемы условно можно разделить по масштабу на большие, средние и маленькие. Примером проблемы «средней» величины является тема урока, которая может решаться также в проблемном ключе. Тема урока обычно формулируется или авторами учебников, или самим учителем. Здесь просто необходимо творчество, знание детей каждого класса, так как тема-проблема должна заинтересовать и увлечь ребят. А уже в структуре самого урока может возникать проблемная ситуация, решаться отдельные проблемные вопросы. Но всегда мы вспоминаем формулу (П-Г-Р-О). Так, на проблемные вопросы при слушании незнакомого музыкального произведения «О чем может быть, по Вашему мнению, это произведение? Как бы Вы его назвали?» учащиеся предоставят различные гипотезы о содержании, о вариантах названия. Прийти к общему решению - умение понять каждого учащегося и заметить наиболее удачные варианты, которые можно было бы аргументировать самой музыкой.

Можно ли выйти на большую проблему как бы издали, с маленького проблемного задания, с какой либо частности? Конечно, можно и нужно. Достаточно найти нужные строчки в песне, чтобы говорить и строить гипотезы, что хотел своим слушателям сказать автор, найти интонацию и ее изменения в повторяющейся музыкальной теме, чтобы проследить путь развития музыкальной мысли. Дать проблемным заданием на импровизацию определенный поэтический текст, который впоследствии сравнить с уже зрелым композиторским шедевром и выйти на понятие о художественном образе. Но всегда в подобного рода методике главная роль отводится учащимся – это их поиск, их варианты решения, их путь усвоения закономерностей музыкального искусства, а, следовательно, их взросление.

Может ли стать проблемой любая задача? Да, если ее решение проблемно, требуются усилия и поиск, в итоге получено новое знание, новый опыт.

Тема 13. Виды деятельности на уроках музыки: собственно музыкальная деятельность учащихся

Вхождение ребенка в музыку – это постепенное раскрытие его духовности, возвышение его чувств, приобщение к различным видам соинтонирования, наполнение «интонационного словаря» (Б.Асафьев), формирование ценностных отношений к музыке и жизни. Это раскрытие творческого потенциала личности, которое не сводится к усвоению музыкальных знаний, умений и навыков, но допускает их формирование.

Вводя учеников в мир музыки, важно не загружать их объемом знаний о ней, а постоянно включать их в систему её коммуникативных связей, проигрывать эти связи диалогичными различными способами – т.е. – вступать в контакт с автором, эпохой, исполнителем и т.д. Секрет воздействия музыки находится «на пересечении познания искусства и отношения с искусством» (А.Леонтьев). Диалогический метод основан на: сопереживании, совместном поиске, совместном творчестве, художественном сходстве и контрасте, проблемности и поиске. Важнейшее средство диалогизации учебного процесса – это расширение его художественного пространства:

- разнообразие звуковой палитры выразительными шумовыми звуками, с помощью звучащих жестов, разговорного интонирования, свободного рисования голосом и т.д., т.е.
- применение методики полиинтонирования, которая позволяет проинтонировать смысл музыки на параллельных художественных языках – жест, цвет, слова, мимика, рисунок, сценическое действие и т.д.
- создание ассоциативной атмосферы на уроке с помощью разных видов искусства.

Это коренным образом меняет позицию учеников на уроке, они становятся субъектами образовательного процесса, активными участниками образно творческого процесса.

Отношение к музыковедческим понятиям. Имеющийся интонационный опыт детей постепенно должен обогащаться с помощью музыковедческих понятий. Они заложены в программу, но не статично, не как свод правил, а как путь «индивидуальных открытий», обоснованный жизненным и художественным опытом ученика. Например, интонация – сначала в голосе, жесте движении человека, потом интонация как зерно музыкального образа, способное передать жест, движение, голос и т.д.

Стержень программы – тематизм, который выстроен в соответствии с логикой развития музыкального восприятия и мышления растущего ребенка. В основе тематики – система общих представлений о музыке, разработанная Д.Б.Кабалевским. Художественный репертуар, включенный в программу, носит рекомендационный характер. Основное требование к репертуару – он должен раскрывать тему в разнообразных видах деятельности на уроке.

Музыку можно слушать очень внимательно, радоваться, удивляться, фантазировать, постигая ее. Но может быть и иначе. К ней можно отнестись равнодушно, без желания что-то узнавать, без интереса к работе с ней. Виновата ли в этом музыка? Чаще всего нет, такие полярные психические состояния учащихся всего класса могут проявляться на одном и том же музыкальном

произведении. Пробудить импульс энергии удивления очень важно, на что обращают внимание многие музыканты-педагоги.

Алгоритм: нужно найти такой угол зрения, при котором даже обыденное становится удивительным. Педагог начинает моделировать ситуацию через различные методы и приемы творческой работы:

НАУЧИТЬ ДЕЛАТЬ ОТКРЫТИЯ, КАК ОТКРЫВАТЬ ИНТОНАЦИИ,
СОЗДАЕМ СВОЕ РЕШЕНИЕ ОБРАЗА, ЦВЕТОВОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ,
НАУЧИ СОСТАВЛЯТЬ СВОЙ СЮЖЕТ,
КОНСТРУИРОВАНИЕ ФРАЗ, ПРЕДЛОЖЕНИЙ ИЗ РИТМОБЛОКОВ,
СОЗДАЕМ ЗВУКОВУЮ КАРТИНУ (импровизация и сочинение музыки),
РАЗБИРАЕМСЯ В ФОРМЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
НАУЧИ УЧАЩИХСЯ ПРЕДСТАВЛЯТЬ МУЗЫКУ СЛУШАТЕЛЮ и др.

Исполнение музыки (пение, игра на музыкальных инструментах, пластическое интонирование) также связано с работой над музыкальным образом и одновременно над развитием возможностей учеников.

Хоровое пение представляет собой сложное искусство, которое требует известной автоматизации певческих приемов. Чем совершеннее певец владеет техникой, тем больше он может сосредоточиться на художественном замысле композитора. Выработка вокально-хоровых навыков осуществляется успешно лишь при условии тесной связи с развитием музыкального слуха учащихся. Слуховой контроль дает возможность установить, соответствует ли воспроизводимый звук его предварительному представлению, его внутреннему «слышанию» учащимися. Необходимым условием выработки певческих навыков является упражнение, то есть целенаправленная повторность с целью совершенствования этих навыков. Весь процесс выработки вокально-хоровых навыков представляет тонкий отбор наиболее целесообразных для каждого определенного случая приемов исполнения. На первоначальном этапе занятий с учащимися ведется работа над воспитанием основных вокально-хоровых навыков в их элементарном виде: сохранение правильного, естественного положения корпуса, а также головы и рук при пении, глубокий вдох без поднимания плеч и постепенный экономный выдох, свободное открывание рта, одновременное начало пения, протяженность звучания.

В процессе вокально-хоровых упражнений важным моментом является правильное соотношение между работой над отдельным навыком или приемом и соединением этих навыков в единый комплекс выразительных средств художественного исполнения. Так, примеры путей работы над конкретной песней могут быть разными, в том числе и от заданного шага, как технология *«десять шагов по разучиванию песни»*. При разучивании песни путь может быть различным, но есть основные шаги, из которых в любом порядке, и в той мере, которая детям необходима в зависимости от возраста и психических причин, задач обучения, выстраивается определенная

последовательность. При этом каждый шаг имеет свои варианты приемов работы для свободного выбора.

Информация:

сведения о песне,
история создания песни,
показ песни (исполнение или в записи),
сведения о композиторе,
сведения о поэте,
информация об исполнителях,
результаты анализа музыки,
связь с темой урока.

работа с фрагментом:

медленно, по секвенциям,
по нотам, с показом высоты рукой или
графически,
распеваясь с разными штрихами,
слогами

текст:

анализ смысла,
выделение главных слов песни,
декламация,
декламация в ритме,
чтение с выражением.

мелодия:

ритмическое эхо, мелодическое эхо,
пение по фразам, в медленном темпе,
на слоги, со словами, с разными
штрихами, с закрытым ртом,
по нотам, сольфеджируя,
подпевание – сразу вместе, караоке.

ролевое исполнение:

инсценировка,
по ролям, по партам, по рядам,
по эстафете,

солист и группа, мальчики и девочки,
артистическая имитация звучащей
песни, игры на инструменте.

в ансамбле:

по партиям,
строй, ансамбль,
канон, с подголоском,
двух-трехголосно,
выстраивая вертикаль.

**художественная выразительность,
образ:**

сравнения, метафоры, эпитеты,
представьте себе, как будто — поиск
образных представлений,
поиск нужных интонаций,
поиск выразительных средств (тембр,
ладотональность, ритм, гармония,
цезуры и др.),
работа над красотой и
выразительностью звучания,
над фразировкой, агогическими
отклонениями (ускорения, замедления
и т. д.), исполнительским планом.

с другими видами музицирования:

с движениями,
с пластическим интонированием,
с игрой на детских инструментах,
с реквизитом по смыслу песни,
с игрой в группе, оркестре.

артистизм:

мимика, настроение,
экспрессия, выражение глаз,
обыгрывание.

исполнение в концерте:

репетиция,
концерт,
обсуждение итогов,
новые перспективы.

Тема 14. Виды деятельности на уроках музыки: музыкально-историческая и музыкально-теоретическая деятельность на уроках музыки

Содержание и организация музыкально-исторической деятельности учащихся, согласно теории музыкального образования, определяются прежде всего ее направленностью, во-первых, на освоение учащимися знаний о музыке различных исторических эпох, музыкально-исторических стилях, творчестве композиторов прошлого и настоящего и, во-вторых, на формирование умений и навыков оперировать этими знаниями в различных видах музыкальной деятельности.

Введение музыкально-исторической деятельности в содержание общего музыкального образования призвано:

- *Способствовать* становлению личностно-ценностного отношения учащихся к истории музыки, к ее изучению; к традициям музыкальной культуры своего народа и народов других стран мира;
- *Содействовать* усвоению учащимися музыкально-исторических знаний и развитию у них умений осуществлять анализ, направленный на осмысление важнейших исторических вех в развитии истории музыки и музыкальной культуры;
- *Стимулировать* учащихся к самостоятельной работе с музыкально-историческими источниками.

Продумывая содержание и организацию музыкально-исторической деятельности учащихся, необходимо иметь в виду, что они, как минимум, должны освоить музыкально-исторические знания и умения, предусмотренные Государственными стандартами начальной школы. Практически речь идет о том, что все выделенные в Стандартах основные дидактические единицы получают освещение в историческом ракурсе. Это представления учащихся о музыке, о музыкальной

жизни своей страны, своего края; об основных этапах исторической эволюции отечественного и зарубежного музыкального искусства; о воплощении в музыке «вечных для искусства» тем и т.д.

При этом следует учитывать, что в педагогической практике *музыкально-историческая деятельность* в той или иной мере оказывается реализованной и в процессе организации слушательской, исполнительской деятельности учащихся, и в их музыкально-композиционном творчестве. Прочными узами она связана с музыкально-теоретической деятельностью, поскольку имеющиеся у учащихся музыкально-теоретические представления о музыке являются теоретической базой, от уровня которой зависит степень исторического осмысления изучаемой проблемы.

В теории музыкального образования подчеркивается, что основное предназначение теоретической деятельности учащихся заключается, прежде всего, в развитии музыкальной грамотности учащихся в широком смысле этого слова, а также и в узком значении - как нотной грамоты.

Музыкально-теоретическая деятельность предусматривает усвоение учащимися теоретических знаний о музыке, формирование умений и навыков оперировать ими в процессе непосредственного общения с музыкой и размышления о ней.

В рамках общего музыкального образования музыкально-теоретическая деятельность учащихся включает в себя усвоение знаний, формирование умений и навыков, связанных с постижением:

- а) закономерностей музыкального искусства, его природы;
- б) форм бытования музыки, творчества композиторов, исполнителей, слушателей;
- в) элементарной нотной грамоты.

На ступени начального общего образования музыкально-теоретическая деятельность учащихся направлена на:

освоение музыкальных знаний о музыке, соответствующих музыкальных умений анализировать музыкальные произведения и на этой основе - **становление** музыкальной культуры учащихся;

развитие музыкального слуха, музыкальной памяти, образного и ассоциативного мышления, воображения; музыкального восприятия и творческих способностей в различных видах музыкальной деятельности, на основе приобретенных музыкально-теоретических знаний и умений;

познание образной природы музыкального искусства: ее способность воплощать в музыке настроения, чувства, характеру человека, его отношение к природе, к жизни; музыки народной и профессиональной; взаимосвязи деятельности композитора - исполнителя - слушателя;

- **постигание** в доступной для младших школьников форме природы и закономерностей музыкального искусства, а также /Норм бытования музыки и элементарной нотной грамоты.

В процессе музыкально-теоретической деятельности учащиеся осваивают представления о выразительности и изобразительной в музыке; сущности интонации и развития в музыке; музыкальных жанрах (песня, танец, марш и их

разновидности; детская опера, балет, образцы популярной симфонической музыки, *детский мюзикл*) и формах (*двух- и трехчастная, вариации, рондо*); основных средствах музыкальной выразительности (мелодия, ритм, темп, тембр, динамика, *лад*)'; различных видах музыки (вокальная, инструментальная; сольная, хоровая, оркестровая).

К окончанию начальной школы учителю предстоит подготовить учащихся к тому, чтобы они:

знали:

смысл понятий: «композитор», «исполнитель», «слушатель»;

изученные жанры и формы музыки;

элементы музыкального языка и музыкальной речи;

наиболее популярные музыкальные инструменты; певческие голоса, виды оркестров и хоров;

• элементы нотной грамоты; *имели:*

• применять освоенные теоретические знания во всех видах музыкальной деятельности.

На ступени основного общего образования в процессе музыкально-теоретической деятельности, в том числе ее связи с другими видами деятельности, осуществляется дальнейшее более углубленное *освоение* теоретических знаний о музыке, приобретенных в начальной школе.

В центре внимания учащихся оказываются знания о музыкальном образе и музыкальной драматургии, о возможностях воплощения музыкального образа и его развития в различных музыкальных формах; о разнообразии вокальной, вокально-инструментальной, камерно-инструментальной, симфонической и театральной музыки.

Теоретические знания помогают постижению учащимися характерных черт народного музыкального творчества, русской и западноевропейской музыки различных исторических эпох, национальных школ, стилевых направлений, индивидуального творчества выдающихся композиторов прошлого и современности; традиций и новаторства в музыкальном искусстве, пониманию ими процесса исполнения музыки как искусства интерпретации. Особое значение приобретает знакомство школьников со стилевыми направлениями в джазовой музыке, а также с современной популярной музыкой.

К окончанию основной школы учителю предстоит подготовить учащихся к тому, чтобы они:

знали/понимали:

специфику музыки как вида искусства;

основные жанры народной и профессиональной музыки;

многообразие музыкальных образов; и способов их развития;

основные формы музыки;

виды оркестров, названия наиболее известных инструментов;

умели:

- применять освоенные теоретические знания во всех видах музыкальной деятельности.

Тема 15. Виды деятельности на уроках музыки: музыкально-ориентированная полихудожественная деятельность на уроках музыки

Проведение аналогий между явлениями музыки и других видов искусств, установление общего и особенного между ними способствуют постижению учащимися специфики музыки, развитию художественной культуры подрастающих поколений. В содержании занятий в школе специальное внимание придается постижению учащимися музыки в ее взаимосвязях с другими искусствами, выявлению общего и особенного в различных видах искусства. Опыт музыкально-творческой деятельности в этой сфере учащиеся получают в процессе осуществления разнообразных видов музыкальной деятельности, когда для раскрытия художественного образа произведения, привлекаются возможности других видов искусства: искусства движения, пластического интонирования, изобразительного искусства, искусства художественного слова, сценических видов искусства. При этом предусматривается обогащение опыта индивидуально-личностного воплощения музыкального образа пластическими средствами, в том числе танцевальными; создания художественного замысла и воплощения эмоционально-образного содержания музыки сценическими средствами; поиска вариантов сценического воплощения музыкального произведения.

Продуктивная художественная учебно-творческая деятельность учащихся в различных видах искусства (рисование, лепка, графика, музыкально-пластическое художественное движение, декламация и мелодекламация, театрализация песен и т.п.), направленная на воплощение средствами того или иного вида искусства музыкально-образных представлений детей о прослушиваемом или разучиваемом музыкальном произведении, о художественно-образной сфере музыкального искусства; о том или ином музыкальном событии в их жизни и в жизни страны; о музыкальном начале в различных видах искусства.

Тема 16. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию

1. Условия для музыкального воспитания и развития учащихся в общеобразовательной школе.
2. Массовые формы внеклассной работы.
3. Кружковые формы внеклассной работы.
4. Взаимосвязь урочной, внеклассной работы в школе, с занятиями в системе дополнительного образования.

В настоящий период наблюдается тенденция к некоторым диспропорциям в учебных планах общеобразовательных школ. Постепенно сокращаются часы и даже периоды обучения на год и больше предметов художественно-эстетического цикла. Все это имеет свои причины, однако если не искать новых путей в организации гармоничного учебно-воспитательного процесса, пострадает не только качество художественного образования, но и конечный результат - ученик как личность.

Что же касается предметов художественного цикла, то во многом ситуацию можно определить как кризисную.

Так, музыкальное воспитание в общеобразовательной школе находится в критическом состоянии по многим причинам: социальная незащищенность учителя и в целом нехватка специалистов, недостаточное финансирование, соответственно устаревшее оборудование кабинетов музыки, плохого качества, устаревшие или вообще вышедшие из строя средства музыкальной информации (проигрыватели старого образца, магнитофоны и фонотеки к ним) и т. д. Современный уровень организации музыкально-эстетического воспитания в школе уже не решается оборудованием одного кабинета музыки - необходима система 3 - 4 кабинетов в центре с малым залом.

При невозможности иметь в школах оптимальную модель музыкального воспитания (музыка 2 часа в неделю на протяжении всего периода обучения) особое внимание следует обратить на развитие различных форм и видов внеклассной работы, так как именно здесь заложен потенциал качественно нового уровня музыкального развития учащихся в соответствии с их интересами. Для полноценного воспитания учащихся и жизни школы нужна целая система внеклассной работы с большим удельным весом занятий и мероприятий музыкальной направленности.

Наиболее распространенное и известное в музыкальной методической литературе деление всех форм внеклассной работы на две группы: массовые и кружковые, которые в том или ином виде присутствуют в каждой школе. Цели и задачи музыкального воспитания во внеклассной работе при этом те же, что и для предмета «Музыка», однако их можно несколько модифицировать. Так, в формулировке цели - формирование музыкальной культуры учащихся как неотъемлемой части всей их духовной культуры - для массовых форм работы следует сделать акцент на общей культуре личности, на духовности личности. В кружковых же формах работы вполне возможно, а иногда и более успешно достигаются результаты именно музыкального плана. А вот в задачах может быть даже большее разнообразие и конкретность по каждому виду внеклассной работы, хотя все задачи в целом можно было бы разделить на три большие группы: воспитательные, образовательные, развивающие.

Само название *массовые формы* говорит о том, что работа предполагает охват большого количества учащихся в организации и проведении различного рода мероприятий. Это могут быть праздники, фестивали, дискотеки, тематические вечера, музыкальные гостиные, концерты, лекции-концерты, экскурсии, карнавалы, балы, конкурсы, смотры, игры, викторины, выставки, встречи с интересными музыкантами и др. К этим формам также примыкают мероприятия различного рода класса или школы с музыкальным оформлением - дни рождения, юбилеи, встречи с выпускниками, последние звонки, календарные праздники, встречи с родителями и т.д. В таких мероприятиях с большей или меньшей степенью активности может участвовать каждый ученик.

Несмотря на эпизодичность такого рода работы, она очень продуманно планируется. Есть формы, которые школьникам отдельных классов могут особенно понравиться и стать традиционными, и которые будут повторяться, постепенно усложняясь из года в год. Ребята будут ждать эти события, помогать во всем, начиная от идей, замысла, подготовки помещения, разработки сценария и кончая проживанием самого мероприятия в день проведения. По плану на учебный год массовых музыкальных мероприятий не должно быть очень много - не чаще одного раза в месяц, а обычно это четыре - шесть форм работы на год для класса.

Кружковая работа в школе требует не просто планирования, а четко организованного учебного процесса, подобного урочному. Традиционно во многих школах есть два - три музыкальных кружка, что никак не может удовлетворять потребности школы и семьи. Если задаться целью сделать в школе с большим количеством учащихся достаточно широкую сеть кружковой работы по музыкальному воспитанию, то здесь понадобится целый ряд музыкантов-педагогов, так как одному учителю музыки никак не справиться. Ниже приводится перечень возможных кружков:

- хор
- вокальная группа или ансамбли
- индивидуальное обучение пению
- эстрадное пение
- народное пение или фольклорный кружок
- оркестр с разными составами инструментов
- оркестр детских музыкальных инструментов
- музыка и компьютер
- музыкальный театр
- клуб любителей музыки
- беседы о музыке
- игра на инструментах (фортепиано, электроклавиши, баян, аккордеон, скрипка, флейта, гитара, цимбалы и др.)

- музыкальная гостиная и др.

Работа каждого кружка требует разработки посильной программы, но в отличие от предметов учебного плана, программы кружковой работы не имеют жесткой регламентации, потому представляется полная свобода для творчества музыканта-педагога.

Ведущими кружками при этом выступают хоровые и вокальные, как основные формы работы по приобщению учащихся к музыкальному искусству. Известный венгерский композитор, общественный деятель, педагог З. Кодай именно в хоровом пении видел спасительную роль и способность поднять музыкальную культуру народа на высокий уровень. Он отмечал преимущества такого инструмента, как голос, его доступность и естественность, огромные возможности в развитии звуковысотного слуха и других способностей учащихся. Коллективная форма работы в хоре позволяет его использовать как ценнейшее средство воспитания.

Интересны в этом смысле идеи С. Танеева, который еще в начале прошлого века предлагал довольно удобную и простую схему для приобщения народа к музыкальной культуре: несколько музыкальных предметов, в том числе и музыкальная литература, в центре с хоровыми занятиями. Любая целесообразная модель образования и воспитания, позволяющая открыть способности и таланты ребенка, приобщение к творчеству, раскрытие его индивидуальности будет поддержана родителями, которые при отсутствии финансирования внеклассных форм работы будут готовы к их оплате на законных основаниях.

Конечно, далеко не все специалисты художественной сферы владеют прогрессивными методиками, являются умелыми организаторами с бойцовскими качествами, когда при отсутствии необходимых условий нужно начинать работу с нуля. Но если уверовать в правильность выбранного пути, если оптимальная модель будет опираться на имеющийся реальный опыт конкретного педагогического коллектива - поиск непременно увенчается успехом.

Таким образом, главное направление поиска качественно нового уровня - во взаимопроникновении образования и культуры, в реализации этой идеи через подготовку педагогических кадров, уже воплощающих в себе синтез культуры и образования, через взаимосвязь урочных и внеклассных форм работы, через внедрение оптимальной для учащихся модели художественного воспитания во внеклассной работе, где качественные и количественные параметры будут достаточно высокими.

Перспективные модели музыкальных занятий разрабатываются в настоящее время в системе дополнительного образования детей и молодежи, где учитывается не только опыт ребенка, но и направленность его личных интересов и потребностей.

Тема 17. Содержание, задачи и методы работы в 1–2 классах. Методика преподавания тем четвертей

В 1 классе общеобразовательных учреждений на уроки музыки отводится 1 час в неделю по 35 минут. Изучение музыки не сводится к усвоению комплекса музыкальных знаний, умений и навыков. Урок музыки – это в первую очередь урок искусства, поэтому на нём приоритетное место занимает формирование у учащихся ценностного отношения к музыке и жизни, приобщение к разнообразным способам музыкальной деятельности, раскрытие творческого потенциала личности¹.

К основным видам музыкально-художественной деятельности первоклассников можно отнести слушание, хоровое пение, игру на музыкальных инструментах, пластическое интонирование, сочинение и импровизацию, ритмодекламацию и др. Среди основных методов обучения первостепенное значение будут иметь методы художественно-дидактической игры, художественного, нравственно-эстетического познания музыки, интонационного постижения музыки, а также приёмы элементарного музицирования.

Тема первой четверти «Мир звуков» предполагает формирование у учащихся представлений о разнообразии звукового мира природы и человека, разнообразии музыкальных инструментов, формирование умения вслушиваться в явления окружающего мира, развитие элементарных исполнительских умений. По теме 1-й четверти «Мир звуков» в календарном планировании и методических рекомендациях предлагаются темы уроков и их методическое решение: «Природные и механические звуки»; «Музыка – страна звуков»; «Картины, созданные при помощи звуков»; «Настроение, переданное при помощи звуков».

Тема второй четверти «Как рассказывает музыка» предполагает формирование представлений о выразительном языке музыки, освоение учащимися палитры средств выразительного интонирования, различных способов отражения большого и маленького, высокого и низкого, быстрого и медленного, светлого и тёмного, близкого и далёкого в музыке. Успешному решению поставленных задач будет способствовать организация художественной деятельности в единстве слушания музыки, её исполнения и создания в процессе собственной художественной деятельности, а также привлечение художественно-ассоциативных представлений первоклассников. По теме 2-й четверти: «Как рассказывает музыка»: «Быстрое и медленное в музыке (темп)»; «Близкое и далёкое в музыке (динамика)»; «Холодное и тёплое в музыке (тембр)». Каждый этап урока должен быть посвящён решению сверхзадачи урока музыки – выявлению тесной связи музыки и жизни. Приветствие к каждому уроку осуществляется в опоре на тему урока. Оно предвосхищает дальнейшее раскрытие темы, служит своеобразной предпосылкой изучения нового материала.

Актуализируя опорные знания, учитель опирается на художественно-ассоциативные представления первоклассников и их личный опыт художественной деятельности.

Тема 3-ей четверти «Из чего выросла музыка» фактически является первой темой системы музыкального воспитания Д. Кабалевского в несколько новом прочтении «Три кита в музыке – песня, танец, марш». Потому среди тем уроков третьей четверти обязательно будут темы: «Какие бывают марши», «Какие бывают танцы» и др.

Тема 4-ой четверти «О чем рассказывает музыка» содержит такие темы уроков как «Музыка передает чувства человека»; «Музыка отражает различные черты характера»; «Музыка передает движение»; «Музыка рисует картины».

Уже в 1 классе дети слушают музыку М.Глинки («Полька»), П.Чайковского (Пьесы из детского альбома), С. Рахманинова («Итальянская полька»), Р. Шумана («Веселый крестьянин, который возвращается с работы», «Дед Мороз»), много музыки Сен-Санса («Аквариум», «Кукушка в глубине леса», «Вальс слонов»), Д. Кабалевского («Клоуны», «Танца молодого бегемота»), Д.Шостаковича («Вальс-шутка») и др.

