УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ МАКСИМА ТАНКА»

Факультет эстетического образования
Кафедра теории и методики преподавания искусства

(рег. № УМЗО-01нн184-2025)

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
_____Ю.Ю.Захарина
24.09._____2025 г.

СОГЛАСОВАНО
Заместитель декана
по учебной работе
_____И.Э.Тишкевич
25.09._____2025 г.

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

для специальности
6-05-0113-07 Музыкальное образование

Составитель: Королёва Т.П., доцент, кандидат педагогических наук, профессор кафедры теории и методики преподавания искусства

Рассмотрен и утвержден
на заседании совета БГПУ "25" 09. 2025 г. протокол № 1

2025 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Пояснительная записка..... 3
I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ ……..……10
Раздел 1. Музыкальное образование в школе: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития……10
Раздел 2. Методика музыкального воспитания младших школьников ……100
II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....167
Раздел 1. Примерный перечень заданий и вопросов к семинарским и практическим занятиям…….....167
Раздел 2. Примерный перечень заданий и вопросов к семинарским и практическим занятиям……180
III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ……185
Критерии оценивания по дисциплине ……185
Вопросы к зачету по дисциплине «Методика музыкального воспитания»……190
Вопросы к экзамену по дисциплине «Методика музыкального воспитания»……191
Рейтинговые контрольные работы……194
IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ……..195
Учебный план……...197
Учебная программа ……204
Учебно-методическая карта дисциплины……218
Информационно-методическая часть ……....245

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Методика музыкального воспитания» предназначен в качестве пособия студентам по специальностям 16-05-0113-07 Музыкальное образование 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.

Научно-методическое обеспечение образования по дисциплине «Методика музыкального воспитания» характеризуется переосмыслением традиционных средств обучения в контексте современной ситуации и широкой представленностью средств обучения на основе цифровых (электронных) носителей (в папке облака кафедры теории и методики преподавания искусства: ММВ. Королева, электронный адрес faest.bspu@mail.ru

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 дисциплин.

Особенности структурирования и подачи учебного материала

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине предназначен в качестве пособия студентам специальности 6-05-0113-07 Музыкальное образование 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

- «Музыкальное образование в школе: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития»;
- «Методика музыкального воспитания младших школьников»;

(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
- Учебно-методическая карта дисциплин.
- Список основной и дополнительной литературы для самообразования будущих музыкантов-педагогов
- 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, педагогические 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».

Требования к базовым профессиональным компетенциям

Студент должен уметь:

БПК-8, Руководствоваться нормативными правовыми актами в сфере образования, разрабатывать учебно-программную документацию, работать с различными видами документов учреждения образования

БПК-9, Применять знания в области теории и методики педагогической деятельности, мировой художественной культуры, понимать инновационные процессы в образовании и культуре

УК-6, Осуществлять профессиональную деятельность в условиях обновления ее целей, содержания, смены технологий, определять методы решения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество

БПК-5, Осуществлять отбор содержания, форм, методов и средств обучения и воспитания, применять их в образовательном процессе с учетом возрастных и психологических особенностей обучающихся.

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 «Музыкальное образование в школе: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития» (*Теоретический раздел*);

– задания по УСР 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.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Раздел 1. Музыкальное образование в школе: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития

Тема 1.1 Цель и задачи музыкального воспитания в учреждениях общего среднего образования

Лекция 1.1.1 **Цель и задачи музыкального воспитания в школе**

1. Музыка, как вид искусства.
2. Содержание главной цели общего музыкального образования – воспитание музыкальной и духовной культуры личности.
3. Общая характеристика музыкальной и духовной культуры личности.
4. Конкретизация цели в задачах (воспитательные, обучающие, развивающие).

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 в школе представлены в общем виде *в концепциях, образовательных стандартах, программах по предмету.*

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

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. 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.

Специального рассмотрения требует ключевое слово «культура», понятия «музыкальная культура», «духовная культура». Возникает вопрос, 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 надо понимать, что сеять нужно семена доброго, вечного, истинно ценного в музыкальной культуре, жизни и искусстве.

Одной из сторон культуры выступают образцы, нормы, эталоны организации жизни. Никакая программа не в силах раскрыть этот потенциал

полностью, так как трактовка произведений музыкального искусства требует от учителя широкого мировоззрения, мастерства убеждения, музыкальной и психологической грамотности.

У каждого начинающего специалиста есть свои мотивы посвятить себя профессии педагога-музыканта. Подумайте о том, что Вы хотите достичь в работе с учащимися, представьте ясно результат, к которому стремитесь. К. Д. Ушинский выделяет главное: "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 и интонационностью музыки. 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 оказывает влияние на отношение к миру, себе, окружающим.

Цель конкретизируется в задачах (воспитательные, обучающие, развивающие). 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 цели. Отправной точкой эффективной постановки задач является хорошее знание учащихся и своего предмета.

Если очень конкретно представить задачи музыкального воспитания, то их невероятно много, они взаимодействуют друг с другом, продолжают одна другую, наслаиваются и решаются одновременно, 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 нотописи, обучение творчеству во всем.

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

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

Например, если мы ставим задачу организовать ситуацию, где бы ученики поняли и почувствовали нравственную ценность песни, следовательно, отнесем задачу к группе воспитательных. Если нужно решить проблему освоения учащимися формы вариаций в музыке – к группе обучающих задач, если развитие 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 или выбранный самостоятельно. *Календарно-тематическое планирование* содержит различные формулировки задач, которые корректируются учителем в зависимости от программ по предмету, подготовки обучающихся, музыкального репертуара, имеющегося оборудования и других условий.

Таким образом, основной *целью* музыкального обучения, его сверхзадачей является становление, преображение 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 1.1 Цель и задачи музыкального воспитания в учреждениях общего среднего образования

Лекция 1.1.2 **Духовно-нравственное воспитание школьников средствами музыкального искусства**

1. Сверхзадача духовно-нравственного воспитания.
2. Воспитательный потенциал музыкального искусства.
3. Личностно значимые свойства и качества, связанные с ориентацией личности на духовные ценности человечества.
4. Ценность образно-творческой деятельности обучающихся.

Произведения искусства, отражающие ценности духовной культуры, и их авторов по мере взросления ребенка, становятся основой его духовного мира.

Развитие духовной культуры школьников является актуальной задачей современного образования. Философские, психолого-педагогические исследования доказывают, что основы духовности начинают формироваться в период обучения в школе, когда у ребенка возникают вопросы смысложизненного характера, появляется интерес к другому как личности. Общепризнанно, что одним из эффективных средств формирования духовной культуры является искусство, в частности музыка. В научных трудах Е. Г. Ванслова, Н. Г. Морозовой, Б. М. Неменского, Е. М. Торшиловой, Б. П. Юсова и др. обоснована роль искусства в становлении личности школьника; в работах М. С. Кагана, Е. П. Крупника, П. М. Якобсона и др. рассматривается проблема обучения школьников общению с искусством.

В русле концепции В. В. Медушевского («Концепция духовно-нравственного воспитания средствами искусства») основной *целью* музыкального обучения, его сверхзадачей является *преображение личности.* Тем самым в концепции утверждаются высокие *воспитательные потенции* музыкального искусства, способного преобразить душу ребенка, прививая стремление к духовной чистоте и постоянному совершенствованию. В. В. Медушевский, перечисляя в своей концепции важнейшие предметы осмысления и анализа на уроках художественного цикла, отмечает, что «сердцевиной всей этой предметной сферы внимания являются *сами шедевры искусства»*. В то же время в школе необходимо уделять особое внимание изучению биографий выдающихся людей истории, что благотворнейшим образом влияет на духовно-нравственное воспитание учащихся. Персонажи самого искусства «хотя и оказывают воздействие, но все же не заменяют потребности в реальных образцах жизни», от которых «души учеников распрямляются». Жизненное содержание, облеченное в образную форму при помощи художественных средств на уровне шедевра, всегда впитывает духовно-нравственную позицию мастера и открывается – современникам ли, потомкам ли – в диалогическом общении с произведением. Сама красота при

этом является силой, способной воздействовать на чувства, волю, ум созерцающих ее учеников.

Основная цель обращения человека к художественной культуре, искусству – не столько приобретение *знаний,* сколько *духовно-творческое становление* личности, формирование ценностного сознания человека.

Понятие духовность рассматривается в научной литературе как высший уровень развития личности, при котором человеческое поведение мотивируется высшими общечеловеческими ценностями, а активность личности направляется на удовлетворение духовных потребностей; а так же как важнейший ресурс, позволяющий человеку организовать свои действия и поведение в соответствии со своей системой ценностных ориентаций и выстраивать позитивные взаимоотношения с обществом, другими людьми и с самим собой на высоком уровне морали и нравственности.

Духовная культура отождествляется с процессом и всей совокупностью результатов духовной деятельности человека: достижениями науки и искусства, представлениями о смысле жизни, ценностными ориентациями, разного рода нормами и предписаниями. На социально-психологическом уровне духовная культура выступает как система идеалов, норм, духовных ценностей, призванных ориентировать человека в окружающем его мире.

Под духовной культурой личности следует понимать систему личностно значимых свойств и качеств, связанных с ориентацией личности на духовные ценности человечества, такие, как мировоззренческо-философские или жизненные смыслы и ценности: (жизнь, смерть, вечность, время, прошлое, настоящее, будущее, судьба, память, гуманизм, творчество, свобода и др.), нравственные ценности (добр, зло, человечность, милосердие, справедливость, достоинство, верность, честь, ответственность, долг, патриотизм, коллективизм, трудолюбие, добросовестность, дружба, любовь и др.), эстетические ценности (гармония, красота, прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое).

Одна из важнейших задач художественного образования – воспитание души ребенка средствами искусства, музыкой в частности, воздействие на процесс становления его нравственных качеств, нравственных идеалов. Главное, что должен сделать педагог, преподающий музыку, – научить смотреть и видеть, слушать и слышать, создавать «родственное» отношение к произведениям искусства, развивать «любовное внимание». Однако, как отмечал Л. С. Выготский, музыка не может прямо «перенести» нравственность в душу человека, она способна лишь непосредственно разбудить дремлющие в нём нравственные силы, возбуждая человеческие эмоции. Переживая содержание музыки, человек становится более отзывчивым на различные эмоции-смыслы, и этот тренинг позволяет ему тоньше чувствовать чужую боль,

чужие проблемы. Поэтому нравственное воспитание на уроке музыки состоит в том, чтобы привить умение сопереживать музыке и чужому человеку через музыку, развить способность переживать чужие радости и горести, выработать свое отношение к жизни на основе общечеловеческих духовных ценностей. Искусство должно выступать не столько как объект изучения, сколько как субъект диалога, когда ученик пытается понять позицию автора, его мысли, чувства, настроения, сравнить свои чувства и переживания с переживаниями, заложенными в произведении.

Музыка представляет собой передачу из поколения в поколение духовного мира, приобщает к традициям. Поэтому музыкальный репертуар, изучаемый детьми, в большой степени обеспечивает выполнение задач воспитания и развития духовной культуры школьников. Учителю предстоит быть проводником в мире музыкальных образов, толкователем смысла литературных источников музыкальных произведений.

Музыкальное искусство выступает перед школьником в роли проводника определенных идей и идеалов. Вот почему недооценка художественного и, в частности, музыкального образования неизбежно оборачивается для школы недооценкой нравственного, гуманистического начала в воспитании. Музыка – одно из самых сильных и ярких средств воспитания человека. Чем больше мы вдумываемся в сущность музыки, тем больше убеждаемся в том, что она и есть сама жизнь. Все вокруг нас звучит, поет в природе – в песнях птиц, в воздухе, в шуме водопада, в разговорной речи и в возгласах людей, в их смехе и плаче.

Музыка всегда претендовала на особую роль в обществе. В древние века музыкальные центры лечили людей от тоски, нервных расстройств, заболеваний сердечно сосудистой системы. Музыкой изменяли развитие клеток: ускоряли рост одних, замедляли рост других.

Для того чтобы понимание высоких образцов музыкального творчества стало доступно человеку, он должен получить музыкальное воспитание – правильную планомерную подготовку к ее постижению. И чем раньше этот процесс познания пойдет у человека, тем больших результатов можно добиться. Поэтому очень важно, чтобы встреча с музыкой у человека состоялась как можно раньше.

Музыка тайно или явно содержит в себе широчайший круг духовных ориентиров, соответственно в ее средствах запечатлены связи с жанрами, развивавшимися в церковной и светской музыке разных веков. На этом основании выстроен развернутый художественный мир, глубокое размышление о жизни. За ними – душа размышляющего «я» музыки, а в ее глубине несомненное, неколебимое благородство.

Каждая эпоха имеет свои приемы построения художественного мира произведения и способов представления в нем человека с его эмоциями и

чувствами. Бессмертные музыкальные произведения Моцарта, Бетховена, Шуберта, Чайковского оказывали огромное влияние на эмоциональное самочувствие человека, активизировали энергетические процессы организма и направляли их на физическое оздоровление.

Народная музыка – богатая и многообразная самостоятельная область культуры, развитие которой обусловлено законами формообразования, присущими всякому музыкальному творчеству устной традиции. Изучение живой народной музыки дает возможность проникнуть в подлинный жизненный смысл народной песенной культуры и понять организующие ее силы. Жизнь предшествующих поколений, славные деяния предков всегда были в числе важных социализирующих факторов. О них слагались песни и легенды, баллады и предания. Песенное богатство народа – это его духовное богатство. В ней, в песне, отражены не только широта и щедрость характера, в ней тайна его непобедимости.

Воздействие музыки в целом на человека позволяет сделать вывод, что она является эффективным средством обогащения духовной культуры в *патриотическом воспитании.* Сегодня приобщение к ценностям творчества необходимо, так как в нем воплощено не просто прошлое культуры, но и нравственные свойства и способности человеческой души. Музыка обладает потенциалом в воспитании активной жизненной позиции современного молодого человека, дает ему высокие ориентиры в жизни. Это выражается в углублении патриотизма, так как знание музыки своей страны делает чувство Родины глубинным, сообщает опыт переживания патриотических чувств.

Не менее важно интернациональное воспитание, воспитание чувства красоты музыки других народов.

Участие школьников в размышлении о музыке, ее анализе и воспроизведении в пении или игре на музыкальных инструментах позволяет приобщиться к творчеству.

Таким образом, музыка – не только носитель духовных ценностей, хранимых человечеством, но и язык духовного общения, которым нужно овладеть. Приобщение к общечеловеческому духовному опыту, пораженному в музыке своего народа и других народов мира, происходит в образно-творческой деятельности, в процессе создания личностью индивидуального варианта музыкального образа в интонационно-художественном общении с музыкальным произведением.

Тема 1.2 Методологическая роль дидактических и специфических принципов для музыкальной деятельности

Лекция 1.2.1 Дидактические принципы в музыкальном образовании

1. Принцип как руководящая идея.
2. Методологическая роль дидактических принципов в учебном процессе.
3. Дидактические принципы как система теоретических обобщений.

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 дидактических 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. Песталоцци, 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, доступности, сознательности и активности в обучении, наглядности, научности, дифференцированности 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».

Тема 1.2 Методологическая роль дидактических и специфических принципов для музыкальной деятельности

Лекция 1.2.2 Специфические принципы музыкального обучения

1. Специфические принципы в преподавании музыки, художественного творчества.
2. Позиции в выявлении принципов музыкальной педагогики.
3. Единство общедидактических и художественных принципов в музыкальном образовании.

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 – 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 прнципы 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.).

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 (рационального), единства художественного и технического, художественности (образности), творчества, ассоциативности и др.

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.1 Музыкально-педагогические 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 взаимозависимость и сопряжённость 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: музыкальные импровизации на стихи, интенсификация напева подголосками, пение мелодии в различных вариантах (изобретение) и т. д.

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.2 **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. Взаимосвязь различных видов искусств как метод познания музыки.
7. 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.

Творческая деятельность Б. Л. Яворского развернулась после революции 1917 года, 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».* 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 запрятаны 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 образовательном 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 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.3 Музыкально-педагогическая система Э. Жак-Далькроза

1.Эмиль Жак-Далькроз – композитор, выдающийся деятель общего музыкального образования.
2. Значение методики Э. Жак-Далькроза в музыкальном воспитании.
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. Ключевое слово в названии системы – "воспитание". Жак-Далькроз стремился не просто научить играть на инструменте, а воспитать гармоничную, творческую личность.