Во втором классе для изучения предлагаются 2 темы, каждая из которых рассчитана на полугодие: «Средства музыкальной выразительности» (у Кабалевского тема звучала «Что такое музыкальная речь?») и «Путешествие в музыкальные страны «Оперу, балет, симфонию, концерт» (у Кабалевского тема звучала «Куда ведут нас три кита?»). Добавляются такие композиторы, как В.А.Моцарт, Л.ван Бетховен, Э. Григ, С Прокофьев («Петя и волк»), Н.Римский-Корсаков («Сказка о царе Салтане», три чуда), белорусские композиторы Е.Глебов, Н.Чуркин, И.Жинович, В.Каретников. Изучается также много белорусских народных песен: «Саука ды Грышка», «Пайшоу Ясь наш на лужок» и др.

Преподнесение нового материала должно быть ярким, эмоционально окрашенным. Важно, чтобы ребята не получали готовые ответы на вопросы, а пытались добыть новое знание самостоятельно. С целью предотвращения утомления учителю необходимо использовать частую смену видов деятельности, среди которых особое предпочтение следует уделять пластическому интонированию, музыкально-ритмическим движениям (для предотвращения гиподинамии). С целью формирования познавательных интересов, развития ассоциативно-образного мышления и творческих способностей учащихся в урок рекомендуется включать произведения литературы и изобразительного искусства.

На этапе закрепления учащимся предлагаются задания, в которых им необходимо применить полученные знания как при выполнении разнообразных упражнений, так и в собственной художественной деятельности. Этап обобщения имеет в первом классе важное значение, поскольку цель данного этапа – связать полученные новые знания с уже имеющимися, установить логическую взаимосвязь между ними. Это позволит расширить запас художественных представлений учащихся, обогатить их опыт художественной деятельности,

установить связь нового знания с жизнью. Этап рефлексии предполагает осознание учащимися своих представлений и знаний, а также способов работы с учебным материалом, осознание полученных выводов.

К концу второго года обучения возможно сформировать у учащихся первоначальные представления и понятия:

- об опере (музыкальный спектакль, где все поют), балете (музыкальный спектакль, где все танцуют), симфонии, концерте; – о песенном, танцевальном и маршевом характере музыки и т.д.;
- о солистах, видах хоров, группах (семействах) инструментов симфонического оркестра; о белорусских народных инструментах;
- о выразительных красках музыкальной речи: регистровых, динамических, темповых, тембровых, ритмических;
- о звукоядре и его расположении на нотоносце;
- о ритмической "семье" звуков (системе длительностей);
- о сочинении простейшей выразительной мелодии из 3 – 5 звуков в характере песни, танца и марша;
- об основных вокальных и инструментальных тембрах; – об основных динамических нюансах;
- о контрастах в музыкальной речи (жанровых, динамических, регистровых, тембровых, темповых, ритмических), выразительных паузах;
- о делении музыкальной речи на части; фразе, предложении, главном тоне – тонике – "точке" в музыке.

Тема 18. Содержание, задачи и методы работы в 3–4 классах.

Методика преподавания тем четвертей

Тема 1-ой четверти: «Песенный, танцевальный и маршевый характер музыкальной речи»

Организация занятий направлена на углубление представлений о балетной, оперной, симфонической, вокальной и инструментальной музыке, ее образном содержании, выразительных и изобразительных красках. Анализируется песенный, танцевальный и маршевый характер музыкальной речи. Средства песенной, танцевальной и маршевой выразительности в разных жанрах.

Основные темы уроков:

О чем может рассказать песенная музыкальная речь разных жанрах. Песенность в вокальной и инструментальной музыке.

О чем может рассказать танцевальная музыкальная речь в разных жанрах. Танцевальность в вокальной и инструментальной музыке. («Танцуем» музыку руками). Разнообразие ритмических рисунков музыки.

О чем может рассказать маршевая музыкальная речь в разных жанрах. Маршевость в вокальной и инструментальной музыке.

Примеры изучаемых произведений: «Мікіта». Беларускі народны танец-песня. Апрацоўка А.Грасса. «Ты, зязюля, не кукуй». «Бегаў зайка шэранькі». Беларускія народныя песні ў апрацоўцы В.Сярых. «Заіграй жа мне, дударочку». «Дуб да дубу»

пахіліўся”. “Сеў жучок на сучок”. “Юрчка”. Беларуская народная песня-танец. Словы Я.Купалы.

Для слухання музыкі пьесы інструментальныя, арыі, отрывкі из симфоній:

М.Глінка. Арыя Сусанина из оперы «Іван Сусанін». «Арагонская хота» (фрагменты).

П.Чайковский. «Немецкая песенка», «Старинная французская песенка», «Русская песня» (из “Детского альбома”); романс «Мой Лизочек». Хор мальчиков из оперы «Пиковая дама».

Э.Григ «Утро», «Смерть Озе» (из музыки к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт»).

Л.Бетховен. 5 симфония (фрагменты III части и финала)

Р.Щедрин. Балет «Конек-Горбунок»: «Ночь», «Золотые рыбки», «Шествие царя Гороха».

Ф.Шопен. Прелюдии № 7, 15, 20. Полонез ля мажор.

Р.Глиэр. Тема II ч. Концерта для голоса с оркестром.

Тема 2-ой четверти: «Интонация»

Приучение к оперированию понятиями «интонация», «зерно-интонация», «выразительная интонация, «изобразительная интонация» в работе над музыкальными произведениями укрепляет слушательскую и исполнительскую культуру школьников. Интонация – выразительность речи и музыки. Осмысленное исполнительское интонирование в разных видах музыкальной деятельности. Сравнение выразительности интонаций словесной, поэтической речи с музыкальной интонацией. Самостоятельный исполнительский выбор динамических красок, темпа, тембра, характера звуковедения и других нюансов. Узнавание знакомых музыкальных произведений по звучанию одной, главной или начальной, интонации. Формирование умений продолжить начатую ритмическую или ритмомелодическую интонацию, придумать интонационный ответ в музыкальном диалоге. Озвучивание стихов на основе ритмизации и звукоподражания. Исполнение канонов и простейших подголосков.

Среди изучаемых произведений:

"Болтунья". Музыка С.Прокофьева, слова А.Барто.

Э.Григ. "Свадебный день в Трольхаугене" (марш).

Н.Римский-Корсаков. Фрагменты из оперы "Золотой петушок": Темы Царя Додона, Петушка, Звездочета, воеводы Полкана.

П.Чайковский. "Колыбельная" ("Спи, дитя мое"...), "Белые ночи".

А.Лядов. "Кикимора", "Баба-Яга" (фрагменты).

В.А.Моцарт. "Колокольчики звенят" и песенка Папагено из оперы "Волшебная флейта". Увертюра (фрагмент).

Г.Горелова. "Колыбельная" из Вокального цикла на стихи П.Беранже.

Э.Тырмад "Как учили попугая говорить", "Две подружки".

Ф.Шуберт. "Форель" (слова Х.Шубарта), "В путь" (слова В.Мюллера).

Р.Шуман "Кукушка-невидимка", "Первая утрата".

Л.Дакен "Кукушка" и др.

Тема 3 –ей четверти: «Развитие музыки»

Развитие образного содержания в музыке. Прослеживание тембровых, динамических, регистровых, темповых, ритмических, звуковысотных, ладовых изменений музыкальной речи в произведении. Понятие *мажорного* и *минорного лада*. Формирование умения самостоятельно составлять исполнительский план музыкального произведения, определять кульминацию, подбирать средства исполнительского развития образа.

Запись и чтение музыкальной фразы, использование в записи лиги, паузы, динамических и темповых обозначений. Простейшие виды хорового двухголосия: канон и подголоски различного характера. Накопление разнообразных слуховых, эмоционально-образных и речевых представлений о *контрастах* и *повторах* в музыке.

Музыкальный материал

"Бегаў зайка шэранькі". Мелодия народная, апрацоўка Г.Вагнера, слова С.Пацёмкіна.

"Со вьюном я хожу". Русская народная песня (канон, подголосок).

"Сеу жучок на сучок". Беларуская народная песня.

"Пастушок". Слова невядомага аутара, апрац. М.Шнэйдэрмана.

"Тень-тень, потетень". Слова народные, музыка В.Калинникова.

"Зайграй жа мне, дударочку". Беларуская народная песня.

"Ой, вясня, вясня". Беларуская народная песня. Апрацоўка А.Залетнева.

"Почему медведь зимой спит". Музыка Л.Книппера, слова А.Коваленкова.

"Рыбак". Музыка А.Чыркуна, слова У.Скарынка.

"Отгадайка". Слова и музыка Э.Казачкова.

"Песенька пра маму". Музыка Л.Захлеўнага, слова Л.Пранчака.

В.А.Моцарт. Соната № 11, Ля мажор, ч. 1 и финал.

Ф.Шуберт. "Марш", "Вальс си минор", "Пьеса" ("Аллегретто").

Л.Бетховен. 5 симфония, ч. 1, экспозиция.

Э.Григ. "Утро", "В пещере горного короля", "Шествие гномов".

Р.Щедрин. "Купание в котлах" (фрагмент сцены из балета "Конек-горбунок").

П.Подковыров. Финал Второго скрипичного концерта ("Кума, мая, кумачка", "Бегаў зайка шэранькі").

Г.Вагнер. Праздничная увертюра для симфонического оркестра. "Зялёны дубочак" (вальс).

Тема 4-ой четверти: «Строение (формы) музыки»

Развитие умения различать характер частей в произведении: контрастную двухчастную, трехчастную, рондо и вариационную формы музыкальных произведений.

Понятия **контраста** и **повтора** в музыке. Деление музыкальной речи произведения на части. Строение музыкальной речи одночастных композиций: фразы, предложения, кульминация (вершина).

Завершенность и незавершенность музыкального высказывания. Понятие **тоники** - самого устойчивого, главного звука, "точки" в музыке. Чтение и запись знаков препинания в музыке: тоники, пауз, дыхания, фразировки. Построение в исполнении и импровизациях двухчастных контрастных, трехчастных, рондо и вариационных композиций.

Развитие умений проследить развертывание музыкального содержания, проводить интонационно-смысловой и сравнительный анализ музыкальных произведений. Накопление опыта выразительного речевого, вокального, инструментального и пластического интонирования. "Зачем нам выстроили дом?". Например, вариации:

М.Глинка. "Камаринская". Вариации на русскую народную песню Вариации "Среди долины ровныя" (фрагмент).

Д.Кабалевский. Вариации на тему "Перапёлачкі".

Рондо:

Л.Бетховен. Соната № 12, ч. I. "Рондо-Каприччио" op. 129 (фрагмент).

Э.Григ. "Песня Сольвейг" – показ двухчастной формы. А затем – куплетной.

П.Чайковский. "Баркаролла" – 3-хчастная форма.

4 класс представлен двумя темами по полугодиям: "Музыкальная культура Беларуси" и "Музыкальные путешествия».

В теме "Музыкальная культура Беларуси" необходимо показать:

Жанровое многообразие белорусской музыки. Глубокую связь народного и композиторского творчества. Отражение в музыке истории и различных сторон жизни белорусского народа. Музыка в народных белорусских обрядах, в городах и усадьбах, в церкви и костеле.

Современные композиторы и музыканты-исполнители на Беларуси. Многонациональный характер современной музыкальной культуры Беларуси. Сходные черты белорусской музыки с музыкой славянских народов. Тембры национальных белорусских инструментов. Ладовая и ритмическая переменность народной музыкальной речи, вариационность музыкального развития. Исполнительское освоение характерных черт выразительного народного музицирования: распевности, подголосочности, а'capell-ности, цепного дыхания.

Совершенствование умения читать нотную запись и записывать мелодии и ритмические аккомпанементы.

Сочинение несложных подголосков разнонаправленного движения, слов и мелодий припевок (частушек), инструментальных аккомпанементов в вариационной форме.

Воспитание уважения к белорусской музыкальной культуре. Собираение

"коллекции" любимых музыкальных произведений.

Примерные темы уроков полугодия:

1. Музыка – зеркало жизни и душа народа. Разнообразие жанров народной и профессиональной музыки. Сочиняем частушки – 2 часа.
 2. Оркестр белорусских народных инструментов. Характерные черты выразительного народного исполнения: вариационность, подголосочность, пение без сопровождения (a'capella), распевность, ладовая и ритмическая переменность. Сочиняем подголосок – 2 часа.
 3. Песенность, танцевальность и мершевость в народной музыке. Белорусские народные танцы. Варьируем исполнение. Сочиняем вариации – 2 часа.
 4. Музыка в народных обрядах и праздниках на Беларуси. "Дажынкi", "Валачобны абрад" (Вялік дзень), "Зялёныя святкі" (праздники Троицы, Святого Духа, "Русалье", "Беларускія "Дзяды")
 5. Кто собирает, хранит и исполняет фольклор.
 6. Взаимосвязь народной и композиторской музыки. Цитирование. Обработка. Музыка в народном духе.
 7. Духовная музыка. Музыка в церкви и костеле. Канты и псалмы. Музыка старинного города. "Полацкі сшытак"
 8. Музыка в усадьбах: Радзивиллы, Агиньские, Ельские. Наполеон Орда.
 9. Разнообразие жанров композиторского творчества. Современные композиторы Беларуси: Г.Вагнер, Е.Глебов, Л.Захлевный, В.Помозов, Д.Смольский, А.Мдивани, Л.Шлег, И.Лученок и другие.
 10. Исполнительское искусство Беларуси. Фольклорные и академические коллективы.
 11. Многонациональная музыка Беларуси: русская, украинская, польская, еврейская, литовская. Родственность музыки славянских народов.
- В полугодии изучается много белорусских песен:
- "Ішла каляда, калядуючы". "Ой, рана, рана куры запелі". "Жавароначкі, прыляціце". "Вол бушуе, вясну чуе". "А у лесе, лесе, ды на верасе". "Ой, прыляцелі ды два галубочка". Беларускія веснавыя песні. "Ой, рана на Івана!" Ох і сеяла Ульяніца лянок""Як пагнала бабуленька". "Сабірайся ў госці мой дзядок" "Чаму ж мне не пець". Беларускія жартоўныя песні. "Лявоніха". "Мікіта". "Мяцеліца". "Юрочка". "Бульба". "Янка-полька". Беларускія народныя танцы". Беларуская народная песня.
- Новые фамилии белорусских композиторов: Я.Дзехцярык "Два фантастычных танца" для цымбалаў і аркестра народных інструментаў. В.Помозов. Сюита-шутка "Вясковыя музыкі". Л.Шлег, слова народные. Хоровая сюита "Лубок".

Тема второго полугодия: "Музыкальные путешествия"

Воспитание уважения к музыкальным культурам разных народов.

Разнообразие музыкальных языков. Самостоятельное открытие общих черт в

музыке разных народов: 1) музыка передает чувства, настроения человека, красоту природы; 2) общность форм и жанров музыкальных произведений; 3) сходство выразительных красок музыкальной речи.

Ознакомление с яркими явлениями народной и профессиональной музыки разных стран. Наиболее характерные специфические черты музыкальной речи. Синкопа и синкопированный ритм, тембры национальных музыкальных инструментов.

Интернациональные связи в творчестве композиторов и исполнителей.

Формирование умений сравнительного анализа музыкальных произведений: а) слухового, б) исполнительского, в) по нотной записи. Развитие умений оценочного суждения.

"Коллекционирование" любимых музыкальных произведений. Собираание "музыкальных коллекций" по творчеству М.Глинки, В.Моцарта, Л.Бетховена, П.Чайковского, Э.Грига, Ф.Шопена, Е.Глебова, А.Хачатуряна.

Различение и осмысленное использование в творческих заданиях рондообразного и вариационного построения музыкальных произведений. Самостоятельное моделирование музыкальных форм и средств музыкальной выразительности.

Пение и исполнение многоголосных аккомпанементов по нотной записи.

Накопление опыта "свободного" дирижирования, пластической и ритмомелодической импровизации.

Примерное планирование темы по урокам:

1. У каждого народа свой язык и своя музыка. Музыка разных народов наполняет душу добром и красотой. Чудо колыбельной песни.

2. Взаимосвязь народной и композиторской музыки разных народов. Как композиторы и исполнители говорят на музыкальном языке другого народа.

3. Характерные черты Закавказской музыки. А.И.Хачатурян.

4. Музыка народов Прибалтики, ее сходство с белорусской и русской музыкой. Общие темы искусства.

5. Музыка Средней Азии. Затейливые узоры ритма.

6. Сходные черты в музыке Молдавии, Румынии, Венгрии, Болгарии.

7. Путешествуя по Италии... Радость, прилетевшая на крыльях танцевальной музыки.

8. Открывая в звуках бесконечную красоту природы... Музыка переносит нас во Францию, Австрию, Норвегию.

9. В стране восходящего солнца

Примеры из музыкального репертуара:

"Баю, баю, спи мой милый". Грузинская колыбельная песня.

"Ай я жу-жу, медвежонок". Латышская колыбельная песня.

"Синичку ветер убаюкал". Эстонская колыбельная песня.

"Ходит бай по горе". Украинская колыбельная песня.

"Баю, баюшки, баю". Русская колыбельная песня.

Д.Гершвин "Колыбельная" из оперы "Порги и Бесс".

Ф.Лист. "Венгерские рапсодии" № 6 или 12 (фрагменты).

И.Брамс. Венгерские танцы (по выбору).

В.Моцарт. "Рондо в турецком стиле". "Колыбельная". Вариации на тему французской песни.

А.Хачатурян. "Колыбельная", "Русская пляска" и "Танец с саблями" из балета "Гаянэ".

Д.Кабалевский. "Вариации на японскую народную тему".

К.Орф. "Кармина Бурана" (фрагмент).

А.Дворжак "Славянские танцы" (на выбор). Симфония № 9 "Из нового Света". ч.I (фрагмент).

П.Чайковский. "Баркарола". «Мазурка» из балета «Лебединое озеро». "Итальянское каприччио" (фрагмент).

Лезгинка". Грузинский народный танец.

"Светлячок", "Сулико". Грузинские народные песни.

"Молдавеняска". Молдавский народный танец.

"Вишня". Японская народная песня.

"Цыплята". Музыка Г.Гусейнли, слова Т.Муталлибова.

Тема 19. Музыкальные способности и методики их развития (6 часов)

1. Проблема способностей в массовой музыкальной педагогике. Структура музыкальности личности.
2. Проблема диагностики способностей в музыкальной педагогике.
3. Музыкальные способности, соответствующие психическим процессам. Музыкальные способности, основанные на соответствии средствам музыкальной выразительности.
4. Методика развития чувства ритма, звуковысотного слуха, ладового чувства и других элементарных музыкальных способностей учащихся.
5. Условия развития музыкального мышления школьников.

***Никто не знает силы своих способностей,
пока он не испытал их (Д. Локк)***

Вовлекая школьников в работу с музыкальным искусством, учитель помнит, что при этом все свойства, качества личности самого учащегося постоянно находятся в центре внимания. В процессе музыкального воспитания в общеобразовательных школах, как одной из областей художественного образования, всегда ставилась проблема диагностики, педагогической опеки и организованного развития способностей ребенка. Изучая проблему музыкальных способностей, невозможно обойтись без работ С.Л. Рубинштейна, Л.С. Выготского, К.К. Платонова, В.Д. Шадрикова, В.А. Крутецкого и др. Среди работ

музыкантов – Б.В. Асафьева, Б.М. Теплова, Г.М. Цыпина, А.Л. Готсдинера, Д.К. Кирнарской, А.Г. Каузовой и др.

Основное противоречие состоит в том, что, несмотря на постоянное внимание к проблеме музыкальных способностей, многие учащиеся и их родители не могут проявить компетентность в этом вопросе и постоянно обращаются за помощью к преподавателю, перед которым встает необходимость объяснить все с одной стороны научно, с другой – просто популярно.

Есть много способов целенаправленного развития определенных свойств и качеств личности для того, чтобы впоследствии не сожалеть о напрасно потерянном времени в освоении той или иной деятельности. Для этого нужно специально обратить внимание на возможности ребенка, на уникальный и неповторимый комплекс его общих и музыкальных способностей. По словам немецкого писателя Августа Бебеля «В каждом человеке заключается целый ряд способностей и наклонностей, которые стоит лишь пробудить и развить, чтобы они, при приложении к делу, произвели самые превосходные результаты. Лишь тогда человек становится настоящим человеком». Способности являются своего рода инструментом в достижении поставленных задач, направленных на постижение искусства и жизни. Каждый человек хотя бы раз в своей жизни задумывается над вопросом, можно ли развить в себе специально музыкальные способности, чтобы уровни восприятия музыки стали осознаннее, были глубоки и многозначны, чтобы возможно стало творческое самовыражение в музыке.

Уточним, что *способности – это индивидуальный комплекс свойств и качеств личности, обеспечивающий **успешность** в работе в определенной сфере.* Подчеркивая слово *успешность* и выделяя его как ключевое в понимании сущности способностей относительно определенной области деятельности, можно также отметить, что далеко не всегда на первый взгляд успешные дети добиваются серьезных результатов.

Следуя привычному разделению всех способностей на общие и специфические, родители чаще всего хотят услышать о *слуховых* качествах своего ребенка, что не всегда правомерно. В целом ряде работ можно прочесть рекомендации, что развивать нужно звуковысотный слух, чувство ритма, чувство лада и др. Или же – музыкальное мышление, чувство ритма, чувство лада и др. способности. И везде не только незаконченные структуры, но и не совсем понятные ряды личностных качеств и свойств для непосвященного человека, который хотел бы представить более полно всю структуру музыкальности.

Один из способов популяризации проблемы способностей – определить целую систему необходимых качеств личности, выстроить в ряды, определив иерархию, с целью предоставить каждому желающему поупражняться, дать возможность найти исходные точки отсчета.

Б.М. Теплов своей книге «Психология музыкальных способностей» назвал в структуре музыкальности три основных способности, что может составить программу минимум, сконцентрированно сжатую:

- *ладовое чувство, т.е. способность эмоционально различать ладовые функции звуков мелодии или чувствовать эмоциональную выразительность звуковысотного движения;*
- *способность к слуховому представлению (здесь можно говорить о синтезе музыкального мышления, памяти, воображения);*
- *музыкально-ритмическое чувство.*

Но, говоря о музыкальности, можно представить комплекс свойств и качеств личности, определяющих успешность занятий музыкой в довольно развернутом виде. Нами предлагается *модель структуры музыкальных способностей*, состоящая из трех блоков, каждый из которых имеет перечень таких свойств и качеств личности, которые необходимы для музыкальной деятельности.

Первый блок – это фактически *психические процессы*, от которых всецело зависит любая деятельность. В музыкальной деятельности каждый из процессов постепенно завоевывает эпитет *музыкальное*, так как получает данное наполнение при соответствующей деятельности.

Второй блок – свойства и качества личности, необходимые для постижения не только двух-трех, а всего основного ряда средств музыкальной выразительности.

Третий блок – составляющие духовности, без чего музыкальное искусство останется обычным ремеслом.

1 блок – компоненты музыкальности на основе психических процессов.

Музыкальность, проявляясь во всех психических процессах, свойственных человеку, наполняет их, становится функциональной, переходит в называемые и реально существующие качества.

- *Внимание - музыкальное (слуховое) внимание*
- *Восприятие и ощущения - музыкальное восприятие*
- *Чувства и эмоции – (чувства и эмоции в муз. деятельности)*
- *Мышление - музыкальное мышление*
- *Память - музыкальная память*
- *Воображение - музыкальное воображение*
- *Воля - воля в музыкальной деятельности (воля дирижера, исполнителя и т.д.)*

Еще раз можно подчеркнуть, что только некоторые науки и искусства, как, например, математика и музыка, претендуют на прилагательное, определяющее содержание и функционирование психических процессов. Не принято говорить «химическая память» или «физическое восприятие», но «математическая память» или «математическое мышление», «музыкальное мышление» - весьма употребляемая терминология.

2 блок – собственно музыкальный. Его компоненты выделяются в соответствии со всеми средствами музыкальной выразительности.

Наполнение психических процессов невозможно без общения с художественным образом, преимущественно музыкальным, но и не только. Так, начиная с интонации, все есть в жизни и в разной мере в других искусствах. Как на элементарные составные распадается калейдоскоп средств музыкальной выразительности, так на элементарные качества и свойства распадается способность человека чувствовать и понимать музыкальный образ.

- ◆ *Интонация – интонационный слух*
- ◆ *Высота звука – звуковысотный слух*
- ◆ *Лад – чувство лада*
- ◆ *Ритм – чувство ритма*
- ◆ *Тембр – тембровый слух*
- ◆ *Динамика – динамический слух*
- ◆ *Мелодия – мелодический слух*
- ◆ *Гармония – гармонический слух*
- ◆ *Полифония – полифонический слух*
- ◆ *Форма – чувство формы*
- ◆ *Жанр – чувство жанра*
- ◆ *Стиль – чувство стиля*

3 блок- составляющие духовности.

Качественное решение проблемы развития музыкальных способностей может обеспечить только *Духовность*, питающаяся самой жизнью, опытом человека, его стремлением к высшим духовным началам жизни. Это фундамент, без чего даже развитый комплекс способностей не откроет сущности явлений, а лишь приоткроет занавес над серией частных. Потому любой рекомендованный путь, раскрывающий технологию познания искусства, необходимо соотносить с потребностями своей души, с желанием делать открытия и удивляться мощности и своеобразию оставленного великими музыкантами наследия. Глубинное содержание музыки есть запечатленная в ней преобразующая сила любви, которая держит весь мир, и, говоря словами В.В. Медушевского, «проходя через наше сердце, воспламеняет его к высшей, истинно достойной человека жизни». Любить - значить дарить, сущность любви – отдавать. Энергия любви, эмоциональная восприимчивость сопряжена с музыкальностью, то есть личностными качествами человека.

- ❖ *духовное зрение*
- ❖ *способность любить*
- ❖ *способность постигать красоту и гармонию мира*
- ❖ *способность удивляться*
- ❖ *эмоциональная отзывчивость*
- ❖ *энергетика*
- ❖ *магнетизм*
- ❖ *духовные силы*

Таким образом, музыкальность в самом широком смысле включает и духовные составные, обозначенные в третьем

блоке. Это имел в виду пушкинский Моцарт, когда говорил: "Нас мало избранных, счастливых праздных, пренебрегающих презренной пользой, единого прекрасного жрецов». Здесь не случайно не упоминается о профессии композитора. "Единого прекрасного жрецы" – люди, обладающие музыкальностью в самом широком смысле этого понятия. В нём участвует "музыка сфер", музыка речи, музыкальная энергетика, способность к познанию красоты на невербальном уровне. Именно искусство отличается от других сфер бытия тем, что чувство здесь – первично, чувство является первопричиной контакта с искусством и потребности в этом контакте. Ведь искусство по сути своей – это грандиозная творческая энергия, которая становится важнейшим критерием ценности жизни, носителем самого сокровенного, способного проявиться и во всех остальных сферах жизни и деятельности.

Подобная схема структуры музыкальности в широком смысле слова, выходящая за рамки общепринятых компонентов музыкального слуха, по нашему мнению, позволит более ясно и четко организовать методику развития музыкальных способностей. Л.Н. Толстой писал: «Люди, как и реки: вода во всех одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских, и иногда проявляет одни, иногда другие, и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь между тем одним и самим собою».

Методика развития чувства ритма и других элементарных способностей учащихся

Каждый человек старается быть успешным. В разработках по проблеме успешности в социуме создаются целые системы и технологии по налаживанию оптимального ритма жизни. Люди пытаются наладить гармоничную периодичность своих действий, так как это важная часть жизни, где переплетаются ритмы природных, биологических и социальных явлений: зима-лето, день-ночь, сменяющиеся фазы луны, биение сердца, работа предприятия, влияющие на поведение музыкальные ритмы и т.д. У каждого человека есть свои циклы колебания интенсивности различных процессов, *но достаточно ли развито в нем чувство ритма как способность?* Успешность во многом зависит от эффективного труда и отдыха, в наиболее оптимальном, равномерном чередовании действий или элементов. Искусство жить согласно ритмам, согласовывать и регулировать скорости, позволит достигать целей непринужденно. Несмотря на то, что вопрос об актуальности развития чувства ритма для всех очевиден, все же недостаточно популяризируются доступные инновационные методики развития данного чувства у детей и взрослых. В настоящее время возрастает необходимость с раннего детства развивать чувство ритма как способность к самостоятельному осмыслению развития (организации)

явлений, в том числе музыки, так как ритм – это упорядочение всех наших проявлений во времени и пространстве.

Данная проблема разрабатывается постоянно в музыковедческих и психологических исследованиях, в рамках музыкально-эстетических концепций, в педагогических системах и методиках музыкального воспитания. В музыкознании и музыкальной психологии список исследований, где разрабатываются различные аспекты музыкального времени, восприятия ритма, структурной организации музыкального искусства достаточно обширен.

Тем не менее, к настоящему времени обозначилось определенное *проблемное поле* в методическом аспекте по решению задач развития ритмического чувства у каждого человека.

1. Такое выразительное средство, как ритм, является одним из самых ярких в музыке конца XX начале XXI века, однако, о чувстве ритма осталось представление как о наиболее сложно воспитываемой музыкальной способности, где результаты относительны.

2. Чувство ритма – фундаментальная, универсальная способность, архиважная для жизни вообще и занятий музыкой в частности. Еще в начале XX столетия Э.Жак-Далькроз назвал свою книгу «Ритм, его воспитательное значение для жизни и для искусства». Однако, внимание к данному явлению проявляется явно недостаточно.

3. При существующем в нынешнем веке развитии технических средств, богатстве методических путей, в практике развития чувства ритма в основном используются давно известные методики, притом частично (например, Э.Жака-Далькроза, К.Орфа,) без опоры на современные инновационные технологии. Рекомендации сводятся к общим пожеланиям, что надо больше слушать музыку, научиться играть на инструменте, посещать занятия по ритмике или танцам.

4. Разнообразнее и богаче становятся школьные и вузовские учебники и в целом учебно-методические комплексы по различным дисциплинам, учитываются межпредметные связи, но нет системности в развитии основного фундаментального качества - чувства ритма для познания жизни, искусства, себя и процесса собственного становления.

Недостаточная теоретико-методическая разработанность данной проблемы в педагогической науке, необходимость преодоления указанных противоречий требует обоснования наиболее эффективных подходов к разработке и внедрению инновационных методик и технологий развития чувства ритма в любой возрастной период в семье, на занятиях, на работе, во время досуга.

Поначалу стоит разобраться с представлением, *что такое чувство ритма*. Если говорить простым языком, чувство ритма – это чувство движения, развития (организация жизни и искусства во времени). Можно даже продолжить – чувство упорядоченного движения во времени и пространстве. Недаром считается, что движение - это смысл жизни, а закон движения - ритм. Ритм - это жизнь, скрытая в движении, что и привлекает внимание человека. Всякий ритм есть движение. Это могут быть не только непосредственно двигательные процессы (образы движения механизмов и человека, животных, полета, трудовые операционные

движения, смена природных явлений), но и опосредованные: движение пластики ума и сердца, мысли, эмоций, чувств. Потому чувство музыкального ритма имеет не только *моторную, но и эмоциональную* природу. Оно характеризуется Б.М. Тепловым как «способность активно переживать (отражать в движении) музыку и вследствие этого тонко чувствовать эмоциональную выразительность временного хода музыкального произведения». Природа музыкального ритма во многом берет свое происхождение в эмоциональных переживаниях человека, в музыке используются ритмические аналоги эмоциональных состояний. Движение в потоке времени имеет свою программу в каждом отдельном случае в связи со спецификой музыкального образа, в то же время, различные программы могут быть систематизированы и унифицированы. Распознавать и освоить программу протекания времени явлений жизни или музыки (то есть упорядоченную форму жизненного пути) можно разными методами, осознавая и чувствуя их.

Для оптимального понимания и практического удобства программирования и выделения определенных задач по развитию чувства ритма нам представляется удобным и перспективным использование в методиках обучения (конструирования, моделирования, восприятия музыки) разделение технологии на 2 главные составляющие – *работу с ритмической матрицей и ритмическим рисунком*.

Первая составляющая – ритмическая матрица (шаблон/канва/программа/строгая метрическая схема), представляющая собой совокупность 3-4 элементов, составляющих вместе коридор времени для музыки, также являясь ее частью. Что же собой представляет такая матрица? Это задаваемое изначально пространство потока времени из нескольких заданных параметров, которое поддается изменению или программированию (в нотном тексте обозначается в виде обозначения темпа, размера, жанровых признаков). Другими словами - поток времени с запрограммированными особенностями, а именно: а) пульс - равномерное движения долями - шагами; б) акцентуация - периодичность чередования сильных и слабых долей, членение потока движения на повторяющиеся отрезки (такты) путем выделения сильной доли, что определяет размер такта, как наименьшего отрезка; в) темп - скорость движения звукового потока; г) жанровые признаки музыкального произведения.

Матрица, шаблон в музыкальном искусстве не только возможен, но и опережает по своим закономерностям операции программирования. Как и шаблоны в презентациях, где в конструкторе имеется набор слайдов для конструирования (например, Microsoft Office PowerPoint), их необходимо знать, понимать, использовать, чувствовать. Главная функция матрицы структурная, формообразовательная, обуславливающая чувство временного пространства. Время измеряется с математической точностью. Любое отклонение от четкой пульсации и темпа ведет к разрушению музыкального образа. Но каждый из этих параметров в условиях изменения музыкального образа можно поменять – например, сменить темп, или размер.

Вторая составляющая – ритмический рисунок, в котором отражается

эмоционально-смысловой посыл ритма, продолжается игра времени, также имеет свои элементы (или аспекты): а) ритмоинтонации; б) длительности звуков и пауз и их соотношения; в) ритмоформулы (ритмоблоки); г) ритмический рисунок мотива, фразы, предложения, в итоге - всего произведения.

Условия развития музыкального мышления школьников

План лекции:

1. Что такое музыкальное мышление?
2. Музыка как искусство интонируемого смысла. Интонация как смысловая единица мыслительных процессов.
3. Два типа мышления: научное и художественное.
4. Важнейшие функции художественного мышления.
5. Виды музыкального анализа.
6. Условия развития музыкального мышления.
7. Качества музыкального мышления, особенности внешнего проявления.
8. Высокий, средний и низкий уровни развития музыкального мышления.

Homo sapiens – человек разумный. Отделяя себя этим термином от животного мира и первобытной дикости, современный человек акцентирует свое умение мыслить, ставит его в основу цивилизации. В различных областях деятельности он стремится выявить «интеллектуальную составляющую» и усовершенствовать мыслительные процессы, которые лежат в ее основе, способствуют ее эффективности. Политическое мышление, экономическое мышление, математическое мышление – подобные словосочетания отражают веру в могущество интеллекта, помноженного на специфику сферы деятельности. В области музыкального искусства и музыкальной педагогики – это музыкальное мышление.

Когда мы слушаем музыкальное произведение, мы сравниваем между собой звуки мелодии, различаем их движение, повторы, скачки, следим за тембровым, ритмическим, гармоническим развитием, чувствуем ладовую выразительность мелодий и интонаций, смену темпа, начало и концы фраз, предложений, частей, сравниваем музыку с ранее слышимой, постигаем ее содержание, используя все знания и опыт. При этом активизируется универсальная интегративная способность – мышление на основе музыкального языка, то есть музыкальное мышление. Попробуйте представить себе любого известного вам человека или литературного героя с превосходным мышлением например, Шерлока Холмса и вообразите, что музыкальные явления для него также не являются неразрешимой загадкой. Что бы он мог сказать, услышав ноктюрн Фридерика Шопена или Венгерскую рапсодию Ференца Листа? Вероятно, что он сумел бы определить

эпоху, в которую написано произведение, стиль, жанр, целый ряд особенностей, характерных для сочинений определенных композиторов, и, в конце концов, назвал бы имена композиторов, страну и то, о чем говорила сама музыка. Но без развитого музыкального мышления, которое цементирует, связывает все музыкальные способности человека и сложные, и элементарные, соединяет их с общим мышлением и знаниями человека, это было бы невозможно.

Что же такое *музыкальное мышление*?

Всякое мышление – это процесс, деятельность, способность – общие, универсальные для всех сфер человеческого бытия. Основой единства и неделимости мышления является единство мира, а также теоретическая и практическая деятельность человека в нем. Структурное членение единого человеческого мышления, выделение его отдельных граней или сторон условно и только с такой оговоркой может быть признано корректным в научном отношении. В то же время существует необходимость различать сущностное и специфическое, характеризующее протекание мыслительных процессов в разных областях человеческой деятельности. Музыкальное мышление, как и любой другой вид мышления, сочетает в себе черты общего и специфического.

Выделяют два наиболее общих типа мышления: научное (понятийное) и художественное (образное). Музыкальное мышление направлено на осмысление двух сфер во взаимосвязи с жизнью – музыки как вида искусства и музыкознания как науки о данном виде искусства. Это позволяет говорить об интеграции этих двух типов мышления в музыкальном, конечно же, с перевесом и акцентом на художественном типе мышления. В.Г. Белинскому принадлежит классическая формула «Искусство есть мышление в образах». Базовыми методологическими положениями в рассмотрении проблемы музыкального мышления выступают представления об интонационной природе музыкально-мыслительных процессов (Б.В. Асафьев), о единстве чувственной и интеллектуальной сторон интонации как основного ядра музыкального мышления (Б.Л. Яворский). Кроме того, в работах в области современного музыкознания музыкальное мышление рассматривается как единство конструктивно-логического и чувственно-эмоционального, как процесс художественно-интонационного осмысления действительности (М.Г. Арановский, Л.А. Мазель, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, М.И. Ротерштейн, А.Н. Сохор, Г.М. Цыпин и др.).

Результаты исследований Б.Л. Яворского вскрывают в интонационном единстве два аспекта. Это – чувственная сторона интонирования, проявляющаяся прежде всего в звуковысотности, устойчивости-неустойчивости, динамической и тембровой окрашенности. Это – мыслительные процессы, согласно взглядам Б.Л. Яворского, выражающиеся во временном развертывании интонации, в конструктивном плане, в развитии внутреннего противоречия. Здесь наиболее наглядна принадлежность музыкального мышления не только художественному,

но и научно-логическому типу. Очевидно, однако, что чувственное и интеллектуальное начала здесь не противопоставляются, а выделяются как стороны единого - интонации.

Тезис «музыка – искусство интонируемого смысла», принадлежащий Б.В. Асафьеву, стал одной из классических формул в исследовании проблемы мышления в музыкальном творчестве. Собственно понятие интонации в широком смысле введено в музыкознание Б.В. Асафьевым. Вот некоторые краткие, похожие на формулы, асафьевские определения интонации: «интонация - выражение сознания человека в звуке», «выражение образного мышления», «звукообразное выявление смысла», «эмоционально-смысловой тонус звука», «интонирование, то есть звуковоспроизведение мыслимого».

В.Бобровский отмечал, что в музыке, возникающей в художественном сознании, образ действительности реализуется посредством системы интонационных сопряжений. Здесь эмоциональный и рациональный ряды сливаются в целостный феномен – музыкально-интонационную систему, основу которой составляет *эмоция - мысль*.

Важнейшими *функциями музыкального мышления*__ являются: анализ (выделение, рассуждение, рассмотрение, сравнение, сопоставление, разбор, определение на слух, эмоциональная реакция и т. д.) и синтез (мнение, представление, умозаключение, вывод, обобщение, осмысленные чувства и эмоции и т.д.).

Наиболее распространенные пути разбора музыкальных произведений и музыкальных художественных направлений сложились в определенные виды анализа, хотя анализу можно подвергнуть абсолютно все - от художественной идеи произведения до конкретного средства выразительности, например, штрихов. В качестве примера выделим:

интонационный анализ.

анализ музыкальной формы.

анализ музыкального стиля и жанра.

анализ средств музыкальной выразительности: гармонический анализ,

анализ звуковысотности, ладовых соотношений, тембровой палитры,

динамического развития, ритмической основы и т. д.

исполнительский анализ.

анализ взаимосвязи с другими видами искусств (литературой, живописью, хореографией и др).

целостный анализ музыкального произведения и т.д.

Систематическое выполнение учащимися художественно-интеллектуальных операций является необходимым условием развития музыкального и общего мышления. Освоение в практике работы различных функций музыкального мышления может базироваться на уже сложившемся к

данному времени опыте в музыкознании и методике музыкального воспитания. Так, работая по любой программе по музыке в школе, можно использовать для обобщения ключевые понятия и темы, предложенные в системе Д.Б. Кабалевского (основные жанры и их особенности, о чем говорит музыка, музыкальная речь, интонация, построение музыки, музыка моего народа, музыкальный образ и т.д.). Также это могут быть алгоритмы творческих заданий по Карлу Орфу (придумайте слово или предложение, найдите для них ритм, придумайте на это слово или предложение мелодию с найденным ритмом, подберите несколько детских музыкальных инструментов и сделайте сопровождение и т.д.). Говоря об условиях развития музыкального мышления, в качестве основных, можно выделить следующие:

1. Жизненный опыт, представления о мире в образах.
2. Музыкальный опыт, опыт музыкальных впечатлений.
3. Развитость музыкального слуха, степень развития элементарных и сложных способностей.
4. Количество и качество изучаемого репертуара (Цыпин Г.М.).
5. Опора на дидактические принципы в преподавании (связи с жизнью, научности, единства эмоционального и художественного, последовательности, систематичности, наглядности, доступности и др.)
6. Использование *разнообразных* методов и приемов, оптимальных для решения задач в процессе музыкального воспитания (не только проблемных, игровых и др.)
7. Систематическое выполнение художественно-интеллектуальных операций.

Потому в жизни ребенка важно все: какие явления он наблюдал, какую гамму чувств и эмоций ему удалось пережить или наблюдать, что сопереживал и сохранил в памяти, каких музыкантов видел и слышал и т. д. А от учителя требуется осознание возможностей той программы, которая положена в основу обучения, для качественного развития музыкального мышления (конечно, в сопряжении с методикой преподавания).

Музыкальное мышление может характеризоваться теми же эпитетами, что и мышление вообще.

Качества мышления:

масштабность, активность, самостоятельность, интенсивность глубина, творческая инициативность, логичность, зрелость, гибкость, оперативность, неординарность, образность, своеобразность и другие – обычно воспринимаются со знаком плюс и означают то, к чему в своем развитии должен стремиться человек.

Однако, всем этим качествам можно противопоставить противоположные качества мышления:

ограниченность, стандартность, консервативность, догматизм, нелогичность, отсталость, неразвитость, заторможенность, пассивность, поверхностность и др.

Совокупность целого ряда качеств приводит к возможности определения *уровня мышления*. В музыкально - педагогической литературе приводятся самые разные типологии уровней мышления, но для практической работы всегда актуальной остается самая простая модель:

- высокий,
- средний
- низкий уровни мышления.

Основным критерием продуктивности музыкального мышления является познание художественного смысла, содержания, выраженного в акустических материальных формах.

Музыкальное искусство хранит эмоциональную, духовную информацию. Одна из его функций заключается в передаче этой информации от одного человека к другому, от поколения к поколению. Информация запечатлевается в системе значений музыкального языка. Люди могут понять друг друга, только используя одну и ту же систему значений. Изучить на уроках все элементы музыкального языка невозможно. Потому для нужд музыкальной педагогики следует выбрать наиболее доступные элементы, своеобразный *музыкальный алфавит значений*. Без преувеличения можно сказать, что все ныне действующие методики музыкального воспитания предлагают подобный «алфавит» более или менее стандартного типа (устно проанализируйте несколько ключевых и частных элементов системы Д.Б. Кабалецкого). Необходимо организовать учебный процесс так, чтобы элементы музыкального языка откладывались в сознании ребят не пустыми звуковыми формами, а полными выразительного смысла.

При решении любой задачи в ходе музыкальной деятельности учитель контролирует процесс музыкального мышления учащихся по различным внешним признакам:

- взгляд;
- поза;
- руки;
- мимика;
- вербальная активность (является не основным, а побочным продуктом музыкальной деятельности);
- творческое исполнение (пение, игра на инструментах);
- литературное творчество; живописные работы;
- музыкальное движение, двигательные картины и т.д.

Тема 20. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки

Построение урока искусства – творческая деятельность учителя. Структура урока зависит от замысла педагога, она может меняться в зависимости от режиссуры урока (гибкая структура современного урока). Технологии подготовки урока музыки могут быть различными, например, большое место занимает подготовка сценариев.

После того как учащиеся освоят отдельные методы и приемы моделирования, затем конструирование урока из деталей, предлагается следующая форма работы: разработка сценариев урока на основе представленной методической информации в виде разнотипных по содержанию и форме сценариев-инструкций, состоящих из 4-7 действий (подобно выделению действий в оперных или балетных спектаклях). Сценарий-инструкция позволяет условно выделить те главные действия, которые могут составить содержательную логику урока, в отличие от конструктора урока, где учащиеся начинали поиск от формы без достаточно определенной содержательной логики (начало урока, конец урока и др.). Упрощенные схемы легко выстраиваются в систему, хорошо запоминаются.

Среди имеющихся в теории и практике типов и видов моделей разработок уроков в деятельности учителя музыки определенное место нужно отвести сценариям. Слово «сценарий» имеет здесь особый смысл, который не означает текст роли в пьесе, где точно записано каждое слово или действие. Скорее это общая инструкция о порядке действий и взаимоотношениях между участниками событий. Действие в таких сценариях выступает в качестве элементарной единицы, которая формализует содержание, позволяет быть опорным сигналом в оперировании материалом.

В рамках данной работы в качестве примера будет приведен ряд унифицированных сценариев, которые можно использовать в качестве модели как для традиционных уроков, например тематических, так и нетрадиционных: музыкального салона, музыкальной гостиной, клуба по интересам, внеклассного занятия. Данные модели имеют около пяти действий с явно выраженными смысловыми моментами, по которым можно сориентироваться и попытаться на их основе спроектировать свой вариант и затем перейти к исполнительскому этапу.

Сценарий-инструкция организации урока

«Выдающиеся композиторы прошлого и настоящего»

1. Вначале предлагается вспомнить, что присутствующие уже знают о композиторе, какую музыку слушали или пели.
2. Затем выделяется главное: почему композитор получил признание, в чем масштабность его творчества?
3. Знакомство с новым, действительно выдающимся произведением композитора.

4. Краткие комментарии по представленной музыке, работа с ней.
5. Указание о доступных, посильных для данной аудитории произведениях композитора или фрагментах произведений, совместное разучивание.

Ключевыми моментами подобного рода сценариев являются убеждение в действительной значимости творчества композитора и введение таких музыкальных произведений, которые без лишних аргументов позволяют завладеть умом и сердцем слушателя (второй и третий пункт сценария). Заранее подбираются слова художественного звучания и предельно ясного смысла. Так, по творчеству М.П. Мусоргского можно привести следующие строки, предлагаемые в методической разработке Д.Б. Кабалевского: «Судьба русского народа — вот что больше всего волновало и увлекало Мусоргского. В одном из писем к своему другу и единомышленнику Репину он так писал: «...народ хочется сделать; сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью — мерещится мне он, он один, цельный, большой, неподкрашенный и без сусальности». Русский народ — угнетенный, страдающий, униженный беззаконием и тяготами жизни в крепостной Руси, еще не созревший, порой помышляющий о сопротивлении, — вот содержание большей части созданных Мусоргским произведений. Вот почему на его музыке лежит печать трагедийности». (Развернутый сценарий дан после примеров возможных в условиях урока музыки главных слов о композиторах Д. Гершвине, В. Моцарте.)

О Д. Гершвине. Своеобразная роль американского композитора Гершвина в мировой музыкальной культуре прекрасно подчеркивается в словах его соотечественника дирижера Уолтера Дамроша: «Леди Джаз, украшенная интригующими ритмами, шла танцующей походкой через весь мир. Но нигде ей не встретился рыцарь, который ввел бы ее как уважаемую гостью в высшее музыкальное общество. Джордж Гершвин совершил это чудо. Он смело одел эту крайне независимую и современную леди в классические одежды концерта. Однако несколько не уменьшил ее очарования. Он — принц, который взял Золушку за руку и открыто провозгласил ее принцессой, вызывая удивление мира и бешенство ее завистливых сестер».

О В.А. Моцарте. Много литературы посвящено В.А. Моцарту, но далеко не всегда находятся нужные слова для характеристики его творчества, как, например, эти, которые написал в одном из своих дневников П.И. Чайковский: «По моему глубокому убеждению, Моцарт есть высшая, кульминационная точка, до которой красота достигала в сфере музыки. Никто не заставлял меня плакать, трепетать от восторга, от сознания близости своей к чему-то, что называем идеал, как он. В Моцарте я люблю все, ибо мы любим все в человеке, которого мы любим действительно. Больше всего «Дон-Жуана», ибо благодаря ему я узнал, что такое музыка».

Для закрепления осознания структуры других типов моделей студенты могут самостоятельно попытаться выделить смыслообразующие структурные компоненты, проще говоря, важные пункты, репертуар, взяв за основу модели

сценариев-инструкций из программ по музыке, поурочных методических разработок ведущих методистов.

*Сценарий-инструкция
«Жизненное явление, природа в музыке»*

1. Вспомнить всем вместе то явление, которое предполагается показать в музыкальных образах: поры года — весна, зима, осень, лето; день, ночь, утро, вечер; река, море, озеро; горы и равнины; лес, деревья, цветы, поля, птицы, животные, камни, луна, солнце и т.д.

а) Методом беседы, взаимодополняя друг друга, представить выбранное явление мысленно вместе с учащимися, например *море*, и попытаться описать его словесно, показать слайды, фотографии, рисунки, репродукции (можно на основе предварительного домашнего задания). Найти что-либо характерное, что могло бы отразиться в звуковых образах.

б) Украсит урок, сделает ощущения ребят и восприятие музыки острее несложный реквизит: морская раковина или камешки, серебристый серп луны из картона, листья, записанные голоса живых птиц и т.д.

2. Знакомство с интересным, популярным и известным в мире музыкальным образом природы, как, например, К. Дебюсси «Лунный свет», одна из частей цикла «Времена года» А. Вивальди, Н. Римский-Корсаков «Океан-море синее» и т.д.

3. Разные виды работы с представленным произведением для осознания, любования, прочувствования и запоминания (доступная инструментальная аранжировка, свободное дирижирование, рисование под музыку, пропевание основной мелодии, пластическое интонирование, вербальные характеристики образа и средств выразительности и т.д.).

4. Разучивание песни (другой композитор, в другое время, с другим мироощущением и мировосприятием о луне, солнце, море, цветах, лугах и т.д.).

5. Творчество учащихся по этой теме: стихи, рисунки, аппликации, фотографии, коллажи, мелодии на стихи, интонации, сочинения, вышивание, сочинение пьес и т.д.

Для ознакомления студентов с различными видами уроков музыки на тему природы рекомендуется посмотреть уроки в видеозаписи («Море», «Музыкальные впечатления. Путешествие в лес», «В лесу», «Сказочный лес», «Лунный свет»).

Сценарий-инструкция «История одного жанра»

Посвятить все занятие (урок, беседу, встречу) истории одного жанра (это может быть любой жанр, чаще небольшой: ноктюрн, экспромт, этюд, прелюдия, фуга, романс, частушка, разновидность танца — вальс, менуэт, полонез и др.). Не исключается возможность работы по данной схеме с крупными жанрами.

1. Рассказ об истории жанра:

- рассказать коротко, но интересно об истории выбранного жанра;
- по ходу рассказа (можно в начале) дать определение жанра;
- назвать имена композиторов, характерных для истории жанра (выписать на доске, показать на портретах).

2. Знакомство с произведением композитора, которого можно поставить первым в хронологическом ряду по выбранному жанру. Обсудить характер музыки, особенности образа, музыкального языка. Закрепить в памяти образ, работая с музыкой: пропевая мелодию, придумывая аккомпанемент, сюжеты и т.д.

3. Повторить схему работы по второму пункту с ярким произведением другой эпохи или другой страны, познакомить с музыкальным произведением другого композитора в данном жанре. Показать новую роль жанра. Можно дать информацию об исполнителях.

Сравнить с первым произведением, попытаться выявить сходство и отличия.

4. Повторить историю жанра и его определение с помощью учащихся.

5. Представить современную музыку в этом же жанре, прогнозируя формы его дальнейшего бытования. При возможности исполнительской работы – разучить с учащимися.

Сценарий-инструкция по изучению музыкальных форм на уроках музыки

1. Повторить и закрепить несколько несложных песен, инструментальных мелодий (количество – в зависимости от изучаемой музыкальной формы).
2. Объяснить принцип построения одной формы (согласно планированию в школе: простой двухчастной, простой трехчастной, вариаций, рондо и др.).
 - а) Представление наглядной схемы-модели в графических фигурах, цветовой гамме и обязательно в буквенных обозначениях: АВ — простая двухчастная форма; АВА — простая трехчастная форма; АВАСА — форма рондо; $A A^1 A^2 A^3 A^4$ и т.д.
 - б) Построить из повторенных мелодий нужную форму, обращая внимание на принципы построения музыки — повтора и контраста.
3. Познакомиться с новым музыкальным произведением в заданной форме, но обращая внимание прежде всего на содержание, выразительные средства.
4. Форму представить в качестве одного из выразительных средств и закрепить умение ее распознавать на данном произведении.
5. Дать задание в перечне из 4–5 хорошо знакомых произведений определить форму на основе слуховых представлений без специального прослушивания. (Можно подобное задание давать по выбору учащихся).

Сценарий-инструкция «Чувство, эмоция, эмоциональное состояние, настроение в музыке (любовь, нежность, тоска, отчаяние, взволнованность,

торжественность, жизнерадостность, мечтательность, бодрость, страх, боль, агрессия и др.)»