Развитие внимания и концентрации: сложные двигательные задачи требуют полной собранности.

Развитие нервной системы и координации: система была настолько эффективна, что ею заинтересовались медики и психологи.

Раскрепощение личности: через движение и импровизацию ученики избавлялись от зажатости, развивали эмоциональный интеллект и способность к самовыражению.

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, Париже. 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 обусловливается 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. 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 стилизующее начало.

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.4 **Ритм и его выражение в движении и танцевальных фигурах**

Попытаемся теперь сделать обзор важнейших упражнений по системе Э. Жак-Далькроза и его последователей в разных странах.

Первоначальные упражнения – это упражнения метрического подразделения ударения. 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, обусловливающая 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.

Самый важный и фундаментальный элемент системы музыкального воспитания Эмиля Жак-Далькроза – это принцип взаимосвязи музыки и движения, известный как ритмическая гимнастика (ритмика). Это не просто один из методов, а краеугольный камень всей его философии. Используется в терапии и реабилитации людей с ограниченными возможностями. Орф-педагогика во многом базируется на идеях Далькроза.

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.5 Обучение музыкальному творчеству по системе Карла Орфа

1. Кал Орф – немецкий композитор, создатель системы развития творческих способностей личности в элементарном музицировании, импровизации и сочинении музыки.
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 разнонациональной музыки как прошлого, так и настоящего. Это было главной забота 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 декламации 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 преображения 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 предназначается 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 гостя, 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 разных странах 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 квинту, октаву. Все это очень просто!

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 возвратить 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 относится к музыке творчески. 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".

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.7 **Концептуальные идеи в системе Золтана Кодаи**

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. Стилевой 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. Кодаи 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. 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 избранники, но и широкие народные массы. П*уть от музыкальной неграмотности к музыкальной грамотности предполагает овладение чтением и записью музыки.* В это же время появилась первая тетрадь 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 пентатоническне 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" – и собрал в четырех тетрадях 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, – всегда можно 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”.

(Использован материал Реферата на тему: “Система музыкального воспитания Золтана Кодая” студентки Ольховой Екатерины по предмету “основы музыкального образования и воспитания” Луганск 1999).

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.9 Система музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского

Развитие методики музыкального воспитания в советский период во второй половине XX века переживает качественный скачок. Происходит становление музыкальной педагогики 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, 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 концепцией и 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.

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, у 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».

Эдуард Борисович Абдуллин – доктор педагогических наук, профессор, один из главных помощников Д. Б. Кабалевского по созданию методического комплекса для учителей музыки. Разработаны теоретические и практические аспекты методики преподавания музыки в учреждениях общего среднего образования. Он вводит в теорию урока музыки понятие «действие», разрабатывает методы «эмоциональной драматургии», «музыкального обобщения», «перспективных и ретроспективных связей».

В соавторстве с **Николаевой Еленой Владимировной Э. Б. Абдуллин**

создает ряд книг и учебников для студентов высших учебных заведений: «Теория музыкального образования», «Методологическая культура педагога-музыканта», «Новые технологии учителя музыки» и др. Теория музыкального образования рассматривается ими как область педагогической науки, относящейся к музыкальному образованию.

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Лекция 1.3.12 Особенности организации и содержания музыкального воспитания в школах Китая

Господство фундаментальных педагогических идей Конфуция, базирующихся на сохранении нравственных идеалов и мировоззренческих традиций народа, придает китайской системе образования черты устойчивости, основательности, стационарности и традиционности. Музыка в Китае трактуется как одно из мощных средств управления государством, достижения гармонии в обществе. Становление ребенка в школьные годы как творца, как художника невозможно без развития фундаментальных способностей – искусства слышать, видеть, чувствовать и думать. Развитие человеческой личности вообще невозможно вне гармонии его «индивидуального космоса» – вижу, слышу, чувствую, думаю, действую. Большую роль при этом играют предметы эстетического цикла в учебном плане школы.

Музыкальное обучение детей в Китае, как правило, начинается с 3–5 лет. Из 30–40 учеников школьного класса не менее 10 на платной основе обучаются игре на музыкальном инструменте (фортепиано, скрипке, флейте, саксофоне, ударных, а также на традиционных китайских инструментах). При этом процесс обучения может быть организован как при университетах, так и в домашних условиях в форме репетиторства. Предмет «Музыка» изучается в течение 9 лет. Основной задачей программы представляется изучение народной музыки Китая. В Китае фольклор, в том числе музыкальный, рассматривается в качестве базового элемента эстетического образования.

Уроки музыки в начальной школе Китая имеют большую смысловую нагрузку. В учебном плане в начальной школе 2 часа в неделю (1–6 класс), по 9 класс включительно – 1 час в неделю. Целевые установки несколько

отличаются. В Китае остается направленность занятий искусством на воспитание гражданина своей страны, гражданской позиции.

При сравнении на основе соотнесения с определенным типом систем музыкального воспитания выявлено, что в *китайских школах* определяющей стала концепция З. Кодая и Б. Бартока (Венгрия), получившая в Китае свое развитие на основе национальных традиций, ориентации в преподавании на традиционную китайскую культуру и философию по вопросам этики и воспитания.

Основные концептуальные идеи:

- общее музыкальное образование школьников следует расценивать как воспитание граждан своей страны, потому главная идея организации содержания обучения – через изучение национального фольклора сохранить духовную культуру нации;
- в начальной школе следует осуществлять обучение на национальном китайском музыкальном материале (включая современный музыкальный репертуар);
- музыкальная письменность в простых моделях (цифровые ноты) должна быть освоена школьниками.

3. Направленность тематики содержания программы по музыке.

Выявление общего и различного в содержании *обобщенной тематики* школьных программ по музыке исследовалось по следующим позициям: по связи с задачами государственного и идеологического воспитания; по обучению основам музыкознания; по воспитанию эстетических чувств, эстетического сознания; по духовно-нравственному характеру в формировании мировоззрения и этики поведения; по арт-терапевтическому эффекту. В ходе подготовки материала для сравнительного анализа были составлены таблицы для наглядного представления о темах в 1–4 классах школ Беларуси и Китая (Практическая часть, Таблица 2).

Темы *белорусской программы* представляют построение разделов из системы ключевых понятий музыкознания («Средства музыкальной выразительности», «Интонация», «Форма музыки», «Музыкальная культура Беларуси») при этом некоторые из тем сформулированы в виде проблемного вопроса («Как рассказывает музыка?», «Из чего выросла музыка?», «О чем рассказывает музыка?»). Анализ содержания тем показал их направленность на решение преимущественно *обучающих задач*. Всех тематических разделов в 1–4 классах в итоге 12, по 4 или 2 объемные темы в учебном году (4+2+4+2), которые впоследствии в календарно-тематическом планировании конкретизируются в темах уроков.

В *китайской программе* тематическое построение разделов присутствует, однако, темы не являются системой ключевых понятий музыкознания, а в большей степени носят характер категорий нравственно-эстетического воспитания («Красивая природа», «Прекрасный дом», «Красочная жизнь», «Я хотел бы жить в сказке», «Город анимации», «Изгиб Луны»). Анализ содержания тем показал их направленность на решение преимущественно *воспитательных задач,* стремление к полноценной реализации принципа связи с жизнью. Полугодия имеют выделенное в тематические разделы содержание, которых обычно 7, где седьмой – «Моя музыкальная страница» – является типичным для закрепления исполнения качественно выученных произведений, вошедших в личный репертуар каждого школьника. В учебном году выделяется 14 тем-разделов, а в 1–4 классах их всего 56. Воспитательная сущность содержания тем и музыкального репертуара проявляется также в повторяющейся из класса в класс теме «Пятьдесят шесть цветов», направленной на изучение музыки разных этнических групп Китая. Как различие следует выделить изучение музыки в Китае разных народностей своего государства; в Беларуси – разных народов мира.

Изучение предмета «Музыка» в китайских и белорусских школах в первой четверти первого класса начинается с темы «Интересный мир звуков» (в белорусской программе «Мир звуков»), что позволяет отметить моменты сходства содержания на начальном первом этапе. *Основные виды музыкальной деятельности* в белорусской и китайской школе также являются общими, однако в ходе сравнительного анализа были выявлены отдельные особенности их организации.