1. Предложить прослушать музыкальное произведение, назвав композитора, само произведение (можно написать информацию на доске).
2. Выяснить, какие чувства овладели ребятами, какими словами можно охарактеризовать это настроение, состояние, чувство. Сопоставить с тем чувством, которое хотели выразить композитор, исполнитель. Анализ музыкальных фрагментов. Остановиться на главной интонации, самой выразительной эмоции или на главенствующем чувстве. Провести короткую беседу с ребятами, используя стихи, прозу, примеры из жизни, репродукции картин, фотографии, видеоматериал, кино об удивительном состоянии души, когда...
3. Повторное слушание музыки с мысленным представлением образов. Работа с музыкой. В возможных формах исполнения закрепить мелодию, ритм.
4. Работа над песней с контрастным чувством, настроением. Краткая беседа о воздействии музыки на человека, о возможностях музыки, о культуре чувств человека.

Для закрепления представления о путях разработки сценариев урока музыки необходимо просмотреть в видеозаписи целый ряд уроков, с последующим анализом и обсуждением.

Тема 21. Методы организации музицирования на уроках музыки

1. Метод упражнений в вокально-хоровой работе.
2. Импровизация и сочинение музыки.
3. Методы взаимосвязи различных видов искусств в музыкальном воспитании.
4. Пластическое интонирование.
5. Инструментальное музицирование на уроках музыки.

Метод упражнения в вокально-хоровой работе

Хоровое пение представляет собой сложное искусство, которое требует известной автоматизации певческих приемов. Чем совершеннее певец владеет техникой, тем больше он может сосредоточиться на художественном замысле композитора. Поэтому выработка певческих навыков является одной из актуальных проблем вокальной педагогики. Выработка вокально-хоровых навыков осуществляется успешно лишь при условии тесной связи с

развитием музыкального слуха учащихся. Слуховой контроль дает возможность установить, соответствует ли воспроизводимый звук его предварительному представлению, его внутреннему «слышанию» учащимися. Необходимым условием выработки певческих навыков является упражнение, то есть целенаправленная повторность с целью совершенствования этих навыков. Весь процесс выработки вокально-хоровых навыков представляет тонкий отбор наиболее целесообразных для каждого определенного случая приемов исполнения. На первоначальном этапе занятий с учащимися ведется работа над воспитанием основных вокально-хоровых навыков в их элементарном виде: сохранение правильного, естественного положения корпуса, а также головы и рук при пении, глубокий вдох без поднимания плеч и постепенный экономный выдох, свободное открывание рта, одновременное начало пения, протяженность звучания.

В процессе вокально-хоровых упражнений важным моментом является правильное соотношение между работой над отдельным навыком или приемом и соединением этих навыков в единый комплекс выразительных средств художественного исполнения. Правильный подбор упражнений помогает выработать и закрепить каждый элемент в отдельности, а также закрепить комплекс этих навыков и умений в их совокупности. Необходимо учитывать, что нельзя сводить упражнения лишь к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними. Однако непригодным является и исключительно целостный подход к разрешению задач вокального обучения: учить сразу всему, не закрепляя отдельные элементы голосообразования. Это ведет к отсутствию технической четкости в работе голосообразующего аппарата.

Как же следует решать эту проблему в вокальном воспитании учащихся? Искусство пения требует овладения сложным комплексом художественно-технических элементов. Достигается это путем фиксации внимания учащихся на конкретной вокально-технической задаче. При этом целенаправленный, постепенно усложняющийся музыкальный материал упражнений будет способствовать закреплению определенных навыков.

Импровизация и сочинение на уроках музыки

Как подчеркивается в программно-методической литературе по музыке для начальной и основной школы импровизация и сочинение музыки направлены, прежде всего, на то, чтобы научить Детей «слышать жизнь» в музыкально-образной форме. Особое значение накопление опыта музыкально-творческой деятельности приобретает в связи с проживанием учеником творческого состояния человека, сочиняющего музыку, что помогает ему глубже познавать

природу музыки, пути и способы ее создания, найти собственные приемы самовыражения.

В процессе импровизации и сочинения музыки предусматривается формирование *умений* воплощать задуманный учащимися художественный замысел на основе накопленного интонационно-слухового опыта или на основе предлагаемых учителем ритмических, мелодико-ритмических, синтаксических, жанрово-стилевых, фактурных и других моделей.

Во взаимосвязи с указанным процессом происходит развитие *навыков* вариантного повторения заданного мотива, импровизации заключительной каденции мелодии, ритмического рисунка, мелодии в малообъёмных ладах, на основе предложенных мелодических оборотов.

Работа учащихся с композиционными моделями предполагает *знание комплекса правил*, согласно которым ученики осваивают композиционно-творческие закономерности создания музыкальных образцов. При этом в содержание образования включаются *два типа музыкально творческих заданий*. Это:

развитие *заданного* тематизма;

сочинение *собственного* тематизма и его развитие.

В качестве и того, и другого вида тематизма могут выступать законченная мелодия, какой-либо мотив, ритмический или гармонический оборот и т.д. Чтобы выполнить предлагаемое задание, ребенок должен воплотить свой замысел в певческой или инструментальной исполнительской деятельности.

Характеризуя различные методические подходы к отбору содержания и организации музыкально-композиционной деятельности учащихся, прежде всего необходимо обратить внимание на позицию Б.В. Асафьева по этому вопросу. Композитор, музыковед, педагог – он вовсе не ратовал за сочинение чего-либо «сложного», а призывал к простейшему, к тому, что мы именуем сегодня, пользуясь термином К. Орфа, «элементарной музыкой». Многие из рекомендованных автором практических приемов работы и сегодня широко используются в педагогической практике. Это, прежде всего, такие приемы, как: «интенсификация» напева путем присочинения к нему разнохарактерных нижних и верхних подголосков; превращение одноголосной мелодии в двухголосную, не прибегая к параллельному движению в терцию или в сексту (прием, механизмирующий творческое сознание); варьирование основной мелодии (с помощью ее колорирования¹ и диминуирования²); создание простейшего аккомпанемента и внесение вариантов в фактуру уже имеющегося сопровождения; сочинение несложных мелодий на понравившийся детям литературный текст (в частности, стихотворный).

Однако, следует признать, что модели для импровизации и сочинения музыки самым обстоятельным образом разработаны в системе элементарного музицирования К.Орфа: а) придумайте слово, фразу, предложение, вспомните

пословицу или стихи; б) придумайте ритм к этому слову, фразе, предложению.... в) исполняем понравившуюся римодекламацию все вместе; г) придумайте мелодию к этому ритму и т.д.

Методы взаимосвязи различных видов искусств в музыкальном воспитании

Художественное воспитание и образование школьников во многом определяется не только базовыми предметами с художественным наполнением, перечень которых в школьных учебных планах довольно ограничен, но и методами преподавания каждой дисциплины. Целый ряд методов по сути своей являются синтетическим сплавом, рассчитанным на восприятие предмета изучения различными органами чувств (зрение, слух, осязание). Особую группу при этом составляют методы взаимосвязи различных видов искусств. Рассмотрение данной группы методов применительно к музыкальной педагогике позволяет конкретизировать методические пути использования этих методов в учебно-воспитательном процессе.

Методы взаимосвязи различных видов искусств на уроках музыки способствуют повышению качества художественного образования, нацеливают на более полноценное представление учащихся о жизни и об искусстве, помогают активизировать у школьников такие психические процессы, как мышление, память, внимание, воображение и фантазию. При этом создаются исключительные педагогические условия для введения в учебно-воспитательный процесс ситуаций творчества, индивидуализации художественного самовыражения учащихся.

На первое место, пожалуй, можно поставить *метод сопоставления звука и цвета*. Еще Аристотель заметил родство между звуками и цветом. Существует семь музыкальных звуков и семь цветов радуги, то есть семь основных цветов. На уроках музыки для развития абсолютного слуха можно для каждого звука найти подходящий цвет, понимая цвет и как своего рода опорный сигнал для запоминания звучания тона. Некоторый интерес представляют в связи с этим опыты йогов по развитию внутреннего слуха и внутреннего цветоощущения. Так, например, совершенно расслабившись, йоги стараются услышать определенные звуки и увидеть соответствующие им цвета. Йоги полагают, что звуку *до* соответствует фиолетовый цвет, *ре* – синий, *ми* – голубой, *фа* – зеленый, *со* – желтый, *ля* – оран-жевый, *си* – красный. Но закрепление цветового ощущения за тоном чаще всего очень субъективно, связано с жизненным опытом и особенностями «цветного слуха». А цвето-музыкальный слух, как известно, отмечался у многих композиторов: А. Скрябина, Ш. Гуно, Ф. Листа, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, – Н. Римского-Корсакова и др. Использование данного метода может заключаться не только в организации процесса вслушивания в отдельные звуки,

подборе цвета для ладотональности, поиске цветовой палитры сообразно частям музыкального произведения, но и в разработке игры цветов по звукам мелодии (в качестве реквизита используются краски, флажки, цветная бумага, цветные ленты, цветные загорающиеся лампочки и т.д.) или даже в составлении цветомузыкальных партитур. Яркие примеры синтеза музыки и цветового изображения можно найти в творчестве А. Скрябина.

Музыкальной графикой можно воспользоваться при желании показать, обозначить на бумаге движение мелодии, ритм, громкость звука, фразировку и другие средства музыкальной выразительности. Метод графического изображения необходимой информации в музыкальном обучении применяется не только на начальном этапе, а при любой необходимости что-либо объяснить или наглядно показать. Первоначально и нотная запись возникла как графическое отображение человеческого жеста, показывающего движения звуков.

Следующий шаг – *к методу сопоставления интонаций в музыке, речи, пластике*. Понимая музыку прежде всего как сопряжение смысловых единиц, которыми и являются интонации, трудно обойтись в их выделении, прочувствовании, показе, объяснении только музыкальными средствами. Так много нужно пережить на уроках школьникам – интонации восторга и разочарования, скорби и душевной боли, безудержного веселья и озорных шалостей, при этом понять главный смысл, представить художественный образ музыкального произведения в целом. *Назвать интонацию, найти яркий и точный эпитет* – уже один из приемов, помогающий ее постичь (мечтательно, грациозно, уныло и т.д.). Другой прием – *придумать образное сравнение*, можно по алгоритму, начиная со слов «как будто» или «словно» (как будто солнце озарило все кругом; словно снежинки тихо падают, кружась и др.). Еще один прием – *показать интонацию мимикой, движением, пластически проинтонировать*. Интонацию можно представить и зрительно, в цвете, или в зримом образе.

Постоянно используется на уроках музыки *метод эмоциональной настройки*, когда одно из искусств помогает эмоционально настроиться на восприятие другого. Так, литературное произведение в прозе или в стихах может предварять знакомство с музыкой, музыкальное произведение помогает настроиться на восприятие литературного образа. Музыка может создать прекрасный фон для постижения произведений изобразительного искусства и наоборот. В качестве примера приведем фортепьянный цикл П. Чайковского «Времена года» с поэтическими эпиграфами к каждой из 12 пьес; здесь же эмоциональному настрою могли бы способствовать пейзажи Левитана, Шишкина и других русских художников.

Чем младше дети, тем чаще используется еще один метод взаимосвязи различных видов искусств – *использование других искусств для объяснения понятий, терминологии*. Стихи для объяснения и запоминания ноток, ключей,

длительностей, пауз и т.д. имеются во многих сборниках для детей. Там же можно найти и рисунки – подсказки: солнышко – мажор, тучка – минор, диэз как лесенка наверх, большой гриб (дерево, цветок, животные) как длительность покрупнее и маленькие грибочки как длительность помельче; дуэт, трио, квартет из кукол, мышек, зайчиков и многие другие рисунки. Учителю музыки, авторам программ и учебников приходится дополнительно искать легенды, сказки, рассказы, стихи, образы живописи для объяснения различных понятий, (например, легенда о представлении древних людей о земле приводит к «трем китам»). Немало методических находок сделано в подборе материала из различных видов искусств для изучения *музыкальных жанров, стилей, музыкальных форм*. Так, знакомство с импрессионизмом в музыке может идти на фоне показа произведений французских художников-импрессионистов К. Моне и Э. Мане, восприятию музыкальных баллад способствует прием сопоставления их с жанром баллады в литературе, объяснение построения музыки в форме рондо лучше дети запомнят, если подготовят свои рисунки на каждую часть произведения и т.д.

Метод словарного взаимообогащения позволяет открывать новые грани искусства, синтезировать в представлениях художественные явления. Так, казалось бы специфическая среда одного искусства проникает в канву другого. Симфония красок, звуковая палитра, ладотональность картины, цветовая гамма, колорит, этюд, композиция, звучащая живопись. Художник и музыкант М. Чюрленис говорил, что нет границ между искусствами, и что ничего не будет зазорного, если архитектуру одного вида искусства применить в сфере другого. Он даже создал термин «архитектура музыки», и в своей живописи пытался найти связь жанров, образов, давая своим картинам названия «Соната», «Прелюдии и фуги» и т.д.

Проблемные методы также могут основываться на взаимосвязи различных видов искусств. В своей системе музыкального воспитания Д.Б. Кабалевский сформулировал конкретно несколько проблем, основанных на взаимосвязи искусств, и показал возможные гипотезы и пути решения этих проблем, хотя любая тема может решаться в ключе взаимосвязи искусств. Так, следует задуматься и попытаться ответить на такие вопросы в ходе работы над различным музыкальным репертуаром:

«Что же стало бы с музыкой, если бы не было литературы?»

«Что же стало бы с литературой, если бы не было музыки?»

«Можно ли увидеть музыку?»

«Можно ли услышать живопись?»

Проблемы также требуют творческого подхода, необходимо научиться их формулировать и впоследствии решать. «Бывает ли музыкальный вернисаж?», «Как угадать весну?», «Где мы можем встретиться с богатырями?» и другие

проблемные вопросы настраивают школьников на поиск, на нестандартность решений.

Следующий метод – *использование других видов искусств для характеристики эпохи, времени создания музыки* - говорит о наполнении урока фактическим художественным материалом. Экскурс в историю всегда интересен, а если время представлено картинами живописи, памятниками архитектуры, скульптуры, выдающимися литературными произведениями - это интереснее вдвойне. Такой материал помогает понять художника и его время, господствовавшие идеи, философию, устремления. В некоторых компьютерных программах разработаны так называемые синхронистические таблицы, где по годам представлены выдающиеся явления в науке и искусстве.

Сравнительный анализ двух (или более) искусств в рамках одного произведения позволяет глубже понять художественный образ, определить роль каждого из искусств, анализируя разъединять и вновь объединять неразрывно связанные стороны.

Не новым является *метод литературно-музыкальной композиции*, где музыка и литература чередуясь дополняют друг друга, выстраиваются драматургически, где композиция имеет свое смысловое решение. По такому образцу можно встретить методически подготовленные для использования в школах и для любителей музыки популярные пособия по балетам, операм, симфониям. Есть примеры литературно-музыкальных композиций и в аудиозаписях, в том числе по школьным программам (например, музыка Моцарта в канве рассказа К. Паустовского «Старый повар»). Этот метод прекрасен для совместного творчества учителя и учащихся на уроке с подбором как музыкальных фрагментов, так и литературных и последующем выстраивании по законам эмоциональной драматургии единой композиции.

Живописно-музыкальные композиции на современном языке можно назвать условно «видеоклипами». Репродукции картин из старых журналов, слайды, кадры из кинофильмов (диафильмов), специально сделанные рисунки, художественные фотографии - все может послужить материалом для подготовки таких «видеоклипов». Метод видеоклипа предполагает динамичную смену образов на фоне звучания музыки, что помогает совершенствовать чутье к интонациям, способность реализовать музыкально-слуховые впечатления в зримых образах. Учителю важно иметь в своей видеотеке профессионально сделанные видеоклипы на отдельные музыкальные произведения или по творчеству композитора или исполнителя.

Важным, значимым методом, расширяющим горизонты представлений учащихся об искусстве и жизни вообще, является *метод сопоставления художественных образов различных видов искусств* - сходных по названию и тематике; различных по тематике, но сходных по настроению; объединенных

общей идеей, проблемой и т.д. (например, образы природы с различным эмоциональным тоном, художественные произведения, в которых акцентируется идея мира, любви, дружбы и др.).

Каждое искусство является к тому же ценнейшим источником информации (метод информации). Очень многое можно узнать о композиторах, исполнителях, музыкальных инструментах, непосредственно и самих музыкальных произведениях, имея в качестве вспомогательного материала: портреты композиторов и исполнителей в живописи и в литературно-художественных описаниях; рассказы, сказки и легенды о музыкальных инструментах, рисунки музыкальных инструментов; картины, где отражены праздники, традиции, манера исполнения, вдохновение музыкантов; истории создания произведений и многое другое. Например, одним из приемов работы с картиной, художественной фотографией может быть алгоритм «Всмотритесь в эту картину (портрет, пейзаж, батальная сцена и т.д.). Затем рассуждения, представления, самостоятельные умозаключения с выходом на связанную с данной эмоционально-смысловой платформой музыку.

Один из приемов работы над музыкальными произведениями - *представление зримых образов в воображении.* Художественное воздействие музыки может пробудить фантазию слушателя и в воображении рождаются картины, которые, несомненно, являются моментом переживания и осмысления музыки. О таких представлениях слушатели могут поделиться с другими, рассказав о них на словах.

Не следует пытаться откорректировать видение учащегося, так как кажущаяся неадекватность музыкальному образу требует специального изучения - ассоциативное мышление человека может связать невидимой нитью весьма несхожие явления и в этом нет ничего страшного.

Творчество детей, направленное на отражение своих впечатлений по следам музыки вообще может быть очень различно:

- ◆ стихи
- ◆ сказки
- ◆ рассказы
- ◆ рисунки
- ◆ пластический образ
- ◆ лепка
- ◆ поделки из различного материала
- ◆ инсценировка
- ◆ сочинение слов на инструментальные мелодии
- ◆ своя музыка и т.д.

Потому методы, позволяющие в творческих заданиях выйти за рамки одного изучаемого искусства, влияют на мир художественного опыта детей.

Невозможно во всей полноте в рамках одной статьи представить методы взаимосвязи различных видов искусств, применяемых на уроках музыки, но можно сделать вывод о том, что как для геометрии важен метод доказательства теорем, в котором отражена специфика познания предмета, так для музыки важны и специфичны методы взаимосвязи искусств. Д.Б. Кабалевский отмечал: «Я уверен, что беседы, которые в той или иной форме будут выявлять связь между различными искусствами, постепенно начнут занимать все большее место среди всех типов бесед с детьми об искусстве». В современных условиях не только беседы, но и индивидуальная и групповая работа по новым технологиям (имеются ввиду компьютерные и видеотехнологии), открывают редкие возможности по использованию в учебном процессе палитры искусств.

Пластическое интонирование — это любое движение человеческого тела, вызванное музыкой и выражающее ее образ. Главное здесь — выражение характера, эмоционального содержания. Обобщенное эмоциональное состояние в жесте, движении, пластике бывает настолько выразительным, что не потребуются никакие слова и объяснения. Движения при этом могут быть самыми различными: движения рук, мелкая моторика пальцев, покачивание корпуса, наклоны головы, шаги, элементы танца и т.д. Перед тем как включать задание на пластическое интонирование в процесс слушания музыки, учитель может вспомнить с ребятами несколько характерных для данного типа образов (лирических, эпических, драматических и др.) движений, чтобы работа учеников в этом направлении была осмысленной. Творческие этюды по пластической интерпретации музыкальных произведений — своего рода исполнительская деятельность, которая наряду с пением, инструментальным музицированием обеспечивает «проживание» музыки учащимися.

Инструментальное музицирование — это творческий процесс восприятия музыки через игру на доступных для ученика музыкальных инструментах. Существуют различные методические пути включения в урок игры на музыкальных инструментах, наиболее разработанным среди которых является ее представление в системе музыкального воспитания Карла Орфа. Во всем мире стал известен доступный для детского музицирования инструментарий. Основными приемами является инструктаж (как и что играть), работа с оркестровыми партитурами, творческие задания по созданию оркестровок. Например, учащемуся показывается прием игры на тамбурине и дается задание исполнять все слабые доли в двухдольном танце. Слушание музыки, пение во взаимодействии с инструментальным исполнением позволяет практически участвовать в творческом акте, а процесс накопления музыкальных образов становится реальным и прочным в личном багаже ученика. Партитуры оркестровок музыкальных произведений можно найти у целого ряда авторов методических пособий для учителя музыки.

Тема 22. Моделирование урока музыки на основе освоения деталей

1. Конструирование урока музыки: разработка модулей «Начало урока. Настройка на урок».
2. «Разминка. Распевание».
3. «Слушание музыки».

Начало урока

Начало уроков музыки требует хорошего тонуса от учителя, его личной организованности и собранности. Начальный организационный момент может быть обычным, как на других уроках, когда учитель входит в класс, здоровается, отмечает в журнале отсутствующих. При необходимости следует специально поинтересоваться рассадкой, общим порядком в классе для налаживания деловой атмосферы. Но можно начинать урок и приучать ребят к специфичным организационным моделям с музыкальной окраской. Моделей может быть и две-три на одном уроке, если это потребуется.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИВЕТСТВИЕ

Учитель поет приветствие на любые слова. Ученики поют ответ.

Самое простое музыкальное приветствие учителя на слова «Здрав-ствуй-те, ребята» (до, ре, ми, фа, соль, соль) и ответ учащихся — «Здрав-ствуй-те» (соль, ми, до) можно спеть три или четыре раза по секвенции вверх. На белорусском языке это прозвучит так: «Пры-ві-тан-не, дзе-ці», — и ответ: «До-бры дзень». Приветствие может быть и довольно сложным, двух-трехголосным в ответе учащихся, постепенно усложняясь с возрастом ребят.

ВХОД В КЛАСС ПОД МУЗЫКУ

Дети выстраиваются в пары перед дверью класса и по звонку организованно заходят в класс и рассаживаются.

Встречая детей в кабинете музыки, учитель включает произведение маршевого или танцевального характера, ритм которого организует движение, вносит порядок, эмоционально настраивает на ритм работы. Но можно использовать и подходящие произведения из урока, чтобы эмоциональная настройка была конкретной.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЭПИГРАФ

Урок начинается со звучания выразительной музыкальной цитаты.

Короткая яркая тема произведения, смысл и звучание которой подчеркивают и

определяют основную идею урока, может прозвучать в самом начале урока, чтобы потом объявленная тема рассматривалась во взаимодействии со смысловым посылом, исходящим из самой музыки.

ЗАГАДКА

Учитель придумывает такую связанную с новым материалом урока загадку, которая эмоционально настраивает учащихся на работу на уроке в интересном, интригующем тоне.

Например: «Перед вами шесть портретов композиторов. Кто изображен на них? Когда жили эти музыканты? О ком из них, по вашему мнению, пойдет речь на нашем уроке, если мы собираемся говорить... (об опере, о балете, о музыке в кинофильмах или других различных темах)?»

Другой пример: «Сегодня у нас в гостях музыкальный инструмент. Я его сначала покажу только левому ряду. Постарайтесь не только узнать, но и дать его краткую характеристику в двух-трех предложениях, чтобы остальные ребята отгадали его по вашим словам (флейта, скрипка, саксофон, банджо, гусли, цимбалы и т.д.). Потом мы узнаем, где его родина и в каких странах композиторы охотно пишут для него музыку».

ТЕМА И ПЛАН УРОКА

Учитель объявляет устно, может написать на доске тему урока и основные этапы работы.

Например, учитель, объявив тему урока в начальной школе — «Музыкальный зоопарк», сообщает: «Вначале мы вспомним животных, которых мы хорошо знаем, потом перенесемся в музыкальный зоопарк и попытаемся узнать тех животных, которые представит нам музыка. А потом мы выучим песню про слона». В старших классах на доске можно выписать тему урока и основные вопросы, помогающие ее раскрыть.

ИНФОРМАЦИЯ УЧИТЕЛЯ О НЕТРАДИЦИОННОМ УРОКЕ (ПОДХОДЕ)

Учитель дает краткое пояснение, каким образом будет построена работа, какие правила игры, какие новые особенности, как следует вести себя учащимся. Эта информация может быть перед любым нетрадиционным уроком (воображаемая экскурсия, музыкальная гостиная, урок-турнир и т.д.) или просто перед новыми формами работы на тематическом уроке.

«Сегодня мы разделимся на две команды, чтобы провести игру... Здесь от вас потребуется освоить необычные роли... За каждую форму работы можно получить 10 баллов... Штрафные очки ставятся за подсказки, за нарушение дисциплины... Нужно будет делать следующее...»

Разминка

Разминка нужна для приведения учащихся класса в рабочее состояние, в нужный для работы режим. В процессе разминки происходит активизация

внимания, мыслительной деятельности, движения и моторики, дикции и артикуляции, голосового аппарата и т.д. Разминка может быть использована и как разрядка при общей усталости школьников в любое время — в начале, середине или конце урока.

ИГРОВАЯ СИТУАЦИЯ

В работе со школьниками часто используются упражнения, основанные на игровых ситуациях. Большое значение имеет здесь установка на определенную роль и действие. Например, дети хохочут, как будто им очень смешно, зевают, как большой бегемот, вздыхают, как расстроенный обстоятельствами человек, и т.д. Так, в упражнении «Смешинки» ребята «смеются» по заданным учителем звукам, например мажорного трезвучия, на слоги «хи-хи-хи, ха-ха-ха, хо-хо-хо».

«ДА-НЕТКА»

Учитель может задать исходный вопрос, на который учащиеся еще не знают ответа (например: «Что такое оратория?»), поставить перед ними проблему, загадать загадку, соответствующую общей и музыкальной подготовке школьников. Ребята ищут ответ, задавая учителю вопросы, на которые он имеет право отвечать только словами «да» или «нет». Такая разминка не только стимулирует познавательную активность, учит формулировать вопросы, но и дает представление об уровне общей эрудиции школьников.

СКОРОГОВОРКИ

Скороговорки очень любят дети. Перед пением песен работа со скороговорками активизируют артикуляционный аппарат, помогает в коррективке дикции, обостряет внимание, ускорение темпа речи стимулирует мышление. Скороговорки можно использовать на примарных звуках для развития вокальной речи. Например: «З бабранятамі бабры робяць грэблю у бары», «Трое трубачей трубили в трубы», «Во дворе горка, под горой норка», «Черепаша, не скучая, час сидит за чашкой чая».

ИГРА «Я ЗНАЮ ПЯТЬ НАЗВАНИЙ»

Это игра с мячом, но на уроке проще играть с воображаемым мячом. Учитель дает задание назвать пять любых названий. Это могут быть фамилии композиторов, средства музыкальной выразительности, названия произведений, музыкальных инструментов, жанров и т.д. К примеру, учитель дает задание: «Назовите, пожалуйста, 5 фамилий известных белорусских композиторов». Ученик отвечает: «Оловников — раз, Глебов — два, Вагнер — три, Смольский — четыре, Лученок — пять». При этом ритм поддерживается имитацией ударов рукой по мячу, как при настоящей игре с мячом.

РИТМИЧЕСКОЕ ЭХО

Не теряя общего ритма, без паузы после показа учителем любых ритмов, сначала более простых и коротких, затем более сложных, ученики, словно эхо, повторяют их, прохлопывая. Хлопки можно использовать различные — двумя

пальцами по ладони, полными ладонями, ладонями по коленям, плечам, с разной динамикой. Например, учитель: «Ти-ти-ти-ти-та-та», — дети: «Ти-ти-ти-ти-та-та». Когда игра хорошо усвоена, следует роль учителя также поручать ученику, чтобы ребята учились придумывать ритмы сами. Такую игру можно проводить и с любыми шумовыми или ударными инструментами: румбами, маракасами, тамбуринами, бубнами, кастаньетами, треугольниками и др.

Распевание

РАБОТА С ОДНИМ ЗВУКОМ

Распевание можно начинать с работы над одним тоном. Чаще всего это те тона, которые звучат наиболее естественно (примарные звуки). Меняются гласные (у; у-о; у-о-а-э; у-о-а-э-ы; у-о-у; и-э-а-о-у; и др.) или слоги (ля, ле, ла, ку, ду, за, ра, на, ма, ми, мэ, мо, му и многие другие. Меняется ритм, высота звука, штрихи, нюансы, характер и настроение. В зависимости от высоты звука выбирается характер. Так, для низких звуков В.В. Емельянов предлагает упражнение «Страшная сказка»: глаза широко раскрыты, брови подняты, общее выражение лица — испуганное [99, с. 159]. Учитель добивается не только чистоты унисона, но и качества звучания.

РАБОТА С ПРОСТЫМ МОТИВОМ

Распевание можно начинать с простых коротких мотивов, которыми удобно оперировать — петь по секвенциям, с разными слогами, штрихами (до-до-ре-ми; до-ре-ми-фа-соль-фа-ми-ре-до; до-ре-ми-до-ре; арпеджио и др.). Основываясь на методе упражнения, по ходу обновляем задачи: «Споём чище, точнее попадая на звук», — в следующем упражнении: «Попробуем красиво оформить гласные» (показ, как это нужно сделать), — затем: «Постараемся спеть с веселым настроением». Постоянно корректируем, например: «Мимика никуда не годится! Какие глаза? Улыбнулись!»

РАБОТА С ПОПЕВКОЙ ИЛИ ФРАГМЕНТОМ УДОБНОЙ ПЕСНИ

Каждому учителю необходимо постепенно набрать банк попевок и мелодий песен, ясно представляя, какие вокально-хоровые умения и навыки можно формировать на этом музыкальном материале. На одних мелодиях — поступенное движение вниз, на других — плавное кантиленное пение, на третьих — дикцию и артикуляцию, на четвертых — цепное дыхание, на пятых — ансамбль двух голосов, на шестых — умение долго тянуть звук и т.д.

РАБОТА С ФРАГМЕНТОМ ПЕСНИ ДЛЯ ПОСЛЕДУЮЩЕГО РАЗУЧИВАНИЯ

В каждой новой песне для разучивания в классе возможны новые трудности: интонации, скачки, расширенный диапазон, новые мелодические обороты, ритмический рисунок, двух-трехголосные моменты и т.д. Чтобы не затягивалось

разучивание песни, из нее выделяются фрагменты, на основе которых делаются модели для распевания. Их начинают петь в медленном темпе, в удобном диапазоне, с игровыми приемами, отрабатывая новые навыки.

Слушание музыки

ПРЕДЛАГАЕМЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА

Предлагаемые обстоятельства – метод, широко применяемый в методической системе К.С. Станиславского. Его суть заключается в том, что перенесение в воображаемую ситуацию освобождает человека, расширяет горизонты его фантазии, обстановка оказывает влияние на эмоциональное состояние, чувства и мысли. Учителями музыки также часто применяется прием, когда достаточно только направить воображение ребят, используя волшебные слова «представьте себе» или «попытайтесь представить». А предложить можно сказку, лес, море, пору года, роль героя и его обстоятельства и много другое. Г.Б. Вершинина при слушании музыкального произведения К. Дебюсси «Сирены» предлагает ребятам путешествие: «Вы можете предложить ребятам совершить вместе с отважными мореплавателями далекое, полное опасностей путешествие на прекрасный остров Мечты. Именно там прячутся от чужих глаз пленительные морские девы. (Звучат первые фразы ноктюрна, вы продолжаете на музыкальном фоне). «Представьте себе, что мы несемся на всех парусах по взволнованному морю. С каждым мгновением все бурливее становится его гладь... В лицо летят соленые брызги. Сердце сжимается в тревоге: что ждет нас там, за быстро темнеющим горизонтом? Глаза устали всматриваться в мрачную даль... Но что это? Чьи дивные голоса зазвучали в волнах? Кто это резвится и плещется вокруг корабля?»).

КИНОЛЕНТА ВИДЕНИЙ

Музыка способна рождать в нашем сознании представления, которые являются необходимой формой познания, и нужно научить ребят этому процессу, показывая многозначность музыкального образа, интонаций, обогащая урок рассказами о своих представлениях. Вопросы вроде: «Что вы представили, слушая это произведение?» — обычно на уроках учителем облакаются в различные формы: «Что бы вы сняли на пленку, если бы были кинооператорами, на эту музыку?» — или: «Представьте, пожалуйста, те образы, которые возникают в вашем воображении по ходу звучания музыки, в виде киноленты видений. Потом мы обменяемся своими впечатлениями». Этот прием внес в театральную теорию еще К.С. Станиславский.

ФАНТАЗИИ В МАТЕРИАЛЕ

Слушание музыки может сочетаться с творческой работой учащихся в любом материале. Создание фона, подбор реквизита для погружения в эпоху, рисование под музыку, лепка, аппликация, подбор природного материала (листья, цветы, веточки, камешки, стеклышки, бусинки и т.д.), стихов, отрывков из прозы, картин, рисунков, для выражения образного содержания музыки — все можно направить на постижение музыки, возвращаясь неоднократно к ней, фантазируя в предлагаемой образной сфере, вступая в творческий диалог с композитором. Особенно эффективной такая форма работы может быть на нетрадиционных уроках, где больше времени уделяется свободному творчеству.

ПОЕМ ГЛАВНЫЕ ТЕМЫ

Музыка является тем временным видом искусства, образы которого, во времени разворачиваясь, исчезают вместе с последним звуком и остаются только в наших представлениях. Слуховые представления могут искажаться до неузнаваемости и разрушаться, если память не сохранит мелодической основы музыкального произведения. Когда «мелодия на слуху» (выражение, которое говорит о присвоении человеком мелодии, позволяет судить о прочности и оперативности мелодий в памяти), легко обратиться к своей музыкальной памяти. Чем накопление музыкальных впечатлений богаче, тем и личность в целом ярче. Для разучивания тем, мелодий инструментальных произведений нужно специально их выделить, транспонировать в удобные для пения тональности. Петь мелодии можно с закрытым ртом, на гласные звуки, на слоги (ля, ла, па, та), с названием нот, а можно придумать с ребятами слова. В школьной программе немало примеров того, как помогают такие *опорные сигналы*, как слова, запомнить мелодию. Например, на мелодию пьесы «Утро» Э. Грига предложены слова: «Солнышко всходит, и небо светлеет, природа проснулась, и утро пришло». Пропевание мелодий может быть и перед прослушиванием произведения и после ознакомления с ним, это не имеет принципиального значения.

II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Примерный перечень заданий и вопросов к семинарским занятиям

СЕМИНАР №1

Предмет «Методика музыкального образования» в системе музыкально-педагогического образования

Вопросы:

1. ММВ в системе научных знаний и учебных предметов педагогического вуза.
2. Место и роль ММВ в подготовке учителя музыки.
3. Цель, задачи предмета.
4. Содержание ММВ.
5. Учебники и учебные пособия по ММВ.

ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Методика музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Под общей ред. М.И.Ройтерштейна. – М.: Музыка, 2006. – 336 с.
2. Королева, Т.П. Методика музыкального воспитания / Т. П. Королева – Минск :БГПУ, 2010. – 216 с.
3. Музыкальное, образование в школе / Л.В.Школяр, В.А.Школяр, Е.Д.Критская и др.; Под ред. Л.В.Школяр. – М.: Академия, 2001. – 232 с.
4. Осеннева, М.С. Методика музыкального воспитания младших школьников / М.С Осеннева., Л.А Безбородова. – М.: Академия, 2001. – С 142.

Дополнительная

5. Абдуллин, Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе / Э.Б.Абдуллин. – М.: Просвещение, 1983. – 111 с.
6. Алиев, Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Алиев Ю.Б. – М., 2000. – С. 21-22.
7. Зими́на, А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста / А.Н.Зими́на. – М.:Владос, 2000. – 304 с.
1. Королева, Т.П. Методическая подготовка учителя музыки: педагогическое моделирование / Т. П. Королева - Минск : Технопринт, 2003. – 216 с.
2. Кузьмініч, М.Л. Мастацкая творчасць: універсітэцкая падрыхтоўка кадраў : манаграфія / М.Л.Кузьмініч.– Мн.: Бел. навука, 1998. – 142 с.
3. Сергеева, Г.П. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе / Сергеева Г.П. – М.: Академия, 1998. – С.

4. Сизова, Л.С. Теоретические основы методики музыкального воспитания в школе / Л.С.Сизова. – М.:, 1997. – 104 с.
5. Теория, и методика музыкального образования детей: научно-методич. пособие / Л.В.Школяр, М.С.Красильникова, Е.Л.Критская и др.– М.: Флинта; Наука, 1998. – 336 с.
6. Халабузарь, П. Н. Методика музыкального воспитания / П.Халабузарь, В.Попов, Н.Добровольская. – М.: Музыка, 1989. – 175 с.

ЗАДАНИЕ 1. Проанализируйте, в какой степени решаемые в четверти задачи соответствуют цели и общим задачам предмета «Музыка».

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы делает соответствующие выводы и предложения. Результаты представляются в следующей таблице:

Цель предмета	Общие задачи предмета	Задачи четверти (указать класс и четверть)	Выводы

СЕМИНАР №2

Концептуальные идеи и тенденции общего музыкального образования

Вопросы:

1. Реформа музыкального воспитания (в понятийном, содержательном, документальном плане)
2. Концепции художественно-эстетического образования учащихся
3. Концепция музыкального образования школьников Беларуси.
4. Основные тенденции современной музыкальной педагогики

ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. Гришанович Н. Н. Концепция музыкального образования в 12-летней общеобразовательной школе Беларуси: Науч.-метод. разработ. – Мн.: БГПУ, 2004. – 48 с.
2. Баренбойм Л.А. Об основных тенденциях музыкальной педагогики XX века (после IX конференции ИСМЕ) // Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974. – С.303-334.
3. Осеннева, М.С. Методика музыкального воспитания младших школьников / М.С Осеннева, Л.А Безбородова. – М.: Академия, 2001. – С 129-134.
4. Королева Т.П. 10 лекций по ММВ. – Минск. : Бестпринт. – 2005. – 56 с.

Дополнительная

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

2. Гришанович, Н.Н. Концепция художественно-эстетического образования учащихся общеобразовательных школ Белоруссии / Н.Н.Гришанович. – Мн.: Бел гос. ун-т, 1991. – 28 с.
3. Гришанович, Н. Н. Концепция музыкального образования в 12-летней общеобразовательной школе Беларуси: Науч.-метод. разработ.— Мн.:БГПУ,2004.— 48с.
4. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программа по музыке (с поурочной методической разработкой) для общеобразовательной школы. 1—3 классы. 4—7 классы. М., 1980.
5. Кабалевский, Д.Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программа по музыке для общеобразовательной школы. 1-3 классы (с краткими методическими пояснениями). – М.: Просвещение, 1994. – С. 2 – 58.
6. Канцэпцыя, прафесійнай адукацыі ў галіне мастацтва ў Рэспубліцы Беларусь/ Бел. дзярж. акад. музыкі; Рэд.-склад. В.Л.Яканюк. – Мн., 1999. – 70 с.
7. Медушевский, В.В. Концепция духовно-нравственное воспитание средствами искусства: (для общеобразовательных учебных заведений) / В.В.Медушевский. – Мн.: Православное братство во имя Архистратига Михаила, 2001. – 52 с.
8. Музыка в начальной школе: Методическое пособие для учителей / Под ред. Д.Б.Кабалевского, – М., 1980.
9. Неменский, Б.М. Концепция художественного образования как фундамента системы эстетического развития учащихся в школе / Б.М.Неменский. – М., 1992. – 138 с.
- 10.Салеев, В.А. Концепция эстетического воспитания детей и молодежи Республики Беларусь // Асновы мастацтва. – 2000. – № 4. – С. 9-30.
- 11.Школяр Л. В., Красильникова М. С. и др. Теория и методика музыкального образования детей: Науч.-метод. пособие. М., 1998.

СЕМИНАР № 3

Принципы педагогики общего музыкального образования (принципы преподавания музыки в школе)

Вопросы:

1. Общая характеристика принципов.
2. Общедидактические принципы в педагогике общего музыкального образования.
3. Специфические принципы музыкального образования (анализ учебно-методической литературы).
4. Характеристика специфических принципов.

ЗАДАНИЕ 1. Назовите и охарактеризуйте 5-7 принципов, которые в наибольшей степени отражают вашу личную позицию (педагогическое кредо) в методике преподавания предмета «Музыка». Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы преподавания	Содержательная характеристика принципов

ЗАДАНИЕ 2.

Приведите пример реализации одного из принципов преподавания музыки при работе над музыкальным произведением (из школьной программы, из учебника «Музыка») в конкретном виде музыкальной деятельности с учетом предусмотренной учебной программой темой.

СЕМИНАР № 4

История музыкального образования: реализация идей всеобщности и доступности музыкального образования в разные исторические периоды

Вопросы:

1. Развитие общего музыкального образования в начале 20 века.
2. Развитие методической мысли в сфере музыкального просвещения в первой половине 20 века (Беларусь, Россия).
3. Тенденции развития общего музыкального образования в СССР.
4. Система общего и дополнительного музыкального образования в Беларуси в конце XX – начале XXI века.

ЗАДАНИЕ: подготовить реферат об организации общего музыкального образования на белорусских землях в разные исторические периоды в сравнении с одной из зарубежных стран.

СЕМИНАР № 5

История музыкального образования: системы общего музыкального образования в музыкально-педагогических концепциях выдающихся деятелей

Вопросы: характеристика основных идей и методик

1. Ж.Далькроз.
2. К.Орф.
3. З.Кодай.
4. Б.Асафьев.
5. Б.Яворский.

ЗАДАНИЕ: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д.Б.Кабалевского и концепции других авторов? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция _____ (ФИО)
Различия		
Общее		

СЕМИНАР №6

История музыкального образования: системы общего музыкального образования

Вопросы:

1. Место и роль Д.Б.Кабалевского в развитии общего музыкального образования в СССР.
2. Основные принципы программы по музыке.
3. Основные методы программы по музыке.
4. Тематическое строение учебной программы по музыке.
5. Реализация концепции Д.Б.Кабалевского в современной общеобразовательной школе.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Кабалевский Д. Б.* Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программа по музыке (с поурочной методической разработкой) для общеобразовательной школы. 1–3 классы. 4 – 7 классы. М., 1980.
2. *Кабалевский, Д.Б.* Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы // Программа по музыке для общеобразовательной школы. 1–3 классы (с краткими методическими пояснениями). – М.: Просвещение, 1994. – С. 2.
3. *Кабалевский, Д.Б.* Воспитание ума и сердца. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.

ЗАДАНИЕ: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д. Б. Кабалевского и концепции современных авторов (в т.ч. белорусских)? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция _____
--	----------------------------	--------------------

		(ФИО)
Различия		
Общее		

СЕМИНАР №7

Содержание предмета «музыка» в общеобразовательной школе: учебники, учебные программы и пособия

Вопросы:

1. Общие положения о преподавании искусства в школе.
2. Цель и задачи предмета “Музыка”.
3. Содержание программы по музыке (тематическое и календарно-тематическое планирование, репертуар).

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуляева, Е. Г., Ковалив, В.В., Горбунова, М.Б. Музыка : 1–4-й кл. : Примерное календарно-тематическое планирование. 2017-2018 учебный год / Е. Г. Гуляева, В.В Ковалив., М.Б. Горбунова. – Минск : Адукацыя і выхаванне. – 2017. – 80 с.

ЗАДАНИЕ 1. Вспомните принципы отбора учебного репертуара, сформулированные в педагогике музыкального образования. Представьте их в табличной форме:

ЗАДАНИЕ 2. Проанализируйте предлагаемый в учебной программе для изучения репертуар с точки зрения названных принципов.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

К Л А С С	Чет вер ть	Классика		Народная музыка		Современная музыка		Культовая (духовная) музыка	
		Бело- русская	Заруб ежная	Белору сская	Заруб ежная	Заруб ежная	Белору сская	Зар.	Белору сская
1	1.1								
	1.2								
	1.3								
	1.4								
2	2.1								
	2.2								
	2.3								

	2.4								
3	3.1								
	3.2								
	3.3								
	3.4								
4	4.1								
	4.2								
	4.3								
	4.4								

Семинар № 8

Содержание предмета «Музыка» в общеобразовательной школе: Учебники, учебные программы и пособия

Вопросы:

1. Содержание (тематическое и календарно-тематическое планирование, репертуар)
2. Организация факультативных занятий

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гуляева, Е. Г., Ковалив, В.В., Горбунова, М.Б. Музыка : 1–4-й кл. : Примерное календарно-тематическое планирование. 2017-2018 учебный год / Е. Г. Гуляева, В.В Ковалив., М.Б. Горбунова. – Минск : Адукацыя і выхаванне. – 2017. – 80 с.
2. Осеннева-Безбородова : с.159 – программа Безбородовой; с.173 - программы Алиева, Кабалева)
3. Абдуллин-Николаева. Методика музыкального образования: с. 293- программа Кабалева; с. 300 – программа Сергеевой; с. 312 – Программа Алеева; с. 320 - программа Школяр.330.
4. Халабузарь: программа Кабалева
5. Программы: М.С.Красильниковой, Н.Н.Гришанович, В.Д.Юркевич, белорусские программы 2004, 2009, 2012 гг. и др. - сайт "НИО" Министерства образования РБ (www.nie.by)

ЗАДАНИЕ 1. Сравните тематическое содержание белорусской программы по музыке (2012) с тематическим содержанием других авторских программ.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из авторских программ по музыке, заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения (если программа рассчитана на 7-8-9 лет изучения, то она приводится в полном объеме). Внимание, левая часть таблицы заполнялась в процессе подготовки ко второму семинару.

		Белорусская программа (2012)	Авторская программа (Ф.И.О. автора)
Класс	Четверть		

		Тема четверти	Тематика уроков музыки	Тема четверти	Тематика уроков музыки
1	1.1				
	1.2				
	1.3				
	1.4				
2	2.1				
	2.2				
	2.3				
	2.4				
3	3.1				
	3.2				
	3.3				
	3.4				
4	4.1				
	4.2				
	4.3				
	4.4				

Выводы:

ЗАДАНИЕ 2. Используя учебную программу и календарно-тематический план, назовите осваиваемые школьниками виды музыкальной деятельности с 1 по 4 классы. Соотнесите их с описанными видами деятельности в учебнике Абдуллина-Николаевой “Методика музыкального образования”. Заполните таблицу:

Класс	Четверть	Тема четверти	Тематика уроков музыки	Виды музыкальной деятельности на уроке
1	1.1			
	1.2			
	1.3			
	1.4			
2	2.1			
	2.2			
	2.3			
	2.4			
3	3.1			
	3.2			
	3.3			
	3.4			

4	4.1			
	4.2			
	4.3			
	4.4			

СЕМИНАР 1А. Концептуальные идеи и тенденции общего музыкального образования

Вопросы:

- 1.1. Методика музыкального воспитания в системе научных знаний и учебных предметов педагогического вуза.
- 1.2. Цель, задачи и содержание предмета.
- 1.3. Концептуальные идеи и тенденции общего музыкального образования второй половины 20 – начала 21 века.
- 1.4. Духовно-нравственное воспитание школьников средствами музыки.
- 1.5. Реформирование национальной системы общего музыкального образования (1991 – 2008 гг.).
- 1.6. Учебники и учебные пособия по ММВ.

СЕМИНАР № 2А. Принципы педагогики общего музыкального образования (принципы преподавания музыки в школе)

Вопросы:

1. Общая характеристика принципов
2. Общедидактические принципы в педагогике общего музыкального образования
3. Специфические принципы музыкального образования.
4. Характеристика принципов музыкальной дидактики.

ЗАДАНИЕ 1. Назовите и охарактеризуйте 5-7 принципов, которые в наибольшей степени отражают вашу личную позицию (педагогическое кредо) в методике преподавания предмета «Музыка». Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы преподавания	Содержательная характеристика принципов

ЗАДАНИЕ 2. Вспомните принципы отбора учебного репертуара, сформулированные в педагогике музыкального образования. Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы отбора репертуара	Содержательная характеристика принципов

--	--	--

ЗАДАНИЕ 3. Проанализируйте предлагаемый в учебной программе для изучения репертуар с точки зрения названных принципов.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

Класс	Четверть	Классика		Народная музыка		Современная музыка		Культовая (духовная) музыка	
		Белорусская	Зарубежная	Белорусская	Зарубежная	Зарубежная	Белорусская	Зарубежная	Белорусская
1	1.1								
	1.2								
	1.3								
	1.4								
2	2.1								
	2.2								
	2.3								
	2.4								
3	3.1								
	3.2								
	3.3								
	3.4								
4	4.1								
	4.2								
	4.3								
	4.4								

ЗАДАНИЕ 4.

Приведите пример реализации одного из принципов преподавания музыки при работе над музыкальным произведением (из школьной программы, из учебника «Музыка») в конкретном виде музыкальной деятельности с учетом предусмотренной учебной программой темой.

СЕМИНАР 3А. История музыкального образования

Вопросы:

1. Общее музыкальное образование во второй половине 19 в. – начале 20 века в России и Беларуси.
2. 1917 – 1941 гг. Музыкально-педагогические взгляды Б.В.Асафьева и Б.Л. Яворского.
3. 1941 - 1980-е гг. Музыкально-педагогические взгляды Д.Б.Кабалевского.

4. Место и роль Д.Б.Кабалевского в развитии общего музыкального образования в СССР.
5. Основные принципы и методы программы по музыке.
6. Тематическое строение учебной программы по музыке.
7. Реализация концепции Д.Б.Кабалевского в современной общеобразовательной школе.

ЗАДАНИЕ: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д.Б.Кабалевского, Б.В.Асафьева и Б.Л.Яворского? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция Б.В.Асафьева	Концепция Б.Л.Яворского
Различия			
Общее			

СЕМИНАР № 4А. Зарубежные системы общего музыкального образования 20 века

Вопросы:

1. Ж.Далькроз.
2. З.Кодай.
3. К.Орф.

ЗАДАНИЕ: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д.Б.Кабалевского и концепции других авторов? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция Ж.Далькроза	Концепция З.Кодая	Концепция К.Орфа
Различия				
Общее				

СЕМИНАР №5А. Учебный предмет «Музыка» в общеобразовательной школе

Вопросы:

- 5.1.Цель и задачи предмета “Музыка” (Концепция, Стандарт, учебная программа).
- 5.2.Содержание учебного предмета (тематическое и календарно-тематическое планирование, репертуар).
- 5.3.Организация факультативных занятий по музыке.

5.4. Требования к результатам музыкального развития учащихся начальной школы.

5.5. Оценка на уроках музыки.

5.6. УМК по «Музыке».

ЗАДАНИЕ 1. Проанализируйте, в какой степени решаемые в четверти задачи соответствуют цели и общим задачам предмета «Музыка».

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы делает соответствующие выводы и предложения. Результаты представляются в следующей таблице:

Цель предмета	Общие задачи предмета	Задачи четверти (указать класс и четверть)	Выводы

ЗАДАНИЕ 2. Проанализируйте, в какой степени решаемые в четверти задачи соответствуют планируемым результатам по годам обучения.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы и календарно-тематического плана заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

Класс	Четверть	Тема четверти	Решаемые в четверти задачи	Планируемые результаты изучения предмета (по годам обучения)
1	1.1			
	1.2			
	1.3			
	1.4			
2	2.1			
	2.2			
	2.3			
	2.4			
3	3.1			
	3.2			
	3.3			
	3.4			
4	4.1			
	4.2			
	4.3			
	4.4			

ЗАДАНИЯ ДЛЯ УСРС

ЗАДАНИЕ 1. Сравните тематическое содержание белорусской программы по музыке (2012) с тематическим содержанием других авторских программ. Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из авторских программ по музыке, заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения (если программа рассчитана на 7-8-9 лет изучения, то она приводится в полном объеме).

Класс	Четверть	Белорусская программа (2009)		Авторская программа (Ф.И.О. автора)	
		Тема четверти	Тематика уроков музыки	Тема четверти	Тематика уроков музыки
1	1.1				
	1.2				
	1.3				
	1.4				
2	2.1				
	2.2				
	2.3				
	2.4				
3	3.1				
	3.2				
	3.3				
	3.4				
4	4.1				
	4.2				
	4.3				
	4.4				

Выводы:

ЗАДАНИЕ 4. Используя учебную программу и календарно-тематический план, назовите осваиваемые школьниками виды музыкальной деятельности с 1 по 4 классы. Соотнесите их с описанными видами деятельности в учебнике Абдуллина-Николаевой “Методика музыкального образования”. Заполните таблицу:

Класс	Четверть	Тема четверти	Тематика уроков музыки	Виды музыкальной деятельности на уроке
1	1.1			
	1.2			
	1.3			
	1.4			
2	2.1			

	2.2			
	2.3			
	2.4			
3	3.1			
	3.2			
	3.3			
	3.4			
4	4.1			
	4.2			
	4.3			
	4.4			

2.2 МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

ЗАДАНИЕ 1. Сравните тематическое содержание белорусской программы по музыке (2012) с тематическим содержанием других авторских программ.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из авторских программ по музыке, заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения (если программа рассчитана на 7-8-9 лет изучения, то она приводится в полном объеме). Внимание, левая часть таблицы заполнялась в процессе подготовки ко второму семинару.