На уроке музыки *в белорусской школе* основным видом музыкальной деятельности на основе хронометража планируемого времени на первое место выступает *слушание музыки* (до 25–30 минут урока). Слушание музыки обычно проводится во взаимосвязи с музыкально-исторической и музыкально-теоретической деятельностью (дополняемой инструментальным музицированием, беседами, играми, пластическим интонированием, викторинами). Это обусловлено как музыковедческой направленностью тем программы, где требуются определенная методика изучения понятий, так и особенностями концептуальных идей композитора Д. Б. Кабалевского, предпринявшего попытку создания системы музыкального воспитания для подготовки грамотного *слушателя* музыки. *Хоровое пение* как основной вид исполнительской деятельности присутствует на каждом уроке, однако его результативность недостаточна, что подтверждается данными об уровне качества исполнения изученных в школе песен, умении петь по нотам, использовании певческого репертуара на праздниках, социокультурных мероприятиях. Работа в 1 час в неделю без систематических домашних задний

не предполагает нужный режим для развития певческого голоса, эта задача может более эффективно решаться в школьных хоровых коллективах.

На уроке музыки *в китайской школе* основным видом музыкальной деятельности выступает *хоровое пение* во взаимосвязи с полихудожественными видами деятельности (до 25–30 минут урока). Расценивается как средство привлечения к музицированию большого числа людей (общее с системами музыкального воспитания З. Кодая, К. Орфа). Владение музыкальной письменностью, связанной с певческой деятельностью, результативно (все ученики по окончанию начальной школы читают ноты по цифровой модели). Каждый семестр заканчивается итоговым контролем по накоплению и качественному исполнению песен учеником. *Слушанию музыки,* как другому основному виду деятельности в китайской школе придается немалое значение. При выборе репертуара для материалов рассматривается идейный, художественный и этнический характер произведения с акцентом на исполнение песен и слушание произведений с оценочными характеристиками. По сравнению с белорусской программой отмечается недостаточный музыковедческий аспект в информационной части урока. Материалы эстетически ориентированы, красота музыки заражает учащихся, богатство эмоций в музыке очаровывает, так что постепенно формируется здоровое эстетическое представление о музыке, благородные нравственные чувства и необходимые эстетические навыки для занятий музыкой. Следует особо подчеркнуть реализацию принципа связи с жизнью, акцентирование чувственного восприятия музыки и воспитательная направленность настройки на слушание, что проявляется в своеобразных формулировках. Например: «*цените* «Государственный гимн Китайской Народной Республики», «*цените* славу труда в песне», «*цените* котенка, который танцует в хороводе», «*наслаждайтесь* снежной рекой», «*наслаждайтесь* танцем конфетной феи», «*наслаждайтесь* весенним концертом», «*прислушайтесь* к петуху и курице в музыке» и др.

Системы музыкального воспитания в белорусской и китайской начальной школе имеют много общего, однако выделяются и существенные различия, перечисленные выше.

Виды деятельности на уроках музыки китайской школы такие же, как и во всем мире: пение, игра на несложных музыкальных инструментах, слушание музыки, движение под музыку, импровизация, полихудожественная деятельность (во взаимосвязи с танцем, театрализацией, рисованием и т. д.). Теория музыкальной деятельности проникла в методические работы для обеспечения преподавания музыкальной педагогики в китайских вузах (Лю Шу, Хуан Яовэнь, Чжу Юнбэй). Одним из фундаментальных направлений является развитие музыкальных способностей на разных этапах обучения.

Среди особенностей преподавания музыки в школах Китая можно отметить также построение коммуникационной платформы «преподаватель – ученик» с использованием современных возможностей компьютерных технологий. С популяризацией смартфонов и планшетных компьютеров и широким применением программных платформ просмотр видео становится все более и более удобным. Сложный учебный материал для занятий, успехи в ходе работы в классе учащихся, оценки после уроков во время учебного процесса могут быть загружены и обновлены в любое время.

Одним из перспективных методов обучения, который используется в Китае, выступает «перевернутый класс». Учителя постоянно ищут новые пути оптимального режима обучения, сокращения «разрыва в возможностях» учащихся и значительного улучшения общего эффекта. Методика «перевернутый класс», используемая китайскими учителями, увеличивает автономию обучения перед классом и улучшает взаимодействие обучения во время урока. Это совпадает с принципами и учебными целями метода обучения музыке Карла Орфа, его методике обучения на уроках. Данная методика должна проходить относительно легко в классе, но некоторые сложные моменты, такие, как овладение движениями, контроль ритма и знакомство с музыкой, часто занимают много времени. Это затрудняет образовательный процесс, и при этом противоречит «исходному» принципу метода обучения Орфа. Если принять режим обучения «перевернутый класс», это противоречие может быть разрешено. Учащиеся могут посмотреть записанные учителем видео объяснения в непринужденной обстановке перед уроком, овладеть ритмом обучения, пропуская, перематывая и повторяя, или попросить помощи у других (родителей или учителей). Когда предварительная подготовка будет завершена, техническая нагрузка в процессе обучения в классе будет меньше. Учителя могут полностью использовать метод обучения на уроках для выполнения самой задачи в процессе совместного и интерактивного выполнения, и на них не будут влиять технические препятствия. Основная особенность «перевернутого класса» – сократить время преподавания учителей в классе, оставляя больше времени ученикам для учебы, деятельности и обсуждения, и может быть органично совмещена с практикой учеников в классе. Если примеры уроков сложны, учителя могут снять короткие видеоролики, в основном для объяснения трудностей и ключевых моментов, которые ученики могут внимательно наблюдать и имитировать перед уроком. Сотрудничество – это один из принципов преподавания музыки по системе К. Орфа, который он всегда защищал и отстаивал. Это энергичный класс, требующий высокой степени участия учащихся, мотивация к обучению которых может меняться с «Мне нужно учиться» на «Я хочу учиться», «Я люблю учиться», "Я чувствую радость обучения». В исследовании, которое

сочетает в себе «перевернутый класс» с методом преподавания музыки К. Орфа, автономия учеников будет эффективно стимулироваться, и учителя могут контролировать весь процесс, что свидетельствует о хорошем преподавании и обучении при активном взаимодействии между учителем и учеником. Модель обучения «перевернутый класс», несомненно, является огромным изменением в методах преподавания. (По итогам внедрения диссертационного материала Люй Цзинвэй).

Тема 1.4 Музыкальное воспитание в современной школе

Лекция 1.4.1 Белорусские программы и учебники по музыке

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 (начальная школа). В программе указывается количество часов на уроки – 1 час в неделю, сформулированы цель и задачи работы, тематическое содержание, представлен музыкальный репертуар.

В Беларуси с 1 сентября 2025 года учащиеся учреждений общего среднего образования будут обучаться по обновленной учебной программе по предмету "Музыка". В 2025/26 учебном году обучаться по обновленной учебной программе будут учащиеся 1-х и 2-х классов. Обновлен музыкальный материал, в котором выделены инвариантный и вариативный компоненты, включающие музыкальные произведения для пения и слушания. Учащиеся 3-х и 4-х классов продолжат осваивать содержание учебной программы, утвержденной в 2024 году. Освоение принципиально новой по своему содержанию учебной программы по учебному предмету «Музыка» для учащихся III–IV классов планируется с 2026/2027 учебного года.

В разработке учебной программы принимали участие деятели культуры и искусства Беларуси, а также педагоги-практики".

Учебная программа для 1–2 классов состоит из четырех разделов:

"Поем вместе" – Разучивание и исполнение песен, включая патриотические и народные, популярные детские песни из мультфильмов и кинофильмов.

"Волшебный мир музыки" – Знакомство с различными музыкальными жанрами и произведениями.

"Музыкальная культура Беларуси" – Приобщение к национальным культурным традициям и творчеству белорусских композиторов.

"Музыка - язык, не требующий перевода" – Ознакомление с музыкой как универсальным средством общения и выразительности.

Содержание программы направлено на ознакомление учащихся с лучшими образцами народного и композиторского творчества, приобщение к национальным культурным традициям. Для практического освоения предлагаются песни, посвященные государственным праздникам, праздничным дням, о Родине, дружбе, популярные детские песни, из мультфильмов и кинофильмов". Определен перечень произведений для исполнения, которые направлены на воспитание гражданственности и патриотизма. В учебной программе содержатся перечни терминов и понятий, которые подлежат обязательному усвоению, а также требования к образовательным результатам учащихся. Не допускается предъявление к учащимся требований, не предусмотренных учебной программой.

По каждому классу сформировались авторские коллективы для подготовки учебных пособий, среди авторов: В. В. Ковалив, М. Б. Горбунова, И. В. Ящембская-Колёса, Е. Г. Гуляева и другие.

Содержание учебников включает учебный материал по темам четвертей или полугодий.

Работа с учебником предполагает изучение музыкально-теоретических знаний, слов песен и нотных текстов, знакомство с творчеством композиторов, творческие задания и вопросы, указания по видам музыкальной деятельности, иллюстрации с портретами композиторов, музыкальных инструментов, живописных образов музыкальных произведений.

Смена программы сопровождается разработкой обновленного учебно-методического комплекса.

Электронные версии учебных пособий по учебному предмету «Музыка», которые будут использоваться в 2025/2026 учебном году, будут размещены на национальном образовательном портале: ***http://e-padruchnik.adu.by*.**

Тема 1.4 Музыкальное воспитание в современной школе

Лекция 1.4. 2 **Методический комплекс для уроков музыки**

1. Функции методического комплекса для уроков музыки в школах Беларуси.
2. Компоненты методического комплекса по музыке.
3. Национальная и культурная направленность методического комплекса по музыке.

Методический комплекс для уроков музыки в белорусской школе — это не один учебник, а целая система взаимосвязанных материалов, предназначенных для учителя и учащихся. Его главная функция — обеспечить выполнение требований учебной программы и достижение ключевых целей музыкального образования.

Основные функции методического комплекса, структурированные по его компонентам:

1. Для учителя (Основная функция — организация и проведение урока).

- *Реализация учебной программы*. Комплекс предоставляет конкретный инструментарий для поэтапного достижения всех целей и задач, прописанных в официальной учебной программе по предмету "Музыка".
- *Планирование*. Содержит тематическое и поурочное планирование, где расписаны цели, задачи, предполагаемые результаты и структура каждого урока.
- *Методическая поддержка*. Дает учителю рекомендации по проведению уроков, объяснению сложных тем, использованию конкретных приемов работы (например, как разучить песню, как проанализировать музыкальное произведение).
- *Дидактическое обеспечение*. Включает сценарии уроков, дополнительные биографические материалы о композиторах, нотные примеры, тексты песен, ссылки на аудиозаписи.
- *Контроль и оценка*. Предлагает систему вопросов, тестов, творческих заданий и критерии для оценки знаний и навыков учащихся.

2. Для учащихся (Основная функция — усвоение материала и развитие способностей).

- *Систематизация знаний*. Учебное пособие (учебник) структурирует материал в соответствии с возрастными особенностями детей, предоставляет теоретические сведения в доступной форме (правила нотной грамоты, музыкальные термины, биографии композиторов).
- *Формирование практических навыков:*
    - *Хоровое пение*. Содержит ноты и тексты песен, рекомендованных для разучивания (народные, патриотические, детские, классические и современные произведения).

- *Восприятие музыки (слушание).* Включает список музыкальных произведений для обязательного прослушивания и анализа на уроке.
- *Музыкальная грамота.* Предлагает упражнения для освоения элементарных основ нотной грамоты.

- *Развитие творческих способностей.* Содержит задания для импровизации, сочинения простых мелодий, подбора аккомпанемента, инсценировок.
- *Воспитательная функция.* Через подобранный музыкальный материал (произведения о Родине, народная музыка, духовная музыка) комплекс способствует патриотическому, эстетическому, нравственному и духовному воспитанию школьников.

3. **Ключевые компоненты методического комплекса (из чего он состоит)**

1. *Учебная программа по предмету "Музыка"* — основополагающий документ, определяющий цели, задачи и содержание образования.
2. *Учебное пособие (учебник) для учащихся* — основной источник информации для ребенка.
3. *Методическое руководство для учителя* — книга с подробными разработками уроков, рекомендациями и дополнительными материалами.
4. *Нотная хрестоматия* — сборник нотных примеров всех произведений для пения и слушания.
5. *Фонохрестоматия (аудиоприложение)* — коллекция аудиозаписей всех музыкальных произведений, необходимых для проведения урока. Современные комплексы часто используют QR-коды в учебниках или предоставляют доступ к онлайн-платформам.
6. *Рабочая тетрадь (*не всегда, но часто) — для выполнения практических заданий, упражнений, тестов.

4. Специфика белорусской системы образования

Методический комплекс в Беларуси имеет четкую национальную и культурную направленность:

Национально-культурный компонент: Значительное место уделяется белорусской народной музыке, творчеству белорусских композиторов (как классиков, так и современных), патриотическим песням.

Преемственность: Комплекс построен по концентрическому принципу, где темы усложняются от класса к классу (например, знакомство с жанрами, средствами музыкальной выразительности).

Интеграция: Музыка часто связывается с другими видами искусств (литература, изобразительное искусство, история) и подается в контексте мировой художественной культуры.

Главная функция методического комплекса по музыке в белорусской школе – это обеспечение качественного, системного и воспитывающего музыкального образования в соответствии с государственным стандартом, направленного на развитие художественного вкуса, творческих способностей и культурной идентичности ученика.

Тема 1.4 Музыкальное воспитание в современной школе

Лекция 1.4.3 **Современный урок музыки, его типология и структура**

1. Этапы подготовки к урокам музыки,
2. Типы уроков музыки,
3. Структура урока музыки (конструктор)

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. Всю 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.
- Разработка перспективного плана на четверть или полугодие на основе календарного планирования 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 типы урока:

- Тематический урок и его разновидности:
  - а) урок введения в тему;
  - б) урок углубления и развития темы;
  - в) урок обобщения темы.
- Репетиция.
- Комбинированный.
- Концерт.
- Лекция.
- Беседа.
- Экскурсия (в том числе и воображаемое путешествие).
- Интегрированный.
- Панорамный.
- Диспут
- Дискуссия
- Викторина, контрольная работа.

Нетрадиционные формы урока:

- Спектакль.
- Инсценировка.
- Презентация.
- Салон.
- Бал.
- Музыкальная гостиная.
- Турнир.
- Круглый стол.
- Конференция.
- Брифинг.
- Игра (в различных ее разновидностях).
- Филармония.
- Суд.
- Народный праздник.

Конструктор урока

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, каноном);
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) рисуем 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

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

Ж. Домашнее задание

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

З. Конец урока

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

Тема 1.4 Музыкальное воспитание в современной школе

Лекция 1.4.4 **Календарно-тематическое планирование**

Календарно-тематическое планирование – это ключевой документ учителя, который структурирует весь учебный процесс по предмету на год, подробный маршрутный лист или дорожная карта для учителя и учащихся на весь учебный год. В нем расписано, какие темы, в какой последовательности, в каком количестве часов и с какой целью будут изучаться на уроках музыки.

Главная цель календарно-тематического планирования – организовать и систематизировать содержание учебного курса музыки, чтобы обеспечить:

последовательность изучения материала (от простого к сложному);

выполнение программы;

связь уроков между собой (темы логически вытекают одна из другой).

Обычно календарно-тематическое планирование оформляется в виде таблицы со следующими обязательными графами:

1. № урока (Порядковый номер).
2. Тема и цель урока.
3. Количество часов (На изучение темы чаще всего 1 час, но бывают и двойные уроки или темы, растянутые на несколько занятий).
4. Основное содержание темы.

Учитель музыки не изобретает календарно-тематическое планирование с нуля. Примерные его вариант является одним из компонентов учебно-методического комплекса по предмету.

Календарно-тематическое планирование – это не просто формальность для администрации школы, а рабочий инструмент учителя, который помогает сделать процесс обучения музыке целостным, эффективным и интересным. Оно гарантирует, что за год дети успеют познакомиться с ключевыми музыкальными произведениями, жанрами, понятиями и приобретут необходимые навыки.