Класс	Четверть	Белорусская программа (2012)		Авторская программа (Ф.И.О. автора)	
		Тема четверти	Тематика уроков музыки	Тема четверти	Тематика уроков музыки
1	1.1				
	1.2				
	1.3				
	1.4				
2	2.1				
	2.2				
	2.3				
	2.4				
3	3.1				
	3.2				
	3.3				
	3.4				
4	4.1				
	4.2				
	4.3				
	4.4				

Выводы:

ЗАДАНИЕ 2. Используя учебную программу и календарно-тематический план, назовите осваиваемые школьниками виды музыкальной деятельности с 1 по 4 классы. Соотнесите их с описанными видами деятельности в учебнике Э.Абдуллина и Е. Николаевой “Методика музыкального образования”. Заполните таблицу:

Класс	Четверть	Тема четверти	Тематика уроков музыки	Виды музыкальной деятельности на уроке
1	1.1			
	1.2			
	1.3			
	1.4			
2	2.1			
	2.2			
	2.3			
	2.4			
3	3.1			
	3.2			
	3.3			
	3.4			
4	4.1			
	4.2			
	4.3			
	4.4			

ЗАДАНИЕ 3. Вспомните принципы отбора учебного репертуара, сформулированные в педагогике музыкального образования. Представьте их в табличной форме:

ЗАДАНИЕ 4. Проанализируйте предлагаемый в учебной программе для изучения репертуар с точки зрения названных принципов.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

Клас с	Четвер ть	Классика		Народная музыка		Современная музыка		Культовая (духовная) музыка	
		Бело- русска я	Зару- бежная	Бело- русска я	Зару- бежная	Зару- бежная	Бело- русска я	Зару- бежная	Бело- русска я
1	1.1								
	1.2								
	1.3								
	1.4								
2	2.1								

3	2.2								
	2.3								
	2.4								
	3.1								
4	3.2								
	3.3								
	3.4								
	4.1								
	4.2								
	4.3								
	4.4								

ЗАДАНИЕ 5: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д.Б.Кабалевского и концепции современных авторов (в т.ч. белорусских) ? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция _____ (ФИО)
Различия		
Общее		

ЗАДАНИЕ 6: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д.Б.Кабалевского и концепции других авторов? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция _____ (ФИО)
Различия		
Общее		

ЗАДАНИЕ 7: подготовить реферат об организации общего музыкального образования на белорусских землях в разные исторические периоды в сравнении с одной из зарубежных стран.

ЗАДАНИЕ 8. Назовите и охарактеризуйте 5-7 принципов, которые в наибольшей степени отражают вашу личную позицию (педагогическое кредо) в методике преподавания предмета «Музыка». Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы преподавания	Содержательная характеристика принципов

ЗАДАНИЕ 9.

Приведите пример реализации одного из принципов преподавания музыки при работе над музыкальным произведением (из школьной программы, из учебника

«Музыка») в конкретном виде музыкальной деятельности с учетом предусмотренной учебной программой темой.

ЗАДАНИЕ 10. Проанализируйте, в какой степени решаемые в четверти задачи соответствуют планируемым результатам по годам обучения.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы и календарно-тематического плана заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

Класс	Четверть	Тема четверти	Решаемые в четверти задачи	Планируемые результаты изучения предмета (по годам обучения)
1	1.1			
	1.2			
	1.3			
	1.4			
2	2.1			
	2.2			
	2.3			
	2.4			
3	3.1			
	3.2			
	3.3			
	3.4			
4	4.1			
	4.2			
	4.3			
	4.4			

ЗАДАНИЕ 11. Проанализируйте, в какой степени решаемые в четверти задачи соответствуют цели и общим задачам предмета «Музыка».

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы делает соответствующие выводы и предложения. Результаты представляются в следующей таблице:

Цель предмета	Общие задачи предмета	Задачи четверти (указать класс и четверть)	Выводы

ЗАДАНИЕ 12. Назовите и охарактеризуйте 5-7 принципов, которые в наибольшей степени отражают вашу личную позицию (педагогическое кредо) в методике преподавания предмета «Музыка». Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы преподавания	Содержательная характеристика принципов

ЗАДАНИЕ 13. Вспомните принципы отбора учебного репертуара, сформулированные в педагогике музыкального образования. Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы отбора репертуара	Содержательная характеристика принципов

ЗАДАНИЕ 14. Проанализируйте предлагаемый в учебной программе для изучения репертуар с точки зрения названных принципов.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

Клас с	Четвер ть	Классика		Народная музыка		Современная музыка		Культовая (духовная) музыка	
		Бело- русска я	Зару- бежная	Бело- русска я	Зару- бежная	Зару- бежная	Бело- русска я	Зару- бежная	Бело- русска я
1	1.1								
	1.2								
	1.3								
	1.4								
2	2.1								
	2.2								
	2.3								
	2.4								
3	3.1								
	3.2								
	3.3								
	3.4								
4	4.1								
	4.2								
	4.3								
	4.4								

ЗАДАНИЕ 15.

Приведите пример реализации одного из принципов преподавания музыки при работе над музыкальным произведением (из школьной программы, из учебника «Музыка») в конкретном виде музыкальной деятельности с учетом предусмотренной учебной программой темой.

ЗАДАНИЕ 16. Назовите и охарактеризуйте 5-7 принципов, которые в наибольшей степени отражают вашу личную позицию (педагогическое кредо) в методике преподавания предмета «Музыка». Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы преподавания	Содержательная характеристика принципов

ЗАДАНИЕ 17. Вспомните принципы отбора учебного репертуара, сформулированные в педагогике музыкального образования. Представьте их в табличной форме:

№ п/п	Принципы отбора репертуара	Содержательная характеристика принципов

ЗАДАНИЕ 18. Проанализируйте предлагаемый в учебной программе для изучения репертуар с точки зрения названных принципов.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

Клас с	Четвер ть	Классика		Народная музыка		Современная музыка		Культовая (духовная) музыка	
		Бело- русска я	Зару- бежная	Бело- русска я	Зару- бежная	Зару- бежная	Бело- русска я	Зару- бежная	Бело- русска я
1	1.1								
	1.2								
	1.3								
	1.4								
2	2.1								
	2.2								
	2.3								
	2.4								
3	3.1								
	3.2								
	3.3								
	3.4								
4	4.1								
	4.2								
	4.3								
	4.4								

ЗАДАНИЕ 19.

Приведите пример реализации одного из принципов преподавания музыки при работе над музыкальным произведением (из школьной программы, из учебника «Музыка») в конкретном виде музыкальной деятельности с учетом предусмотренной учебной программой темой.

ЗАДАНИЕ 20: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д.Б.Кабалевского, Б.В.Асафьева и Б.Л.Яворского? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция Б.В.Асафьева	Концепция Б.Л.Яворского
Различия			
Общее			

ЗАДАНИЕ 21: Ответьте на вопрос, что объединяет и что различает концепцию общего музыкального образования детей Д.Б.Кабалевского и концепции других авторов? Заполните таблицу:

	Концепция Д.Б.Кабалевского	Концепция Ж.Далькроза	Концепция З.Кодая	Концепция К.Орфа
Различия				
Общее				

ЗАДАНИЕ 22. Проанализируйте, в какой степени решаемые в четверти задачи соответствуют цели и общим задачам предмета «Музыка».

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы делает соответствующие выводы и предложения. Результаты представляются в следующей таблице:

Цель предмета	Общие задачи предмета	Задачи четверти (указать класс и четверть)	Выводы

ЗАДАНИЕ 23. Проанализируйте, в какой степени решаемые в четверти задачи соответствуют планируемым результатам по годам обучения.

Примечание: Каждый из студентов выбирает одну из четвертей и на основе анализа учебной программы и календарно-тематического плана заполняет приведенную ниже таблицу, делает соответствующие выводы и предложения.

Класс	Четверть	Тема четверти	Решаемые в четверти задачи	Планируемые результаты изучения предмета (по годам обучения)
1	1.1			
	1.2			
	1.3			
	1.4			
2	2.1			
	2.2			
	2.3			

Примерный перечень тем рефератов (докладов) к семинарским занятиям

1. Цель и задачи музыкального образования.
2. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства.
3. Реформирование музыкального образования в Республике Беларусь.
4. Концептуальные идеи в музыкальной педагогике.
5. Основные принципы преподавания музыки.
6. Содержание музыкального образования в современной школе.
7. Основные тенденции развития детского музыкального воспитания в современном мире.
8. Система музыкального воспитания Карла Орфа.
9. Система музыкального воспитания Золтана Кодая.
10. Система музыкального воспитания Эмиля Жака-Далькроза.
11. Музыкально-педагогическая концепция Д.Б. Кабалевского в современной школе.
12. Учебная программа «Музыка. I–IV классы» для общеобразовательных учреждений: цель, задачи, тематическое содержание учебного предмета, требования к результатам музыкального развития учащихся начальной школы.
13. Учебно-методический комплекс по учебному предмету «Музыка». Работа с учебником на уроке. Особенности использования технических средств обучения на уроках музыки.
14. Диагностика результатов музыкально-педагогического процесса.
15. Контроль и оценка учебных достижений в условиях безотметочного обучения по учебному предмету «Музыка».
16. Музыкально-педагогическая концепция Б.В. Асафьева.
17. Музыкально-педагогическая концепция Б.Л. Яворского.
18. История музыкального воспитания в России в 20–21 веках.
19. История музыкального воспитания в Беларуси в 20–21 веках.
20. Этапы работы над музыкальным произведением.
21. Взаимосвязь видов музыкальной деятельности.
22. Характеристика детских голосов. Развитие детского голоса и певческих умений.
23. Современный урок музыки: драматургия, структура и типы.
24. Проблема способностей в музыкальной педагогике.
25. Структура музыкальности личности.
26. Задачи музыкального развития младших школьников и особенности методики их музыкального воспитания.
27. Задачи музыкального развития подростков и особенности методики их музыкального воспитания во внеклассной работе и на факультативных занятиях.
28. Цель, задачи, содержание и организация музыкально-слушательской деятельности на уроках музыки.
29. Цель, задачи, содержание и организация вокально-хоровой деятельности на уроках музыки.

30. Цель, задачи, содержание и организация инструментально-исполнительской деятельности на уроках музыки.
31. Цель, задачи, содержание и организация музыкально-композиционной деятельности (импровизация и сочинение) на уроках музыки.
32. Цель, задачи, содержание и организация музыкально-теоретической и музыкально-исторической деятельности на уроках музыки.
33. Классическая музыка в содержании общего музыкального образования. Воспитательный потенциал, педагогические традиции, инновационные перспективы.

Практические задания:

1. Проект работы над вокальным произведением на уроках музыки в школе (показ фрагмента работы).
2. Проект работы над инструментальным произведением на уроках музыки в школе (показ фрагмента работы).

III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

А) ответ на вопросы билета

Уровень усвоения	Характеристика уровня усвоения (критерии)	Балльное выражение уровня усвоения
Неудовлетворительный	Узнавание, распознавание	1-3
Удовлетворительный	Воспроизведение на уровне памяти	4
Средний	Воспроизведение на уровне понимания	5-6
Достаточный	- Применение по образцу в знакомой ситуации, - объяснение сущности, - использование обобщенных алгоритмов	7-8
Высокий	- применение в незнакомых ситуациях, - решение качественно новых задач, - самостоятельность при описании, объяснении, преобразовании	9-10

Б) выполнение практического задания - проект работы над музыкальным произведением:

- профессиональные знания
- методическая компетентность
- культура оформления
- использование мультимедийных средств
- защита проекта

Вопросы к зачету по методике музыкального воспитания

1. Цель и задачи музыкального воспитания в общеобразовательной школе.
2. Общедидактические принципы в музыкальном образовании.
3. Специфические принципы музыкальной педагогики.
4. Единство художественных и общедидактических принципов музыкального образования.
5. Духовно-нравственное воспитание школьников средствами музыкального искусства.
6. Музыкально-педагогическая концепция Б.В. Асафьева.
7. Б.Л. Яворский и его музыкально-педагогическая концепция.
8. Становление музыкального воспитания в I половине XX века.
9. История развития музыкального воспитания во II половине XX века.
10. Система музыкального воспитания Э.Жака-Далькроза.
11. Система музыкального воспитания Карла Орфа (Австрия).
12. Система музыкального воспитания Золтана Кодая (Венгрия).
13. Система музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского (Россия).
14. Современная концепция и методика музыкального воспитания Н.А. Бергер (XXI век).
15. Методы музыкального обучения. Общая характеристика.
16. Словесные методы в преподавании музыки.
17. Наглядные и практические методы музыкального воспитания.
18. Проблемное обучение на уроках музыки.
19. Игровые методы в музыкальном обучении.
20. Методы взаимосвязи различных видов искусств в работе учителя музыки.
21. Современный урок музыки. Типология, структура, драматургия.
- 22.
23. Технология педагогических мастерских и принцип творческой мастерской в организации музыкально-педагогического процесса.
24. Проектные технологии в подготовке урока музыки.
25. Этапы работы над вокальным произведением. Алгоритм работы над песней.
26. Организация восприятия учащимися инструментального произведения.
27. Инструментальное музицирование в процессе общего музыкального образования.
28. Белорусские программы и учебники по музыке.
29. Работа с учебником на уроке.
30. Безотметочная технология на уроке музыки в системе общего образования.

Вопросы к экзамену по методике музыкального воспитания

Теоретические вопросы:

1. Патриотическое воспитание средствами музыки.
2. Цель и задачи музыкального воспитания на современном этапе.
3. Музыкально-педагогическая концепция Б.В. Асафьева.
4. Б.Л. Яворский и его музыкально-педагогическая концепция.
5. Становление общего музыкального воспитания в XX веке.
6. Система музыкального воспитания Э.Жака-Далькроза (Швейцария).
7. Система музыкального воспитания Карла Орфа (Германия-Австрия).
8. Система музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского (Россия).
9. Система музыкального воспитания Золтана Кодая (Венгрия).
10. Современная концепция и методика музыкального воспитания Н.А.Бергер (Россия, XXI век).
11. Белорусские программы по музыке.
12. Белорусские учебники по музыке.
13. Общеобразовательные принципы в музыкальном воспитании.
14. Специфические принципы в музыкальном воспитании.
15. Современный урок музыки, его типы и структура.
16. Внеклассные и факультативные формы работы по музыкальному воспитанию.
17. Музыкальное воспитание в системе дополнительного образования детей и молодежи.
18. Виды планирования в музыкальном обучении, подготовка учителя к уроку музыки.
19. Этапы работы над музыкальным произведением.
20. Взаимосвязь различных видов музыкальной деятельности на уроке.
21. Проблемы способностей в музыкальной педагогике. Структура музыкальности.
22. Причины фальшивого пения и методы работы с неточно интонирующими детьми.
23. Современные технологии в музыкальном образовании.
24. Современный уровень обеспечения наглядности на основе мультимедийных технологий.
25. Музыкальное мышление, его основные функции, условия и методы развития в музыкальной деятельности.
26. Безотметочная технология на уроке музыки в системе общего образования.
27. Педагогические технологии в музыкальном образовании.
28. Личностно-ориентированная технология в музыкальном обучении.
29. Технология проектного обучения в эстетическом образовании.
30. Учитель музыки как носитель музыкальной и общей культуры.

Методические вопросы:

1. Методы и технологии проблемного обучения в музыкальном воспитании.
2. Технология развивающего обучения на музыкальных занятиях.
3. Компьютерные технологии в помощь учителю музыки.
4. Общая характеристика методов музыкального обучения.
5. Игровые методы в музыкальном воспитании.
6. Методы взаимосвязи музыки с другими видами искусства.
7. Контролирующие методы на уроках музыки.
8. Метод музыкального обобщения в музыкальном обучении.
9. Методика развития тембрового и динамического слуха школьников.
10. Методика развития ритмического чувства школьников
11. Методика развития звуковысотного слуха школьников.
12. Развитие у школьников чувства формы. Последовательность введения понятий о музыкальной форме.
13. Методика развития музыкального мышления у учащихся.
14. Развитие творческих способностей учащихся на уроках музыки.
15. Импровизация и сочинение на уроках музыки.
16. Пластическое интонирование и музыкально - ритмические движения на уроках музыки.
17. Слушание музыки как вид музыкально-познавательной деятельности.
18. Изучение творчества русских композиторов на уроках музыки.
19. Изучение творчества белорусских композиторов на уроках музыки.
20. Изучение творчества зарубежных композиторов на уроках музыки.
21. Формирование вокальных навыков у учащихся. Приемы распевания.
22. Методика разучивания песни.
23. Методы и приемы работы над двухголосием на уроке музыки.
24. Методика обучения учащихся навыкам игры на элементарных музыкальных инструментах.
25. Вопросы драматургии урока музыки. Методическая разработка урока.
26. Физкультминутки в начальной школе.
27. Содержание и методика работы в 1 классе.
28. Содержание и методика работы во 2 классе.
29. Содержание и методика работы в 3 классе.
30. Содержание и методика работы в 4 классе.

Практические задания:

3. Проект работы над вокальным произведением на уроках музыки в школе (показ фрагмента работы).
4. Проект работы над инструментальным произведением на уроках музыки в школе (показ фрагмента работы).

РЕЙТИНГОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ РАБОТЫ

Контрольное занятие №1

Тема «Духовно-нравственное воспитание школьников средствами музыкального искусства»

Письменная контрольная работа

1. Потенциальные возможности музыкального искусства в воспитании личности.
2. Проявление лучших человеческих качеств и величия духа известными музыкантами (на основе фактов из биографий композиторов, исполнителей).
3. Решение воспитательных задач на конкретных музыкальных произведениях (по выбору) с предполагаемой аудиторией.

Контрольное занятие №2

Тема «Система музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского»

Письменная контрольная работа

1. Тематическое построение программы по музыке в системе Д. Б. Кабалевского.
2. Принцип подбора музыкального материала для изучения.
3. Проблемный метод в методике преподавания музыки.
4. Отличительные особенности урока музыки по системе Д. Б. Кабалевского.

ТРЕБОВАНИЯ К КУРСОВОМУ ПРОЕКТУ (КУРСОВОЙ РАБОТЕ)

Выполнение курсовой работы запланировано в 7 семестре (в соответствии с учебным планом специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура для дневной формы получения образования). Курсовая работа выполняется по выбору студента по следующим дисциплинам: «Методика музыкального воспитания», «Методика преподавания мировой художественной культуры». На выполнение курсовой работы выделено 40 часов. Объем курсовой работы должен находиться в пределах 25–40 страниц текста, включая иллюстрации, таблицы и список использованных источников.

В ходе выполнения курсовой работы студентами обобщаются и систематизируются теоретические знания, закрепляются практические умения и навыки, проявляются профессиональные компетенции. Курсовая работа должна носить творческий исследовательский характер и быть направлена на приобретение и развитие практических умений и навыков по дисциплине учебного плана и компетенций по специальности.

Тематика курсовых работ, разрабатываемая научными руководителями, дает возможность студентам обобщить опыт работы исследователей и специалистов данного профиля по проблеме, описать современные технологии работы по одному из видов профессиональной деятельности. Темы курсовых работ ориентируют студентов на решение практических методических задач, понимание проблемного поля теории и практики музыкальной и художественной педагогики, методики преподавания искусства и других областей в общеобразовательной школе.

Цель, задачи, в целом структура курсовой работы должны быть направлены на осмысление проблем педагогической практики, которую студенты имеют, как правило, уже до написания курсовой работы.

Содержание практической части курсовой работы должно основываться на реальном фактическом материале и логически развивать направления исследования, намеченные в теоретической части. Необходимым условием является предоставление аргументированных выводов и практически реализуемых предложений и рекомендаций.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебно-программная документация.

РАБОЧИЙ КУРС

№ 1

К и

УТВЕРЖАЮ
Регистратор А.И.Жук
2016 г.
Регистрационный № 228-2016/у

УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ МАКСИМА ТАНКА»

УЧЕБНЫЙ ПЛАН
Специальность 1-03 01 08 Музыкальное искусство и
мировая художественная культура
Форма получения образования дневная

Квалификация специалиста
Преподаватель
Срок обучения 4 года

I. График образовательного процесса

сентябрь	октябрь	ноябрь	декабрь	январь	февраль	март	апрель	май	июнь	июль	август	Теоретическое обучение	Учебные практики	Производственные практики	Итоговая аттестация	Каникулы	Всего
1 8 15 22 7 14 21 28	29 09 6 13 20 27 10	3 10 17 24 9 16 23 30	1 8 15 22 7 14 21 28	29 12 5 12 19 11 18 25	26 01 2 9 16 8 15 22	23 02 2 9 16 23 8 15 22 29	30 03 6 13 20 12 19 26	27 04 4 11 18 25 10 17 24 31	1 8 15 22 7 14 21 28	22 06 6 13 20 12 19 26	29 07 3 10 17 24 9 16 23 31						
I												36	6	2			8
II	0 0					0 0						32	6	4			10
III	x x x x x x x									x x x		28	6	10			8
IV	x x x x x x x											26	6	7	2	2	43
												122	24	6	17	2	199

Обозначения: ☐ — теоретическое обучение ☐ — учебная практика ☐ — каникулы
☐ — экзаменационная сессия ☐ — производственная практика ☐ — итоговая аттестация

III. План образовательного процесса

№ п/п	Название цикла, модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамны	Зачеты	Количество академических часов										Распределение по курсам и семестрам																																Всего зачетных единиц
				Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	I курс				II курс				III курс				IV курс																								
										1 семестр, 18 недель	2 семестр, 18 недель	3 семестр, 16 недель	4 семестр, 16 недель	5 семестр, 11 недель	6 семестр, 17 недель	7 семестр, 11 недель	8 семестр, 15 недель																													
1	Цикл социально-гуманитарных дисциплин			600	238	134						11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35										
	Государственный компонент			456	170	90						100	100	34	3	100	34	3	112	42	3	144	60	4																						
1.1	История			100	34	18						100	34	3					112	42	3	144	60	4																						
1.2	Философия			112	42	22																																								
1.3	Экономика			144	60	34																144	60	4																						
1.4	Политология			100	34	16						100	34	3																																
	Компонент учреждения высшего образования			144	68	44																																								
	Этика Педагогическая этика / История общественной мысли Беларуси			72	34	22																																								
	Основы права и права человека / Социология личности			72	34	22																																								
2	Цикл общенаучных и общепрофессиональных дисциплин			1726	892	362	58	278	194			306	174	9	298	144	8	388	202	10,5	262	122	7,5	182	80	5	58	34	2	116	68	4	116	68	4	50										
	Государственный компонент			1262	620	208	58	206	148			248	140	7	298	144	8	330	168	8,5	262	122	7,5	124	46	3																				
2.1	Педагогика (12)			412	182	86	10	86										158	68	4	130	68	4	124	46	3																				
2.2	Психология (12)			260	128	60	6	62										56	32	1,5	132	54	3,5																							
2.3	Информационные технологии в образовании			116	68	18	42	8				116	68	3																																
2.4	Визуальный язык			300	140			140				132	72	4	168	68	4																													
2.5	Восприимчивость / Жизнедеятельность человека			116	68	36	32											116	68	3																										
2.6	Белорусский язык (профессиональная лексика)			58	34	8	26											58	34	2																										
	Компонент учреждения высшего образования			464	272	154		72	46			58	34	2				58	34	2				58	34	2	58	34	2	116	68	4	116	68	4	16										
	Введение в педагогическую профессию			58	34	20	14					58	34	2																																
	Технологии работы классного руководителя			58	34	20	14																																							
	Психастная физиология и школьная гигиена			58	34	20	14											58	34	2																										
	Теория и практика специального образования			58	34	20	14																																							
	Культура речи			58	34	18	16																																							
	Организация работы с одаренными детьми			58	34	18	16																																							
	Логика			58	34	20	14																																							
	Организация творческих проектов в школе			58	34	18	16																																							
	Количество часов учебных занятий			7687	3639	1135	100	1631	774			1086	540	27,5	1134	540	29,5	963	480	23,5	1026	486	30,5	750	334	18	1080	510	27	755	330	19,5	893	419	27	202,5										
	Количество часов учебных занятий в неделю											30			30			30			30		30			30			30			28														
	Количество курсовых проектов																																													
	Количество курсовых работ					2																																								
	Количество экзаменов					33																																								
	Количество зачетов					44																																								

IV. Учебные практики

Название практики	Семестр	Неделя	Зачетных единиц
Музейная	2	2	3
Хоровая	3	2	3
Ознакомительная педагогическая	4	2	3

V. Производственные практики

Название практики	Семестр	Неделя	Зачетных единиц
Педагогическая	5	7	10,5
Педагогическая практика в воспитательно-образовательных учреждениях образования	6	3	4,5
Преддипломная	7	7	10,5

VI. Итоговая аттестация

Форма итоговой аттестации	Семестр	Неделя	Зачетных единиц
1. Государственный экзамен по специальности	8	1	1,5
2. Государственный экзамен по теории и практике обучения и воспитания	8	1	1,5

Разработан на основе образовательного стандарта высшего образования ОСВО 1-03-01 08-2016

¹ Обязательный модуль "История" включает обязательную дисциплину "История Беларуси (в контексте европейской цивилизации)".

² Обязательный модуль "Философия" включает обязательную дисциплину "Философия"

³ Обязательный модуль "Экономика" включает следующие обязательные дисциплины: "Экономическая теория" и "Социология".

¹ Обязательный модуль "Политология" включает следующие обязательные дисциплины: "Политология" и "Основы идеологии белорусского государства".

Данная учебная дисциплина включена в государственный экзамен по теории и практике обучения и воспитания.

¹⁴ Студентам, которые проявили способности к научно-исследовательской работе, разрешается выполнять и защищать

¹Полная учебная записная книжка студента с записями по предмету.

⁹ В 5 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по специальности.

¹⁰ В 7 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим учебным дисциплинам: "Педагогика", "Психология".

¹ Перечень дисциплин по выбору студента утверждается советом БГПУ.

Перечень дисциплин по выбору студента утверждается советом БГПУ.

СОГЛАСОВАНО

Начальник учебно-методического управления

В.А.Зайцев
«24» 05 2016 г.

Эксперт-нормоконтролер
методист УМО
 Е.А.Кравченко

«24» 05 2016 г.

Протокол № 5 от 26.06.2016 г.