Демонстрация с комментированием календарно-тематического планирования на четверть, полугодие, год.

Тема 1.4 Музыкальное воспитание в современной школе

Лекция 1.4.4 Видео уроки музыки. Уроки дистанционного обучения

В последнее время ведётся активный поиск эффективных методов преподавания музыки, предполагающих использование дистанционных технологий. Удаленный формат ведения уроков музыки помогает раскрыть личностно-творческий потенциал каждого обучающегося общеобразовательной

школы, приобщая их к работе с виртуальным пространством и фонографическими элементами звучания. Дистант становится одним из эффективных методов решения воспитательных задач. Компьютеризация обучения позволяет реализовать его общеобразовательные цели, повысить уровень познавательного интереса обучающихся к дисциплине «Музыка», научиться применять навыки подбора произведений к фрагменту урока «Слушание музыки», где школьники могут демонстрировать различные музыкально-электронные заготовки. Эксперимент работы с музыкально-компьютерным редактором звука дает право на свободу фантазии, творчества и интуиции. Внедрение дистанционных технологий предполагает моделирование учебного процесса в познавательно-творческом взаимодействии.

Вызовы времени определяют необходимость поиска новых подходов к формам обучения учащихся общеобразовательных школ в рамках смешанного или дистанционного типа обучения. В педагогике современного образования на первый план выдвигаются новые технологии: интегрированного обучения, сотрудничества, уровневой дифференциации.

Задача педагогической технологии дистанционного обучения – создать гармоничную атмосферу, научить использовать технические средства, познакомить с новыми формами использования компьютерной техники, организовать самостоятельную работу учащихся. Организация работы при этом требует задействования технологичных форм ведения учебного процесса, основанных на использовании цифровых средств передачи информации: персонального компьютера, сети Интернет, аудио- и видеоаппаратуры для обеспечения конференц-связи и онлайн-занятий. Все это предполагает активизацию самостоятельной работы каждого обучающегося и требует от него оперативности в усвоении материала и в подготовке к контрольным этапам обучения.

Эффективно в этом отношении использование тематических презентаций, видеоматериалов для систематизации программного материала и представления его в легко воспринимаемой форме, что обеспечит наглядность образовательного процесса и усилит мотивацию учащихся к изучению музыки как предмета.

Суть технологии дистанционного обучения музыке состоит в предоставлении учащимся возможности познакомиться с основными вехами истории развития музыкального искусства, научиться слушать и анализировать музыкальные произведения, используя для этого современные информационные и компьютерные технологии.

При удаленной форме обучения учитель музыки может активно использовать музыковедческие онлайн-библиотеки, располагающие большим количеством литературы по разным темам в электронном формате, имеет

возможность значительно пополнить свою медиатеку музыкального руководителя, разработать ряд видеоуроков для учащихся разных классов, создать комплекс музыкально-дидактических игровых пособий с цифровыми приложениями.

Кроме того, проведение уроков музыки в дистанционной форме дает возможность учителю осваивать новые для него интерактивные программы. Существует огромное количество дидактического материала по предмету «Музыка», это различные произведения классической русской и зарубежной музыки; видеофрагменты из опер, балетов, фильмов; коллекции репродукций художников, оформленные с музыкальным сопровождением.

Однако успешность дистанционного обучения музыке зависит не только от содержания образовательного процесса, но и от обеспечения полноценной обратной связи, ведь, правильно организованная, она дает учащимся информацию для самоанализа, творческого вдохновения и саморазвития.

Результатом работы учителя музыки с учащимися младших классов должны являться: устойчивый познавательный интерес и творческая активность детей на уроках музыки, повышение качества обучения младших школьников, их готовность применять полученные знания и умения в различных видах музыкальной и учебно-творческой деятельности. Необходимо научить каждого ребенка воссоздавать полноценные музыкально-художественные образы; слышать, о чем говорит музыка, а также быть чувствительным к разным нюансам ее звукоизобразительности; выявлять главное и второстепенное; узнавать инструменты, с помощью которых создана музыкальная картина.

Проведение уроков музыки в дистанционной форме при выполнении определённых условий, таких как наличие качественных интерактивных средств коммуникации (компьютеров, скоростного интернета и т.п.), ответственность и самомотивация учащихся, осуществление контроля со стороны родителей, является средством обеспечения доступного эффективного и качественного школьного образования.

Дистанционное обучение в России реализуется на основе системного комплекса уроков, разработанных Е.Д. Критской по предмету «Музыка». Представленные автором мультимедийные уроки в школе, примеры заданий по музыке характеризуются кардинальным пересмотром стратегии и тактики преподавания предмета. Содержание уроков базируется на нравственно-эстетическом, интонационно-образном, жанрово-стилевом постижении школьниками основных «пластов» музыкального искусства (фольклор, музыка религиозной традиции, «золотой фонд» классической музыки, сочинения современных композиторов) в их взаимодействии с произведениями других видов искусства [4, с. 11].

Видеолекции к урокам музыки, разработанные в программе В. Алеева, представляют собой беседы о музыке на самые различные темы: это и жанровость, и формообразующие основы музыки, и ее стилевые особенности. В программе содержится разнообразный песенный материал, интонационно-слуховые упражнения, а также коллекция партитур, включающая нотный текст музыкальных произведений для уроков музыки. Все это дает возможность использовать материал программы для создания музыкальных заготовок на занятиях по отработке умений звукового синтеза, проводимых как в очном, так и в дистанционном формате [5].

Уроки в школе по предмету «Музыка» сегодня проектируются в режиме инновационных идей, появляются новые разработки, методы работы, об этом свидетельствуют концептуальные авторские программы.

Ссылки:

1. Коротенков Ю.Г. Дистанционное обучение в системе образования // Школьные технологии. 2005. № 3. С. 66–71.
2. Красильников И.М. Хроники музыкальной электроники. М., 2010. 126 с.
3. Булин-Соколова Е.И. Модели взаимодействия при использовании современных дистанционных технологий в общем образовании // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Информатизация образования. 2008. № 3. С. 56–75.
4. Критская Е.Д. Уроки музыки. Поурочные разработки. 5–6 классы. М., 2014. 232 с.
5. Алеев В.В., Науменко Т.И., Кичак Т.Н. Музыка. 1–4, 5–8 классы: программы для общеобразовательных учреждений. М., 2010. 96 с.

Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития

Лекция 1.5.1 Проблема способностей в массовой музыкальной педагогике. Структура музыкальности личности

(по материалам Т.П. Королевой)

1. Понятие о способностях человека.
2. Определение и характеристика музыкальности.
3. Структура музыкальности по Б. М. Теплову.
4. Детализированная структура музыкальности.
5.

Никто не знает силы своих способностей,
пока он не испытал их
(Джон Локк – английский педагог и философ)

Понятие "способности" является одним из наиболее широко используемых психологических понятий в сфере образования. Именно способности стали рассматриваться в качестве основных *единиц развития*. Очень часто, когда мы пытаемся объяснить, почему люди, оказавшиеся в одинаковых (или почти одинаковых) условиях, достигают разных успехов, мы обращаемся к понятию способности, полагая, что разницу в успехах людей можно объяснить именно этим. Это же понятие используется и тогда, когда исследуются причины быстрого усвоения знаний или приобретения умений и навыков одними людьми и долгого, даже мучительного обучения других. Что же такое способности?

Следует отметить, что слово «способность» имеет очень широкое применение в самых различных областях практики. Обычно под способностями понимают такие индивидуальные особенности, которые являются условиями успешного выполнения какой-либо одной или нескольких деятельностей. Однако термин «способности», несмотря на его давнее и широкое применение в психологии, многими авторами трактуется неоднозначно. Если суммировать всевозможные варианты существующих в настоящее время подходов к исследованию способностей, то их можно свести к трем основным типам. В первом случае под способностями понимают совокупность всевозможных психических процессов и состояний. Это наиболее широкое и самое старое толкование термина «способности». С точки зрения второго подхода под способностями понимают высокий уровень развития общих и специальных знаний, умений и навыков, обеспечивающих успешное выполнение человеком различных видов деятельности. Третий подход основан на утверждении о том, что способности – это то, что не сводится к знаниям, умениям и навыкам, но обеспечивает их быстрое приобретение, закрепление и эффективное использование на практике.

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 психологов и педагогов, в том числе музыкантов: С. Л. Рубинштейна, Л. С. Выготского. К. К. Платонова, В. Д. Шадрикова, В. А. Крутецкого и др., а также работ музыкантов – Б. М. Теплова, Г. М. Цыпина, А. Л. Готсдинера, Д. К. Кирнарской, А. Г. Каузовой, М. С. Старчеус 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.

Общие и специальные способности человека. Способности принято разделять на общие и специальные. К *общим способностям* принято относить те, которые определяют успехи человека в самых различных видах деятельности. Например, в данную категорию входят мыслительные способности, тонкость и точность ручных движений, память, речь и ряд других. Таким образом, под общими способностями понимают способности, свойственные большинству людей. К числу общих способностей человека мы с полным основанием должны отнести способности, проявляющиеся в общении, взаимодействии с людьми. Эти способности являются социально обусловленными. Они формируются у человека в процессе его жизни в обществе. Под *специальными способностями* подразумеваются те, которые определяют успехи человека в специфических видах деятельности, для осуществления которых необходимы задатки особого рода и их развитие. К таким способностям можно отнести **музыкальные,** математические, лингвистические, технические, литературные, художественно-творческие, спортивные и др.

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 приложению к делу, произвели самые превосходные результаты. Лишь тогда человек становится настоящим человеком» [33, с.306]. 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 по Б.М. Теплову – это индивидуальный комплекс свойств и качеств личности, обеспечивающий* ***успешность*** *в работе в определенной области.* Подчеркивая слово *успешность,* 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.

Музыкальные способности. В основе всех музыкальных способностей лежит такое качество, как *музыкальность – способность чувствовать и понимать музыку. По Б. М. Теплову – «способность понимать музыку как содержательный язык».*

Музыкальность в свою очередь имеет в своем составе разные свойства и качества, которые также называем способностями.

Один из способов популяризации проблемы способностей – определить систему необходимых качеств личности, определив их иерархию, с целью предоставить наглядно каждому желающему модель для развития своих способностей в каждодневной работе.

Б.М. Теплов, занимаясь специально выделением главных 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 *познавательные психические процессы*, от которых всецело зависит любая деятельность. В музыкальной деятельности

каждый из процессов постепенно завоевывает эпитет *музыкальное*, так как получает данное наполнение в соответствующей деятельности.

Второй блок – свойства и качества личности, выделенные на основе *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 - музыкальное восприятие
Память - музыкальная память
Мышление - музыкальное мышление
Воображение - музыкальное воображение
Воля- воля в музыкальной деятельности (воля дирижера, исполнителя и т. д.
Отражение отношения и переживаний в эмоциях, чувствах, настроении.

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 частностей. 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 на музыку
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, счастливцев праздных, пренебрегающих презренной пользой, единого прекрасного жрецов» («Моцарт и Сальери»). 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».

Музыкальные способности можно выделить также исходя из конкретной музыкальной деятельности:

- композиторские – способность к сочинению музыки;
- исполнительские – способность к инструментальному или вокальному исполнительству;
- слушательские – способность к восприятию и пониманию музыки в слушательской деятельности.

Каждая из этих способностей в зависимости от деятельности может быть сформулирована еще конкретнее – к сольному исполнительству, к оркестровому или хоровому дирижированию, к игре на скрипке или фортепиано и т. д.

Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития

Лекция 1.5.2 Проблема диагностики способностей в музыкальной педагогике

1. Исследователи музыкальных способностей.
2. Методы и формы диагностирования музыкальных способностей

Классики, заложившие основы диагностики способностей (XX век).

Борис Михайлович Теплов – советский психолог, основатель отечественной школы изучения музыкальных способностей. Его книга «Психология музыкальных способностей» (1947) до сих пор является фундаментальным трудом. Он выделил три основных компонента в структуре музыкальности:

- ***Ладовое чувство*** *(эмоциональное восприятие музыки).*
- ***Слуховые представления*** *(способность внутреннего слуха).*

- ***Музыкально-ритмическое чувство.***

Карл Эмиль Сишор (Carl Emil Seashore) – американский психолог, пионер в области измерения музыкальных талантов. Он разработал знаменитые «Тесты музыкальных способностей Сишора» (25 «музыкальных талантов»), которые измеряли простые сенсорные способности (чувство ритма, тембра и т.д.).

Эдвин Гордон (Edwin Gordon) – американский музыковед и педагог. Разработал современную теорию обучения музыке (Music Learning Theory) и создал один из самых авторитетных на сегодняшний день тест музыкальной одаренности (Advanced Measures of Music Audiation, AMMA). Ключевое понятие в его теории – *аудиация* (audiation), что означает способность мысленно слышать и осмысливать музыку, даже когда её нет физически.

Золтан Кодай – венгерский композитор и педагог. Хотя он не был психологом, его педагогическая система, основанная на развитии слуха через пение и использование народной музыки, начиная развитие ладового чувства с освоения пентатоники, оказала огромное влияние на понимание того, как развивать музыкальные способности у детей.

Современные исследователи и педагоги.

Сейчас исследования носят более междисциплинарный характер, объединяя педагогику, психологию и нейронауки.

А. Л. Готсдинер – советский и российский психолог, автор работы «Музыкальная психология».

Д. К. Кирнарская – российский музыковед и психолог, автор книг «Музыкальные способности» и «Психология специальных способностей. Музыкальные способности». Разработала современный тест музыкальности (на компьютере).

Г. М. Цыпин – известный педагог-музыкант, автор фундаментальных трудов по психологии музыкальной деятельности, в том числе по развитию музыкального слуха исполнителя, его музыкального мышления, памяти, двигательно-моторных (технических) способностей.

В. И. Петрушин – автор популярного учебника «Музыкальная психология».

Говард Гарднер – американский психолог, автор теории множественного интеллекта, в которой выделил музыкальный интеллект (musical intelligence) как один из самостоятельных типов.

Аннамария Сепеди – итальянский исследователь, работающий на стыке музыки, психологии и нейробиологии.

Изабель Перетц – бельгийско-канадский нейропсихолог, со-директор международной лаборатории по изучению мозга, музыки и звука (BRAMS). Одна из ведущих мировых экспертов в области

изучения амузии (неспособности обрабатывать музыку), что помогает понять и природу музыкальных способностей.

Ключевые направления исследований сегодня:

1. Нейробиология музыки: Изучение того, какие области мозга активируются при восприятии, исполнении и сочинении музыки (например, работы Даниэля Левитина).
2. Генетика музыкальности: Исследование наследственных факторов, влияющих на музыкальные способности.
3. Психология музыкального восприятия: как мы воспринимаем мелодию, гармонию, ритм и т. д.
4. Развитие музыкальности: исследование эффективных педагогических методов для развития способностей у людей разного возраста.
5. «Абсолютный слух» и «относительный слух»: природа этих феноменов, их врожденности и возможности развития.

Исследованием музыкальных способностей в настоящее время занимаются не только педагоги-музыканты, но и психологи и нейробиологи.

Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития

Лекция 1.5.3 Музыкальные способности, соответствующие психическим процессам

1. Констатация специфичности познавательных процессов в музыкальной деятельности (слуховое внимание, музыкальное восприятие, музыкальное мышление, музыкальная память и т. д.).
2. Взаимодействие познавательных процессов в музыкальной деятельности.
3. Итонационность и ассоциативность мышления как доминантные качества восприятия музыки.
4. Эмоциональная и моторная память в исполнительской практике музыкантов.

Познание сущности искусства осуществляется на основе различных психических процессов, центральными звеньями из которых являются чувства и мышление. На основе *мышления* создается возможность получать опыт, в то же время анализировать его, систематизировать, делать выводы и умозаключения, сравнивать изучаемые объекты. В работах по психологии указывается, что образное мышление, в том числе *музыкальное мышление,* отличается от понятийного тем, что его материалом являются, прежде всего, *образы,* которые или непосредственно извлекаются из памяти, или творчески воссоздаются *воображением*. Этот тип мышления (художественно-образное) присущ всем, но в большей степени творческим людям – литераторам, поэтам,

художникам, музыкантам, архитекторам, режиссерам и т. д. Также специально подчеркивается, что при помощи мышления осуществляется целый ряд функций, определяется выступает как процесс, деятельность, способность. Среди ряда функций мышления выделяются следующие: понимание сущности, постановка целей, решение задач и проблем, установление взаимосвязей между явлениями, обобщение, рефлексия. Характеризуются операции мышления: сравнение, анализ, синтез, абстракция, категоризация, обобщение, конкретизация.