№ п/п	Название цикла, интегрированного модуля, учебной дисциплины, курсовой работы (проекта)	Экзамены	Зачеты	Количество академических часов										Распределение по курсам и семестрам																												Всего часов	Зачеты	Экзам.	Зачеты
				Всего	Аудиторных	Из них				I курс						II курс						III курс						IV курс																	
						Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 16 недель			4 семестр, 18 недель			5 семестр, 11 недель			6 семестр, 17 недель			7 семестр, 12 недель			8 семестр, 14 недель														
										Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц												
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35											
3	Цикл специальных дисциплин			5396	2532	734	62	1332	404	694	332	17	689	362	20,5	482	236	11	645	324	19	602	250	13,5	954	476	24,5	691	258	16,5	639	294	16,5	138,5											
	Государственный компонент			3764	1766	520		964	282	444	220	10	397	236	9,5	300	162	7	531	256	16	402	173	9	697	323	21	484	186	12,5	509	210	13,5	98,5											
3.1	История музыки	1,4,6,8	2	539	242	152			90	81	30	2	45	30	2	34	22		83	30	3	27	16		94	34	3	44	24		131	56	4	14											
3.2	Основы музыкальной грамоты	1,3,6	5	384	170			170		87	34	2,5	43	28		73	24	3	48	30		33	20	2	100	34	2,5							10											
3.3	Музыкальный инструмент	4,6,2,8	537	244			244			57	36		57	36	4,5	48	30		101	36	3,5	37	20		99	34	3,5	49	24		89	28	3,5	15											
3.4	Дирижирование	2,8,4,6	309	124			124			27	18		63	18	3	34	16		38	18	2	23	11		36	17	3,5	21	12		67	14	2	10,5											
3.5	Хор и практикум работы с хором	1,7,4,6	700	394			394			138	68	3,5	102	68		47	30		58	36	5	32	20		110	68	3,5	120	48	5	93	56		17											
3.6	Методика музыкального воспитания	7	5	221	116	54		32	30										51	34		34	22	2	55	34		81	26	3,5				5,5											
3.7	Мировая художественная культура	4,8,1,3,6	510	266	178			88	54	34	2	54	34		39	24	2,5	95	36	2,5	36	22		56	34	2,5	47	26		129	56	4	13,5												
3.8	Методика преподавания мировой художественной культуры	5,7	202	82	52		30														69	22	2	51	34		82	26	3				5												
3.9	Художественная культура Беларуси	5,6	282	128	84		44			33	22		25	16	1,5	57	36		71	20	2	96	34	2,5									6												
	Курсовая работа ^а		40																		40	1											1												
	Курсовая работа ^б		40																								40	1				1													
	Компонент учреждения высшего образования	1,1,2,2,2,3,3,4,4,5,5,4,6,6,7,7,6,7,8,8	1632	766	214	62	368	122	250	112	7	292	126	11	182	74	4	114	68	3	200	77	4,5	257	153	3,5	207	72	4	130	84	3	40												
4	Дополнительные виды обучения																																												
4.1	Физическая культура		/1-6	392	/392			/392		/72	/72		/72	/72		/64	/64		/72	/72		/44	/44		/68	/68																			

Примечания:

^а При разработке учебного плана учреждения высшего образования по специальности учреждение высшего образования имеет право вносить в изменения в график образовательного процесса при условии соблюдения требований к содержанию образовательной программы, указанных в образовательном стандарте.^б При разработке учебного плана учреждения высшего образования учебные дисциплины "Введение в педагогическую профессию", "Теория и практика специального образования" планируются в качестве дисциплин компонента учреждения высшего образования.^в При разработке учебного плана учреждения высшего образования учебная дисциплина "Основы управления интеллектуальной собственностью" планируется в качестве дисциплины компонента учреждения высшего образования или факультативной дисциплины.^г Студентам, которые проявили способности к научно-исследовательской работе, разрешается выполнять и защищать дипломную работу вместо государственного экзамена по специальности.^д В 5 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим дисциплинам: педагогика, психология.^е В 7 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим дисциплинам: методика музыкального воспитания, методика преподавания мировой художественной культуры.^ж Индивидуальные занятия преподавателя со студентом.

СОГЛАСОВАНО

Председатель УМО по педагогическому образованию

_____ А.И. Жук

« ____ » _____ 2016 г.

Председатель НМС по эстетическому образованию

_____ А.В. Торхова

« 30 » мая 2016 г.

Рекомендован к утверждению Президиумом Совета УМО
по педагогическому образованию

Протокол № _____ от _____ 20 ____ г.

СОГЛАСОВАНО

Начальник Управления высшего образования
Министерства образования Республики Беларусь

« ____ » _____ 2016 г.

Проректор по научно-методической работе
Государственного учреждения образования
«Республиканский институт высшей школы»

« ____ » _____ 2016 г.

Эксперт-нормоконтролер

« ____ » _____ 2016 г.

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА**КОНТРОЛЬНЫЙ
ЭКЗЕМПЛЯР**

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»



В.В.Шлыков

2017 г.

Регистрационный № УД-30-01-44-2014 /уч.**МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ**

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

2017 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования ОСВО 1-03 01 08 по специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура, № 69 от 25.07.2016

СОСТАВИТЕЛЬ:

Т.П.Королева, доцент кафедры теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

С.Н.Немцова-Амбарян, декан факультета повышения квалификации и переподготовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», кандидат искусствоведения, доцент;

И.Ф.Чернявская, доцент кафедры музыкально-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет», кандидат педагогических наук, доцент.

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедрой теории и методики преподавания искусства
(протокол № 10 от 12.05.2017)
Заведующий кафедрой

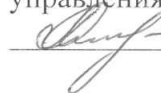


Н.В. Бычкова

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»
(протокол № 5 от 13.06.2017)

Оформление учебной программы и сопровождающих её материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического
управления БГПУ



Е.А. Кравченко

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Определяющим условием эффективности музыкального воспитания подрастающих поколений в национальной школе Беларуси является профессиональная подготовка учителя музыки. Ядро профессионализма – методическая подготовка учителя, которая связывает воедино его психолого-педагогическую и специальную музыкальную квалификацию. Методическая подготовка будущего учителя музыки осуществляется в тесной связи с педагогической практикой. Завершающие этапы педагогической практики позволяют студентам творчески применить в самостоятельной педагогической деятельности, приобретенные по учебной дисциплине методики профессиональные знания, умения и найти собственный путь преподавания музыки.

Учебная дисциплина «Методика музыкального воспитания» органично вбирает в себя все знания и умения, полученные в процессе музыкально-педагогического обучения, интегрирует их в единой направленности на формирование профессионального мастерства учителя музыки. Поэтому в основе его лежит принцип межпредметных связей. Важнейшими в этом плане являются темы, в которых рассматриваются нравственно-эстетическая сущность и комплексный характер музыкального воспитания, закономерности воздействия музыки на человека и ее воспитательные возможности, специфика музыкального искусства и музыкально-познавательной деятельности, принципиальная основа художественного преподавания музыки, четко очерчиваются целевые установки будущей профессиональной деятельности учителя музыки.

Изучая данную учебную дисциплину, студентам важно приобрести не только знание основных идей, понятий предмета «Музыка», способов организации, стимулирования и контроля музыкальной деятельности школьников, не только мастерское владение теми видами музицирования, которым необходимо научить детей, но и представление о своем предмете как целостном объекте изучения, его месте в общем среднем образовании, структуре и специфике учебного материала. Эта задача в настоящее время чрезвычайно обострена в связи с появлением новых программ по музыке и искусству, альтернативных учебников и новых технологий преподавания искусства.

За время становления отечественной музыкальной педагогики накоплено богатство разнообразных приемов и методов музыкальной работы с детьми. Будущий учитель должен получить целостное представление об арсенале современных методов и приемов музыкальной работы с детьми и подростками. Кроме того, задача воспитания творческих качеств педагогического мышления учителя требует формирования у студентов умения находить несколько вариантов решения одной методической задачи и выбирать наиболее оптимальный из них.

С этой целью, излагая основные разделы учебной дисциплины, необходимо показывать различные точки зрения на наиболее важные проблемы содержания музыкального образования, его цели и задачи, системы методов, структуру урока музыки, критерии оценки музыкальной успеваемости учащихся, сущность и педагогическую логику развития музыкальных способностей, детского

музыкального творчества. Кроме того, проблемное построение узловых лекций должно быть подкреплено системой поисковых заданий к занятиям семинарского типа и самостоятельных практических и творческих работ, построенных по принципу моделирования педагогических ситуаций.

Цель учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» – методическая подготовка специалиста, владеющего на современном уровне технологиями, методиками и частными методами преподавания музыкального искусства в школах.

Задачи учебной дисциплины:

- дать представление об истории отечественного и зарубежного музыкального воспитания;
- обеспечить усвоение целей, задач, содержания, методов музыкального воспитания;
- обеспечить ориентацию студентов в концептуальных идеях и тенденциях общего музыкального образования;
- обеспечить практическое усвоение планирования и разработки урочных и внеурочных форм работы по музыкальному воспитанию;
- дать систему знаний о диагностике и методике развития музыкальных способностей;
- познакомить с современным уровнем технологий обучения музыки.

**Взаимосвязь учебной дисциплины
с другими учебными дисциплинами специальности**

Название учебной дисциплины, изучение которой связано с учебной дисциплиной «Методика музыкального воспитания»	Перечень актуализируемых на занятиях по учебной дисциплине «Методика музыкального воспитания» комплексов знаний, формируемых на других учебных дисциплинах
История музыки	Практическое использование в анализе музыкальных произведений теоретических знаний о стилевых особенностях музыки различных исторических периодов, национальных школ и конкретных композиторов.
Основы музыкальной грамоты	Практическое использование методов анализа жанровых, стилевых и стилистических особенностей музыкальных произведений композиторов различных исторических периодов.
Музыкально-педагогическое	Практическое использование

проектирование	разработанных проектов в планировании и разработке уроков музыки, создание мультимедийных презентаций по отдельным темам учебной дисциплины.
----------------	--

Требования к освоению учебной дисциплины

Требования к уровню освоения содержания учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» определены образовательным стандартом по специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура.

Изучение учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» должно обеспечить формирование у студентов академических, социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к академическим компетенциям специалиста

Студент должен:

- АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.
- АК-2. Владеть методами научно-педагогического исследования.
- АК-3. Владеть исследовательскими навыками.
- АК-4. Уметь работать самостоятельно.
- АК-5. Быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью).
- АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.
- АК-7. Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером.
- АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации.
- АК-9. Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

Требования к социально-личностным компетенциям специалиста

Студент должен:

- СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию.
- СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.
- СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.
- СЛК-6. Уметь работать в команде.
- СЛК-7. Быть способным осуществлять самообразование и совершенствовать профессиональную деятельность.

Требования к профессиональным компетенциям специалиста

Студент должен быть способен:

- ПК-1. Управлять учебно-познавательной и учебно-исследовательской, художественно-творческой деятельностью обучающихся.
- ПК-2. Использовать оптимальные методы, формы и средства обучения.

- ПК-3. Организовывать и проводить учебные занятия различных видов и форм.
- ПК-4. Организовывать самостоятельную работу обучающихся.
- ПК-11. Развивать учебные возможности и способности обучающихся на основе системной педагогической диагностики.
- ПК-12. Развивать навыки самостоятельной работы обучающихся с учебной, справочной, научной литературой и другими источниками информации.
- ПК-13. Организовывать и проводить коррекционно-педагогическую деятельность с обучающимися.
- ПК-14. Предупреждать и преодолевать неуспеваемость обучающихся.
- ПК-15. Формулировать образовательные и воспитательные цели.
- ПК-16. Оценивать учебные достижения обучающихся, а также уровни их воспитанности и развития.
- ПК-17. Осуществлять профессиональное самообразование и самовоспитание с целью совершенствования профессиональной деятельности.
- ПК-18. Организовывать целостный образовательный процесс с учетом современных образовательных технологий и педагогических инноваций.
- ПК-19. Анализировать и оценивать педагогические явления и события прошлого в свете современного научного знания.
- ПК-21. Создавать художественные образы в процессе интеллектуально-чувственного отображения бытия и воплощать их в самостоятельной художественно-творческой деятельности, выстраивать обучение и воспитание на основе принципов культуросообразности, интегративности, художественности.

В результате изучения учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» студент должен

знать:

- основные направления отечественной и зарубежной музыкальной педагогической мысли;
- принципы музыкального образования, сущность и специфику музыкального воспитания;

уметь:

- реализовать на практике проекты работы с музыкальными произведениями;
- организовать урочные и внеклассные формы работы;

владеть:

- технологией планирования и проведения музыкальных занятий;
- методами и приемами музыкального обучения, воспитания и развития.

На изучение учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» согласно учебному плану отводится 302 академических часа. Для студентов дневной формы получения образования отведено 120 аудиторных часов (60 – лекционных, 30 – практических, 30 – семинарских). На самостоятельную работу студентов отведено 110 часов.

Аудиторные часы для дневной формы получения образования распределяются следующим образом:

2 курс 4 семестр – всего 32 аудиторных (16 лекционных, 8 практических, 8 семинарских);

3 курс 5 семестр – всего 26 аудиторных (14 лекционных, 6 практических, 6 семинарских);

3 курс 6 семестр – всего 34 аудиторных (14 лекционных, 10 практических, 10 семинарских);

4 курс 7 семестр – всего 28 аудиторных (16 лекционных, 6 практических, 6 семинарских).

Основными формами занятий при изучении учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» являются:

- лекционные занятия;
- практические (семинарские) занятия;
- самостоятельные занятия.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме рейтинговых контрольных работ. Задания по рейтинговым контрольным работам представлены в фонде оценочных средств по учебным дисциплинам кафедры.

Текущая аттестация проводится в соответствии с учебным планом специальности дневной формы получения образования в форме экзамена в 4 и 7 семестрах, зачета в 5 семестре.

Учебным планом специальности отводится 40 часов на выполнение курсовой работы в 7 семестре.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

РАЗДЕЛ I. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Тема 1. Цель и задачи музыкального воспитания в общеобразовательной школе. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства

Основная цель обращения к художественной культуре – формирование ценностного сознания человека, духовно-творческое становление личности. Содержание главной цели общего музыкального образования – воспитание музыкальной культуры как части духовной культуры личности.

Духовные традиции отечественной культуры. Категории духовности, нравственности, красоты в философии, эстетике, психологии, педагогике. Единство духовного, нравственного и эстетического в художественном воспитании.

Тема 2. Концептуальные идеи в музыкальной педагогике

Реформа общеобразовательной школы в 80-е годы XX века (концепция Д.Б. Кабалевского). Урок музыки – урок искусства. Реформирование музыкального образования в Беларуси в начале XXI века.

Концептуальные идеи в музыкальной педагогике. Л.А. Баренбойм и его система основных идей для организации музыкального воспитания и образования. Концепции эстетического, художественного, музыкально-педагогического и музыкально-эстетического образования в Беларуси (В.А. Салеев, Н.Н. Гришанович, В.Л. Яконюк и др.).

Особенности организации общего музыкального образования на современном этапе.

Тема 3. Единство художественных и общедидактических принципов музыкального образования

Методологическая роль дидактических принципов в учебном процессе. Дидактические принципы как система теоретических обобщений, призванных организовать цели, содержание и формы и методы обучения в целом. Универсальность дидактических принципов музыкального образования. Интерпретация общедидактических принципов сообразно музыкально-педагогической деятельности. Дополнение общей для всех предметов системы принципов специфическими для преподавания искусства принципами: интереса и увлеченности, единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, творчества, интонационности, импровизационности и др.

Тема 4. История музыкального воспитания в России и Беларуси в 20 веке

Принципы всеобщности и доступности музыкального образования, интереса (С.И. Миропольский, А.Н. Карасев, А.Л. Маслов, В.Н. Шацкая, Д.Н. Зарин).

Методика целостного урока музыки, тематическое построение факультативных занятий, исследование музыкального восприятия, интересов и вкусов (Н.Л. Гродзенская, В.Н. Шацкая).

Представители белорусской национальной культуры – педагоги, музыканты-просветители, ученые-исследователи, авторы учебников, методических пособий и школьных песенников (М. Анцев, А. Гриневич, Ю.Н. Дрейзин). Музыка белорусских композиторов для детей.

Педагогическая концепция Д.Б. Кабалевского – качественно новый этап развития музыкальной педагогики. Интерпретация системы Д.Б. Кабалевского в Беларуси.

Учебные пособия по предмету «Музыка» и по методике музыкального воспитания в России (Ю.Б. Алиев, Э.Б. Абдуллин, Е.Д.Критская, Е.В.Николаева, Г.П.Сергеева, Л.В. Школяр и др.) и Беларуси (Л.С. Бабенко, Н.Н. Гришанович, В.Я. Ковалив, В.В.Ковалив, Н.И.Бракало, Е.Г.Гуляева, А.Б.Коженевская, Т.П.Королева, В.П.Рева, В.Д. Юркевич, И.В.Ящембская-Колеса и др.).

Тема 5. Музыкально-педагогические концепции

Б.В. Асафьева и Б.Л. Яворского

Б.В. Асафьев – основоположник музыковедения советского периода. Интонационная теория Б.В. Асафьева. Преломление принципов музыкального развития в школьной программе по музыке. Б.В. Асафьев о музыкальном просвещении и образовании. Хоровое пение и музыкальное восприятие – важнейшие виды приобщения к музыке.

Б.Л. Яворский и его музыкально-педагогическая концепция. Творчество как путь изучения музыки. Этапы формирования музыкального восприятия. Принцип связи музыки и жизни. Теория музыкального мышления. Взаимосвязь различных видов искусств как метод познания музыки. Элементарное детское музыкальное творчество.

Тема 6. Музыкально-педагогическая концепция

Д.Б. Кабалевского

Д.Б. Кабалевский – композитор, ученый, общественный деятель, музыкальный просветитель. Музыковедческие (Б.В. Асафьев) и общепедагогические (В.А. Сухомлинский) основания музыкально-педагогической концепции Д.Б. Кабалевского. Основные принципы и методы программы по музыке Д.Б. Кабалевского. Музыка и жизнь – «сверхзадача», генеральная тема школьных занятий по музыке. Тематизм системы Д.Б. Кабалевского. Направленность программы на формирование духовного мира человека, развитие его эстетических чувств, формирование общей и музыкальной культуры. Жанровый стержень программы, система ознакомления со всеми важнейшими музыкальными жанрами. Воплощение интернациональной идеи в программе. Интерпретация системы Д.Б. Кабалевского в Беларуси.

Тема 7. Музыкально-педагогические системы

Э. Жака-Далькроза, К. Орфа, З. Кодая

Эмиль Жак-Далькроз – создатель новой концепции искусства движения. Взаимосвязь музыки, впечатления и движений, роль интуиции и исполнительской импровизации в системе Э. Жака-Далькроза. Педагогическая ценность музыкального движения в развитии эмоциональной сферы и образного мышления личности.

Карл Орф – композитор, педагог, общественный деятель. Развитие творческих способностей личности как главная идея системы общего музыкального образования. Элементарное музицирование. Игровые приемы для обучения музыкальной грамоте и творчеству (ритмическое эхо, игра с ритмоблоками). Инструментальное музицирование, оркестр детских музыкальных инструментов, методика организации игры на инструментах. «Шульверк» – методическое пособие для учителя. Использование элементов системы К. Орфа в белорусских школах.

Золтан Кодая – композитор, исследователь национальной венгерской музыки, педагог, общественный деятель. Концептуальные идеи: музыка необходима всем, обучение «родному языку» через фольклор, приобщение к музыке через хоровое пение. Решение задачи всеобщей музыкальной грамотности (умение читать и записывать ноты). Воспитание музыкального слуха через постижение лада. Метод относительной сольмизации или релятивная система.

РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ

Тема 8. Белорусские программы и учебники по музыке.

Работа с учебником на уроке

Краткая характеристика сущности изменений в построении школьной программы по музыке. Логика тематизма программы и связь его с восприятием и развитием музыкального мышления школьников. Раскрытие многосторонних связей музыки и жизни – сверхзадача программы, её методологическая основа. Творческая деятельность учителя и учащихся в современных программах по музыке, её методическое обеспечение. Взаимосвязь композиторской, исполнительской и слушательской позиции в обучении музыке. Национальная основа музыкального образования. Виды музыкальной деятельности и их взаимосвязь. Творчество учителя в интерпретации и репертуарной политике программы. Функции учебника по музыке на уроках и в домашней работе учащихся.

Тема 9. Методы музыкального обучения и воспитания:

общая характеристика

Метод. Взаимосвязь методов, принципов, задач и содержания музыкального образования. Классификации методов, специфика применения методов на музыкальных занятиях по ведущему признаку: по логике познания, по источнику познания, по способу деятельности, по степени занимательности, по функциям педагогической деятельности.

Тема 10. Современный урок музыки. Типология, структура.

Тематический урок и его разновидности. Условия проведения и основные требования к современному уроку музыки

Урок как звено целостного музыкально-воспитательного процесса. Условия проведения и основные требования к современному уроку музыки.

Типология уроков музыки. Тематический урок и его разновидности. Характерные особенности и взаимосвязь уроков различного типа. Структура урока музыки. основные виды музыкальной деятельности на уроке.

Тема 11. Методы музыкального обучения и воспитания: специфика применения методов на музыкальных занятиях

Словесные методы в преподавании музыки. Наглядные и практические методы музыкального воспитания. Проблемное обучение на уроках музыки. Метод сравнения в музыкальном образовании. Игровые методы в музыкальном обучении. Методы взаимосвязи музыки с другими видами искусства.

Собственно музыкальная деятельность учащихся: музыкально-слушательская деятельность; музыкально-исполнительская деятельность в двух ее разновидностях (вокально-хоровая и игра на музыкальных инструментах); музыкально-композиционное творчество в форме импровизации и сочинения музыки.

Тема 12. Современные технологии преподавания музыки в школе: общепедагогические технологии; специфические технологии музыкального образования

Технология преподавания предмета, признаки технологичности: концептуальность, системность, управляемость, эффективность, воспроизводимость. Технологии, основанные на новом уровне развития технического прогресса (инструментарий, аудиотехника, видеотехника, компьютерная техника).

Использование на музыкальных занятиях общепедагогических технологий (лично-ориентированной, проблемного обучения, развивающего обучения, модульного обучения, педагогических мастерских, педагогики сотрудничества, проектного обучения, мониторинга, уровневой дифференциации и др.).

Частные, локальные технологии. Авторские технологии. Инновационные технологии.

Тема 13. Виды деятельности на уроках музыки: собственно музыкальная деятельность учащихся

Слушание, исполнение музыки (пение и игра на музыкальных инструментах); импровизация и сочинение музыки. Музыкально-пластическая деятельность на уроках музыки.

Тема 14. Виды деятельности на уроках музыки: музыкально-историческая и музыкально-теоретическая деятельность на уроках музыки

Музыкально-историческая деятельность учащихся: знания о музыке различных исторических эпох, музыкально-исторических стилях, творчестве композиторов прошлого и настоящего; умения и навыки оперировать этими знаниями.

Музыкально-теоретическая деятельность учащихся: усвоение учащимися теоретических знаний о музыке, формирование умений и навыков оперировать ими в процессе общения с музыкой и размышления о ней.

Тема 15. Виды деятельности на уроках музыки: музыкально-ориентированная полихудожественная деятельность на уроках музыки

Проведение аналогий между явлениями музыки и других видов искусств, установление общего и особенного между ними способствуют постижению учащимися специфики музыки, развитию художественной культуры подрастающих поколений. В содержании занятий в школе специальное внимание придается постижению учащимися музыки в ее взаимосвязях с другими искусствами, выявлению общего и особенного в различных видах искусства. Опыт музыкально-творческой деятельности в этой сфере учащиеся получают в процессе осуществления разнообразных видов музыкальной деятельности, когда для раскрытия художественного образа произведения, привлекаются возможности других видов искусства: искусства движения, пластического интонирования, изобразительного искусства, искусства художественного слова, сценических видов искусства. При этом предусматривается обогащение опыта индивидуально-личностного воплощения музыкального образа пластическими средствами, в том числе танцевальными; создания художественного замысла и воплощения эмоционально-образного содержания музыки сценическими средствами; поиска вариантов сценического воплощения музыкального произведения.

Продуктивная художественная учебно-творческая деятельность учащихся в различных видах искусства (рисование, лепка, графика, музыкально-пластическое художественное движение, декламация и мелодекламация, театрализация песен и т.п.), направленная на воплощение средствами того или иного вида искусства музыкально-образных представлений детей о прослушиваемом или разучиваемом музыкальном произведении, о художественно-образной сфере музыкального искусства; о том или ином музыкальном событии в их жизни и в жизни страны; о музыкальном начале в различных видах искусства.

Тема 16. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию

Условия для музыкального воспитания и развития учащихся в общеобразовательной школе. Массовые формы внеклассной работы.

Кружковые формы внеклассной работы. Факультативы в младших и старших классах. Перспективные модели взаимосвязи урочной и внеклассной работы в школе. Музыкальные занятия в системе дополнительного образования детей и молодежи.

Тема 17. Содержание, задачи и методы работы в 1–2 классах. Методика преподавания тем четвертей

Содержание, задачи и методы работы в 1–2 классах. Методы музыкального обучения и воспитания в решении задач базового музыкального образования.

Тема 18. Содержание, задачи и методы работы в 3–4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Содержание, задачи и методы работы в 3–4 классах. Методы музыкального обучения и воспитания в решении задач базового музыкального образования.

Воспитание у школьников патриотизма, любви к национальной культуре. Систематизация представлений учащихся о музыкальной культуре в Беларуси.

Совершенствование композиторских, исполнительских и слушательских умений учащихся начальной школы.

Тема 19. Музыкальные способности и методики их развития

Проблема способностей в массовой музыкальной педагогике. Структура музыкальности личности. Проблема диагностики способностей в музыкальной педагогике. Музыкально-воспитательный процесс как регулируемая педагогом система развития музыкальных способностей учащихся. Музыкальные способности, соответствующие психическим процессам. Музыкальные способности, основанные на соответствии средствам музыкальной выразительности.

Методика развития чувства ритма, звуковысотного слуха, ладового чувства и других элементарных музыкальных способностей учащихся.

Развитие музыкального мышления школьников. Условия развития музыкального мышления школьников.

Компенсаторные свойства музыкальных способностей. Комплексный подход к развитию музыкальности учащихся на уроках музыки.

Тема 20. Сценарий и драматургия урока музыки.

Подготовка учителя к уроку музыки

Гибкая структура современного урока музыки. Построение урока искусства – творческая деятельность учителя. Методы моделирования урока. Педагогическая импровизация. Технологии подготовки урока музыки.

Тема 21. Методы организации музицирования на уроках музыки

Вокально-хоровая работа, импровизация и сочинение музыки, пластическое интонирование, инструментальное музицирование на уроках музыки. Методы взаимосвязи различных видов искусств в музыкальном воспитании. Метод эмоциональной драматургии. Метод музыкального обобщения. Методы пластического интонирования на уроках музыки. Методы импровизации и сочинения на уроке музыки. Методы интонационно-смыслового и сравнительного анализа музыкальных произведений.

Тема 22. Моделирование урока музыки на основе освоения деталей

Конструирование урока музыки: разработка модулей «Начало урока. Настройка на урок»; «Разминка. Распевание»; «Хоровое пение»; «Слушание музыки».

Конструирование урока музыки: разработка модулей «Пластическое интонирование»: «Контроль», «Домашнее задание», «Конец урока».

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«Методика музыкального воспитания» для дневной формы получения образования

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Внеаудиторная самостоятельная работа	Методическое обеспечение занятий (наглядные, методические пособия и др.) лекции	Формы контроля знаний практические занятия
		лекции	практические занятия	семинарские занятия	лабораторные занятия	управляемая (контролируемая)			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II курс 4 семестр									
1.	Раздел I. ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ								
1.1	Тема 1. Цель и задачи музыкального воспитания в общеобразовательной школе. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства	2	2	2			2		
1.1.1	Основная цель обращения к художественной культуре – формирование ценностного сознания человека, духовно-творческое становление личности.	2			-			Литература основная [3], дополнительная [2], [6], [18]	
1.1.2	Содержание главной цели общего музыкального образования – воспитание музыкальной культуры как части духовной культуры личности.			2			2	дополнительная [3], [9], [10], [18], [19]	
1.1.3	Духовные традиции отечественной культуры. Категории духовности, нравственности, красоты в философии, эстетике, психологии, педагогике. Единство духовного, нравственного и эстетического в художественном воспитании.		2					Литература основная [3], дополнительная [3], [9], [10], [18], [19]	Отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной защитой
1.2	Тема 2. Концептуальные идеи в музыкальной педагогике	4	2				2		
1.2.1	Направления реформы – цель и задачи, содержание образования, методы и технологии, оценка. Реформа общеобразовательной школы в 80-е годы XX века (концепция Д.Б. Кабалевского). Урок музыки – урок искусства. Реформирование музыкального образования в	2						Литература основная [3], дополнительная [6], [9], [10], [23]	

	Беларуси в начале XXI века. Программы по музыке 2004 года (авторские коллективы под руководством Н.Н. Гришанович и В.Д. Юркевич).								
1.2.2	Концепции эстетического, художественного, музыкально-педагогического и музыкально-эстетического образования в Беларуси (В.А. Салеев, Н.Н. Гришанович, В.Л. Яконюк и др.).	2					2	Литература основная [1], [3], дополнительная [10], [23]	
1.2.3	Реформирование системы эстетического образования с сентября 2008 года (изменения в учебных планах школ, факультативная форма обучения музыке в старших классах). Особенности организации общего музыкального образования на современном этапе.		2						Отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной защитой
1.3	Тема 3. Единство художественных и общедидактических принципов музыкального образования	2	2		-		2		
1.3.1	Методологическая роль дидактических принципов в учебном процессе. Дидактические принципы как система теоретических обобщений, призванных организовать цели, содержание и формы и методы обучения в целом. Универсальность дидактических принципов музыкального образования. Интерпретация общедидактических принципов сообразно музыкально-педагогической деятельности.	2						Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [3], [4], [7], [23]	
1.3.2	Дополнение общей для всех предметов системы принципов специфическими для преподавания искусства принципами: интереса и увлеченности, единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, творчества, интонационности, импровизационности и др.		2				2	Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [3], [4], [7]	Рейтинговая контрольная работа № 1
1.4	Тема 4. История музыкального воспитания в России и Беларуси в 20 веке	2					2		
1.4.1	Принципы всеобщности и доступности музыкального образования, интереса (С.И. Миропольский, А.Н. Карасев, А.Л. Маслов, В.Н. Шацкая, Д.Н. Зарин). Педагогическая концепция Д.Б. Кабалевского – качественно новый этап развития музыкальной педагогики. Интерпретация системы Д.Б. Кабалевского в Беларуси.	2					2	Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [3], [4], [7]	

	Учебные пособия по методике музыкального воспитания в России (Ю.Б. Алиев, Э.Б. Абдуллин, Л.В. Школяр) и Беларуси (В.Я. Ковалив, Н.Н. Гришанович, В.Д. Юркевич, Л.С. Бабенко и др.).								
1.5	Тема 5. Музыкально-педагогические концепции Б.В.Асафьева и Б.Л. Яворского	2					2		
1.5.1	Интонационная теория Б.В. Асафьева. Преломление принципов музыкального развития в школьной программе по музыке. Б.В. Асафьев о музыкальном просвещении и образовании. Б.Л. Яворский и его музыкально-педагогическая концепция. Этапы формирования музыкального восприятия. Теория музыкального мышления. Взаимосвязь различных видов искусств как метод познания музыки. Элементарное детское музыкальное творчество.	2					2	Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [3], [4], [7]	
1.6	Тема 6. Музыкально-педагогическая концепция Д.Б.Кабалевского	2	2	2			4		
1.6.1	Д.Б. Кабалевский – композитор, ученый, общественный деятель, музыкальный просветитель. Музыковедческие (Б.В. Асафьев) и общепедагогические (В.А. Сухомлинский) основания музыкально-педагогической концепции Д.Б. Кабалевского.	2					2	Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [15], [16], [20]	
1.6.2	Основные принципы и методы программы по музыке Д.Б. Кабалевского. Музыка и жизнь – «сверхзадача», генеральная тема школьных занятий по музыке.			2				дополнительная [1], [2], [15], [16], [20]	Отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной защитой
1.6.3	Тематизм системы Д.Б. Кабалевского. Направленность программы на формирование духовного мира человека, развитие его эстетических чувств, формирование общей и музыкальной культуры. Жанровый стержень программы, система ознакомления со всеми важнейшими музыкальными жанрами. Воплощение интернациональной идеи в программе. Интерпретация системы Д.Б. Кабалевского в Беларуси.		2				2	Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [15], [16], [20]	Рейтинговая контрольная работа № 2
1.7	Тема 7. Музыкально-педагогические системы Э. Жака-Далькроза, К. Орфа, З. Кодан	2		4			2		

1.7.1	Эмиль Жак-Далькроз – создатель новой концепции искусства движения. Взаимосвязь музыки, впечатления и движений, роль интуиции и исполнительской импровизации в системе Э. Жака-Далькроза. Педагогическая ценность музыкального движения в развитии эмоциональной сферы и образного мышления личности.	2						Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [13], [16], [20]	
1.7.2	Карл Орф. Элементарное музицирование. Игровые приемы для обучения музыкальной грамоте и творчеству. Инструментальное музицирование, оркестр детских музыкальных инструментов, методика организации игры на инструментах. «Шульверк» – методическое пособие для учителя. Использование элементов системы К. Орфа в белорусских школах.			2			2	Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [13], [20]	Рейтинговая контрольная работа № 3
1.7.3	Золтан Кодай. Концептуальные идеи: музыка необходима всем, обучение «родному языку» через фольклор, приобщение к музыке через хоровое пение. Решение задачи всеобщей музыкальной грамотности (умение читать и записывать ноты). Воспитание музыкального слуха через постижение лада. Метод относительной сольмизации или релятивная система.			2				Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [13], [20]	
	Всего	16	8	8			16		экзамен
Раздел II. МУЗЫКАЛЬНО-ВОСПИТАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ									
III курс 5 семестр									
2.1	Тема 8. Белорусские программы и учебники по музыке. Работа с учебником на уроке	2		4			6		
2.1.1	Краткая характеристика сущности изменений в построении школьной программы по музыке. Логика тематизма программы и связь его с восприятием и развитием музыкального мышления школьников. Раскрытие многосторонних связей музыки и жизни – сверхзадача программы, её методологическая основа. Творческая деятельность учителя и учащихся в современных программах по музыке, её методическое	2					4	Литература основная [1], [3], дополнительная [1], [2], [24], [25], [29], учебники [1-10]	

	обеспечение.								
2.1.2	Взаимосвязь композиторской, исполнительской и слушательской позиции в обучении музыке. Национальная основа музыкального образования. Виды музыкальной деятельности и их взаимосвязь. Творчество учителя в интерпретации и репертуарной политике программы.			2				Литература основная [1], [3],	Доклады
2.1.3	Функции учебника по музыке на уроках и в домашней работе учащихся.			2				учебники [1-10]	Доклады
2.2	Тема 9. Методы музыкального обучения и воспитания: общая характеристика	2					6		
2.2.1	Метод. Взаимосвязь методов, принципов, задач и содержания музыкального образования. Классификации методов, Специфика применения общедидактических методов на музыкальных занятиях. Метод сравнения в музыкальном образовании.	2					6	дополнительная [1], [2], [24], [25], [29], учебники [1-10]	Устный опрос
2.3	Тема 10. Современный урок музыки. Типология, структура. Тематический урок и его разновидности. Условия проведения и основные требования к современному уроку музыки	2	2				6		
2.3.1	Урок как звено целостного музыкально-воспитательного процесса. Условия проведения и основные требования к современному уроку музыки.	2					2	дополнительная [1], [2], [24], [25], [29], учебники [1-10]	тесты
2.3.2	Типология уроков музыки. Тематический урок и его разновидности. Характерные особенности и взаимосвязь уроков различного типа.		2				4	дополнительная [1], [2], [24], [25], [29], учебники [1-10]	доклады
2.4	Тема 11. Методы музыкального обучения и воспитания: специфика применения общедидактических методов на музыкальных занятиях	2	2	2			6		
2.4.1	Словесные методы в преподавании музыки. Наглядные и практические методы музыкального воспитания. Проблемное обучение на уроках музыки. Игровые методы в музыкальном обучении	2					4	дополнительная [14-18]	отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной

[illegible]

2.6	Тема 13. Виды деятельности на уроках музыки: собственно музыкальная деятельность учащихся	2	2	2			6		
2.6.1	Слушание, исполнение музыки (пение и игра на музыкальных инструментах).	2					2	Литература дополнительная [3-7]	
2.6.2	Импровизация и сочинение музыки.		2				2	Литература дополнительная [3-7]	тесты
2.6.3	Музыкально-пластическая деятельность на уроках музыки.			2			2	Литература дополнительная [3-7]	
2.7	Тема 14. Виды деятельности на уроках музыки: музыкально-историческая и музыкально-теоретическая деятельность на уроках музыки		4	2			6		
2.7.1	Музыкально-историческая деятельность учащихся: знания о музыке различных исторических эпох, музыкально-исторических стилях, творчестве композиторов прошлого и настоящего; умения и навыки оперировать этими знаниями.		2				4	Литература дополнительная [1-4]	устный опрос
2.7.2	Музыкально-теоретическая деятельность учащихся: усвоение учащимися теоретических знаний о музыке, формирование умений и навыков оперировать ими в процессе общения с музыкой и размышления о ней.			2			2	Литература дополнительная [1-4]	доклады
2.7.3	Музыкально-теоретическая деятельность учащихся: усвоение учащимися теоретических знаний о музыке, формирование умений и навыков оперировать ими в процессе общения с музыкой и размышления о ней.		2					Литература дополнительная [1-4]	отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной защитой
2.8	Тема 15. Виды деятельности на уроках музыки: музыкально-ориентированная полихудожественная деятельность на уроках музыки			4			4		
2.8.1	Проведение аналогий между явлениями музыки и других видов искусств, установление общего и особенного между ними способствуют постижению учащимися специфики музыки, развитию художественной культуры подрастающих поколений.			2			2	Литература дополнительная [1-4]	рефераты

2.8.2	Продуктивная художественная учебно-творческая деятельность учащихся в различных видах искусства (рисование, лепка, графика, музыкально-пластическое художественное движение, декламация и мелодекламация, театрализация песен и т.п.).			2			2	Литература дополнительная [1-4]	доклады
2.10	Тема 16. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию	4					4		
2.10.1	Условия для музыкального воспитания и развития учащихся в общеобразовательной школе. Массовые формы внеклассной работы.	2					4	Литература дополнительная [1-4]	рефераты устный опрос
2.10.2	Кружковые формы внеклассной работы. Факультативы в младших и старших классах. Перспективные модели взаимосвязи урочной и внеклассной работы в школе.	2						Литература дополнительная [1-4]	тесты
2.11	Тема 17. Содержание, задачи и методы работы в 1-2 классах. Методика преподавания тем четвертей	4	2		-		8		
2.11.1	Содержание, задачи и методы работы в 1 классах.	2					2	учебники и пособия [1-10]	
2.11.2	Содержание, задачи и методы работы в 2 классах.		2				4	учебники и пособия [1-10]	отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной защитой
2.11.3	Методы музыкального обучения и воспитания в решении задач базового музыкального образования.	2					2	Литература дополнительная [1-4]	
2.12	Тема 18. Содержание, задачи и методы работы в 3-4 классах. Методика преподавания тем четвертей	4	2	2			8		
2.12.1	Содержание, задачи и методы работы в 3 классе. Методы музыкального обучения и воспитания в решении	2					2	учебники и пособия	Устный опрос

	задач базового музыкального образования							[1-10]	
2.12.2	Содержание, задачи и методы работы в 4 классе. Методы музыкального обучения и воспитания в решении задач базового музыкального образования	2					2		
2.12.3	Воспитание у школьников патриотизма, любви к национальной культуре. Систематизация представлений учащихся о музыкальной культуре в Беларуси.			2			2	учебники и пособия [1-10]	отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной защитой
2.12.4	Совершенствование композиторских, исполнительских и слушательских умений учащихся начальной школы		2				2		
	Всего	14	10	10			36		
IV курс 7 семестр									
2.13	Тема 19. Музыкальные способности и методики их развития	6	2	2			6		
2.13.1	Проблема способностей в массовой музыкальной педагогике. Структура музыкальности личности.	2						учебники и пособия [1-10]	
2.13.2	Проблема диагностики способностей в музыкальной педагогике. Музыкально-воспитательный процесс как регулируемая педагогом система развития музыкальных способностей учащихся.	2					2	учебники и пособия [1-10]	
2.13.3	Музыкальные способности, соответствующие психическим процессам. Музыкальные способности, основанные на соответствии средствам музыкальной выразительности.	2					2	учебники и пособия [1-10]	
2.13.4	Методика развития чувства ритма, звуковысотного слуха, ладового чувства и других элементарных музыкальных способностей учащихся. Развитие музыкального мышления школьников. Условия развития музыкального мышления школьников.			2			2	учебники и пособия [1-10]	тесты
2.13.5	Компенсаторные свойства музыкальных способностей. Комплексный подход к развитию музыкальности учащихся на уроках музыки.		2					учебники и пособия [1-10]	тесты
2.14	Тема 20. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки	4					6		

2.14.1	Гибкая структура современного урока музыки. Построение урока искусства – творческая деятельность учителя.	2					2	Литература основная [3], дополнительная [1-7]	Рейтинговая контрольная работа № 1
2.14.2	Методы моделирования урока. Педагогическая импровизация. Технологии подготовки урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки.	2					4	Литература основная [3], дополнительная [1-7]	
2.15	Тема 21. Методы организации музицирования на уроках музыки	4	2	2			8		
2.15.1	Методы взаимосвязи различных видов искусств в музыкальном воспитании.	2					2	Литература основная [3], дополнительная [1-7]	
2.15.2	Вокально-хоровая работа, импровизация и сочинение музыки, пластическое интонирование, инструментальное музицирование на уроках музыки.		2				2	Литература основная [3], дополнительная [1-7]	рефераты
2.15.3	Метод эмоциональной драматургии. Метод музыкального обобщения	2					2		
2.15.4	Методы пластического интонирования на уроках музыки. Методы импровизации и сочинения на уроке музыки. Методы интонационно-смыслового и сравнительного анализа музыкальных произведений.			2			2	Литература основная [3], дополнительная [1-7]	Рейтинговая контрольная работа № 2
2.16	Тема 22. Моделирование урока музыки на основе освоения деталей	2	2	2			10		
2.16.1	Конструирование урока музыки: разработка модулей «Начало урока. Настройка на урок»; «Разминка. Распевание»; «Хоровое пение»; «Слушание музыки».	2					2	Литература основная [3], дополнительная [1-7]	
2.16.2	Конструирование урока музыки: разработка модулей «Хоровое пение»; «Слушание музыки».		2				4	Литература основная [3], дополнительная [1-5], [15], [16]	Рейтинговая контрольная работа № 3

2.16.3	Конструирование урока музыки: разработка модулей «Пластическое интонирование»: «Контроль», «Домашнее задание», «Конец урока».			2			4	Литература основная [3], дополнительная [1-5], [15], [16]	
	Всего:	16	6	6			30		Экзамен
	ВСЕГО:	60	30	30			110		

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Основная:

1. Гришанович, Н.Н. Теоретические основы музыкальной педагогики: монография / Н.Н. Гришанович. – М.: ИРИС ГРУПП, 2010. – 512 с.
2. Королева, Т.П. Методика музыкального воспитания: учеб.-метод. пособие / Т.П. Королева. – Минск: БГПУ, 2010. – 216 с.
3. Кузьмініч, М.Л. Тэарэтычныя асновы метадыкі музычнай адукацыі: вучэб.-метада. дапам. [Электронны рэсурс] / М.Л. Кузьмініч. – Мінск: БДПУ, 2012. – 1 электрон. дыск (CD-ROM).

Дополнительная:

1. Абдуллин, Э.Б. Музыкально-педагогические технологии учителя музыки: учеб. пособие / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Прометей, 2005. – 232 с.
2. Абдуллин, Э.Б. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
3. Абдуллин, Э.Б. Методика музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева; под общей редакцией М.И. Ройтерштейна. – М.: Музыка, 2006. – 336 с.
4. Безбородова, Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях / Л.А. Безбородова, Ю.Б. Алиев. – М.: Академия, 2002. – 416 с.
5. Боровик, Т.А. От слова к музыке. Речевое интонирование-Ритм-Творчество-Сольфеджио / Т.А. Боровик. – Минск: Книжный дом, 1995. – 69 с.
6. Боровик, Т.А. Звуки, ритмы и слова / Т.А. Боровик. – ч. I. – Минск: Книжный дом, 1999. – 112 с.
7. Бергер, Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке / Н.А. Бергер. – СПб.: КАРО, 2004. – 368 с. – (Модернизация общего образования).
8. Гришанович, Н.Н. Музыка в школе: методическое пособие для учителей учреждений, обеспечивающих получение общего среднего образования с 12-летним сроком обучения. / Н.Н. Гришанович. – Минск, Юнипресс, 2006. – 375 с.
9. Дихтиевская, Е.П. Методологический анализ в специальной подготовке учителя музыки: учеб.-метод. пособие / Е.П. Дихтиевская. – Минск: БГПУ, 2006. – 127 с.

10. Дихтиевская, Е.П. Педагогическая технология подготовки сценария урока / Е.П. Дихтиевская // Теория и практика музыкально-педагогического образования: сб. науч. ст. – Минск, 2002. – С. 33–39.
11. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М.: Классика – XXI, 2001. – 248 с.
12. Зими́на, А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста / А.Н. Зими́на. – М.: Владос, 2000. – 304 с.
13. Кабалевский, Д.Б. Про трех китов и про многое другое. Пермское книжное издательство. – 1974. – 182 с.
14. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? М., 1977.
15. Кабалевский Д. Б. Основные принципы и методы программы по музыке для общеобразовательной школы. Программа по музыке (с поурочной методической разработкой) для общеобразовательной школы. 1 – 3 классы. М., 1982.
16. Королева, Т.П. 10 лекций по методике музыкального воспитания / Т.П. Королева. – Минск: Бестпринт, 2005. – 56 с.
17. Королева, Т.П. Методическая подготовка учителя музыки: педагогическое моделирование / Т.П. Королева. – Минск: УП «Технопринт», 2003. – 216 с.
18. Кузьмініч, М.Л. Музычная адукацыя ў XIX – пачатку XX ст.: [манаграфія] / М.Л. Кузьмініч. – Мінск: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2008. – 271 с.
19. Кузьмініч, М.Л. Тэрмінасістэма педагагічнай навукі: трасфармацыя асноўных паняццяў і іх узаемазвязей / М.Л. Кузьмініч // Веснік БДУКМ. – 2005. – № 5. – С. 89–94.
20. Медушевский, В.В. Концепция. Духовно-нравственное воспитание средствами искусства: (Для общеобразовательных учебных заведений) / В.В. Медушевский. – Минск: Православное братство во имя Архистратига Михаила, 2001. – 52 с.
21. Осеннева, М.С. Методика музыкального воспитания младших школьников / М.С. Осеннева, Л.А. Безбородова. – М.: Академия, 2001. – 368 с.
22. Полякова, Е.С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки: монография / Е.С.Полякова. – Минск: ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
23. Пракапцова, В.П. Спасціжэнне майстэрства: станаўленне мастацкай адукацыі ў Беларусі / В.П. Пракапцова. – Мінск: Мін. ф-ка каляр. друку, 2006. – 163 с.
24. Сергеева, Г.П. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе: Учебное пособие для студентов начальных отделений и факультетов средних педагогических учебных заведений – М.: Академия, 1998. –136 с.
25. Учебная программа для общеобразовательных учреждений с белорусским и русским языками обучения «Музыка» 1-4 классы. – Минск, 2008. –31с.

26. Халабузарь, П.Н. Теория и методика музыкального воспитания / П.Н. Халабузарь, В. Попов. – СПб.: Изд-во «Лань», 2000. – 224 с.
27. Юдина, Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству. Азбука музыкально-творческого саморазвития / Е.И. Юдина. – М.: Аквариум, 1997. – 272 с.
28. Юркевіч, В.Д. Музычныя дыдактычныя гульні і практыкаванні / В.Д. Юркевіч. – Мінск: Эдджернон, 1995. – 112 с.
29. Юркевич, В.Д. Программа по музыке для школ с 12-летним сроком обучения: 1-9 класс / В.Д. Юркевич и др. – Минск, 2004. – 85 с.

Учебники и пособия

1. Бракала, Н.І. Музыка ў 2 класе: вучэб.-метадыч. дапам. для настаўнікаў агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / Н.І.Бракала, Г.Б.Кажанеўская, В.А.Місцюк. – Мінск: Беларусь, 2010. – 71 с.
2. Бракала, Н.І. Музыка: вучэб. дапам. для 2 кл. устаноў, забяспечваючых атрыманне агул. сярэд. адукацыі, з беларус. мовай навучання / Н.І.Бракала, Г.Б.Кажанеўская, В.А.Місцюк. – Мінск: Беларусь, 2006. – 135 с.
3. Бракало, Н.И. Музыка: учеб. пособие для 2 кл. учреждений, обеспечивающих получение общ. сред. образования, с рус. яз. обучения / Н.И.Бракало, А.Б.Коженевская, В.А.Мистюк. – Минск: Беларусь, 2006. – 135 с.
4. Гришанович, Н.Н. Методы развивающего обучения музыке: учеб. пособие / Н.Н. Гришанович. – Минск: Беларусь, 2014. – 235 с.
5. Гуляева, А.Р. Музыка: вучэб. дапам. для 3 кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / А.Р.Гуляева, М.Б.Гарбунова, І.В.Яшчэўская-Калёса. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2008. – 135 с.
6. Гуляева, А.Р. Музыка: вучэб. дапам. для 4 кл. агульнаадукац. устаноў з рус. і беларус. мовамі навучання / А.Р.Гуляева, С.А.Прастакова, С.М.Кабачэўская. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2008. – 144 с.
7. Гуляева, Е.Г. Музыка в 3 классе: учеб.-метод. пособие для учителей общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения / Е.Г.Гуляева, В.И.Гуляев. – Минск: Вышэйшая школа, 2010. – 40 с.;
8. Гуляева, Е.Г. Музыка в 4 классе: учеб.-метод. пособие для учителей общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. языками обучения / Е.Г.Гуляева, В.И.Гуляев. – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2011. – 64 с.
9. Гуляева, Е.Г. Примерное календарно-тематическое планирование по музыке: I–IV классы / Е.Г.Гуляева, В.В.Ковалив // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2009. – № 4. – С. 3–11.
10. Гуляева Е.Г. Примерное календарно-тематическое планирование по музыке: I–IV классы / Е.Г.Гуляева, В.В.Ковалив // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2010. – № 1. – С. 3–12.

11. Ковалив, В. В. Музыка в 1 классе : учеб.-метод. пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / В.В. Ковалив, А.Ю. Ковалив. Минск: Нар. асвета, 2012. – 40 с.
12. Ковалив, В. В., Горбунова, М.Б. Музыка в 1 классе: учеб.-метод. пособие для учителей общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения/ В.В. Ковалив, М.Б. Горбунова Минск: «Мастацкая літаратура», 2016. – 135 с.
13. Судзуки, С. Возвращенные с любовью: Классический подход к воспитанию талантов / С. Судзуки // пер. с англ. С.Э. Борич. – Минск: ООО «Поппури», 2005. – 192 с.
14. Ражников, В.Г. Дневник творческого развития: пособие для учащихся детских музыкальных школ, школ искусств, творческих студий и эстетических классов / В. Г. Ражников. – М., 2000. – 150 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Внеаудиторные часы на изучение учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» предполагают самостоятельную работу студентов над освоением отдельных тем дисциплины.

В качестве заданий для самостоятельной работы студентам могут быть предложены следующие:

- составление тезауруса по пройденной теме,
- конспектирование научно-методических статей по вопросам методики музыкального воспитания,
- письменный сравнительный анализ учебников и пособий по музыке для общеобразовательной школы Республики Беларусь и России,
- анализ видеозаписей открытых уроков музыки,
- создание мультимедийной презентации в Microsoft PowerPoint по теме урока музыки в 1-4 классах,
- подбор музыкального материала по теме урока музыки в 1-4 классах.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Методика музыкального воспитания» рекомендуется использовать следующие средства:

- устный опрос
- письменные контрольные работы
- тесты
- доклады
- рефераты
- отчеты по домашним практическим упражнениям с их устной защитой
- зачет
- экзамен

Итоговыми формами контроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине являются зачет и экзамен.

Зачет включает письменный ответ на теоретический вопрос по пройденному материалу дисциплины и устную защиту разработанного и представленного в письменном виде проекта работы над инструментальным или вокальным произведением на уроках музыки в школе (класс, тема урока, музыкальное произведение – на выбор).

Экзамен проводится в устно-письменной форме. Экзаменационный билет содержит 3 вопроса по содержанию учебной дисциплины: теоретический (предполагает письменный ответ); методический (предполагает письменный ответ); практический (предполагает устную защиту разработанного и представленного в письменном виде проекта работы над инструментальным или вокальным произведением на уроках музыки в школе: класс, тема урока, музыкальное произведение на выбор).

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ УВО

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу кафедрой (с указанием даты и номера протокола)
Музыкальный менеджмент	Кафедра теории и методики преподавания искусства	При раскрытии темы «Музыкальное образование как система учреждений общего и профессионального музыкального образования» по «Методике музыкального воспитания» учитывать лекционный материал темы «Учреждение музыкального образования и искусства как объект управления», изучаемый по дисциплине «Музыкальный менеджмент».	Протокол № 10 от 12.05. 2017

4.4 ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЕ И НОРМАТИВНЫЕ АКТЫ

1. Кодекс об образовании Республики Беларусь.
2. Образовательный стандарт Республики Беларусь.
3. Методические рекомендации по подготовке тестовых заданий с применением программы «Простые тесты» (разработка БГПУ, от 01.06.2006).
4. Положение о курсовых экзаменах и зачётах в высших учебных заведениях (Приказ Министра образования и науки Республики Беларусь от 22.08.1994, № 235 – А).
5. Методические рекомендации по организации самостоятельной управляемой работы студентов (СУРС), утвержденные научно-методическим советом БГПУ, протокол № 1 от 24.10.2002.
6. Концепция учебного предмета «Музыка», утверждённая приказом Министерства образования Республики Беларусь 29.05.2009, № 675.
7. Методические рекомендации по проведению курсовых экзаменов, утверждённые научно-методическим советом БГПУ, протокол № 2 от 21.12.2000.