Управление человека своим *вниманием* может существенно различаться в профессиональном и общем музыкальном образовании. Потому педагогу важно конструировать схемы переключения *слухового внимания* при организации восприятия музыки. Важность музыкально-теоретических знаний и знания соответствующих социокультурных контекстов очевидна. Педагог использует возможность организовать изучение теории музыки с мотивацией необходимости этих знаний не только для того, чтобы приблизиться к адекватному пониманию содержания музыки, художественных образов, но и для дальнейшего изучения музыки. Такие средства музыкальной выразительности, как ритм, тембр, динамика, лад, форма построения требуют специального рассмотрения во взаимосвязи с драматургическим развитием в произведении. Последующее прослушивание музыкальных произведений помогает формировать базовые ориентиры аналитических действий. Здесь можно воспользоваться таблицами, схемами: например, построения музыкальных произведений (простая трехчастная форма – АВА, форма рондо – ABACADA) и т. д. После ознакомления с произведением можно переключиться на практическую работу с элементами музыкального языка (ритмами, тембрами, гармонией и др.), чтобы вернуться к изучаемому произведению с осознанием их роли в создании художественного образа. Такое переключение внимания может быть неоднократным, как в форме рондо, возвращаясь к целостному восприятию образа.

Восприятие музыки, как познавательный процесс, начинаясь с внимания, строится на интеграции всех познавательных процессов, взаимосвязано со слуховыми ощущениями, мышлением, памятью, воображением, эмоционально-волевыми процессами. Важно иметь чувство аудитории, чтобы выбрать способ активизации внимания. Вполне объяснимо создание мотивирующей учебной среды для личностного развития ученика на музыкальных занятиях, так как музыка – источник жизненной энергии. Иногда достаточно одного-двух предложений для настройки внимания на восприятие музыки: «Давайте войдем в музыкальный рай, послушаем красивую музыку!»; «Споем вместе хорошую песню! Это поднимет нам настроение»; «Вы хотите поразмышлять? Я знаю, какая музыка поможет Вам это сделать!» Музыка – страна волшебства. Даже

без понимания слов, смысла, звуковые колебания влияют на общее состояние человека. Наслаждение музыкой – один из мотивов, который уже существует сам по себе. Его нужно активизировать и подчеркнуть методом убеждения, что нет лучшей терапии для души человека, чем музыка.

Восприятие как целостное отражение в слушании музыки художественного содержания чувственно доступных временных и пространственных связей и отношений возникает при непосредственном прослушивании. Фундаментом образного восприятия выступает неповторимое сочетание эмоций и чувств, запечатленное в художественном образе музыкального сочинения. Эту теорию подтверждают исследования психологических особенностей музыкального восприятия Б. М. Теплова, выдвигающего идею о восприятии музыки благодаря *эмоциям*: «через эмоции мы познаем мир. Музыка есть эмоциональное познание». Это обусловлено особенностями мышления, «оперирующего» эмоциями.

Однократное прослушивание музыкального произведения не приводит к его качественному восприятию. Оно в большей степени интуитивно, представляет собой акт созерцания, спонтанных личностных ощущений, первичной чувственной оценки. Как отмечает В. В. Медушевский, «… на начальном этапе, по причине неразвитости интонационного мышления слушателя, опорное значение приобретает окружающий восприятие художественный контекст, усиливается роль слова о музыке, связь ее с другими видами искусства. На втором – возрастает значение историко-культурной информации. Критерием его наступления становится зрелость интонационного мышления».

Общий уровень развития, социальной зрелости и исторического сознания слушателя не позволяет ему до конца осмыслить музыку, так как общение с музыкальным произведением может происходить не только на эмоциональном, но и на смысловом уровне. Носителем смыслового начала является интонационность. При наличии разночтения интонаций адекватность восприятия может быть низкой. В этом случае рекомендуется использовать *метод актуализации социального контекста*, с помощью которого происходит «включение внимания», пробуждается желание настроиться на эмоциональную волну, которая разблокирует способность к сопереживанию выраженных в звуках образов, состояний, идей. Форма информации может быть различной – от художественной в рассказах, стихах, легендах, демонстрации картин живописи, художественных фотографий с памятниками архитектуры, до научной информации в фактах и аргументах. В настоящее время можно использовать уже существующие музыкально-литературные, музыкально-живописные проекты для коллективного обсуждения (подобно форуму в интернете). В этом случае вплетаются в информационный пласт

запоминающиеся моменты судьбы композитора или исполнителя. Непосредственность предметного общения также является значимым побуждением к внимательному коллективному прослушиванию музыки, тем более, если преподаватель предупредит, что беседа не окончена, после прослушивания стоит вернуться к обсуждению смыслов искусства и жизни.

В процессе восприятия музыки важное место занимает *воображение* – преобразование существующих у личности представлений и понятий в новые образы, от ясности которых непосредственно зависит тонкость и глубина восприятия музыки. Поскольку каждый человек имеет свои более или менее ярко выраженные индивидуально-психологические особенности и разный жизненный опыт, его воображение создает при восприятии произведения свой, субъективно окрашенный, в известном смысле новый "вариант" созданного композитором образа.

В педагогической работе необходимо учитывать и то обстоятельство, что «субъективный музыкальный образ определяется не только тем, что дает человеку произведение, но и тем, что он ищет в нем». Адекватное восприятие музыкального искусства всегда имеет содержательный аспект, так как связано с сущностным феноменом *музыкального образа*, чьи составляющие не только структурируют его содержание, но и выполняют функцию важнейших каналов связи, своеобразных вех, подсказок, намеков, проводников, путеводителей восприятия, помогающих ориентироваться в художественном мире произведения, постигать его смысл. В этой коммуникативной цепи значение приобретают потребности и интересы самого воспринимающего, его жизненный опыт. От них во многом зависит глубина и содержательность воспринятой музыки.

Музыкальное восприятие нацелено на восприятие смыслов, которыми обладает такой эстетический художественный феномен, как музыкальное искусство. Восприятие невозможно без участия мышления, без осознания того, что воспринимается. Именно музыкальное мышление, как особый вид творческого мышления на основе музыкального языка, предполагает активность слушателя, выражается в умении оперировать *художественно-образным* материалом. «Никогда не следует отказываться от утверждения интеллектуального начала в музыкальном творчестве и восприятии, – подчеркивал Б. В. Асафьев. – Слушая, мы не только чувствуем, но и дифференцируем воспринимаемый материал, производим отбор, оцениваем, следовательно, мыслим».

В результате создание художественного образа происходит в движении от чувственной к абстрактно-обобщенной образной драматургии. Особого внимания требует тезис о многозначности художественного образа, позволяющий создавать его различные интерпретации. Постижение идейно-

образного содержания произведения происходит в процессе непосредственной активной работы восприятия. Восприятие, делая мышление более гибким и логичным, также влияет и на его образность и формирование музыкально-слуховых представлений. Поскольку восприятие музыки представляет собой аналитико-синтетический вид деятельности личности, то данный процесс является творческим. Музыкальному восприятию личности свойственна *ассоциативность*, возникающая чаще всего непроизвольно и зависящая от индивидуального опыта. Музыкальная деятельность приводит к возникновению личного словаря из ассоциаций, формирующихся из коммуникационного, речевого и пластического опыта с раннего детского возраста. На основе этого уровня формируется многообразное, эстетическое восприятие и умение мыслить музыкально. Метод совместного *поиска ассоциаций* к прослушиваемой музыке является одним из ведущих в индивидуальном и коллективном творчестве.

Ни один язык культуры не может существовать в автономном виде, не объясняясь через иные языки, поэтому восприятие музыки может быть опосредовано иным языком, в частности, вербальным. Именно вербальный язык занимает центральное место в жизни человека и обладает наиболее широкими возможностями отражения окружающей действительности, тогда как языки искусств представляют собой вторичные знаковые системы. Вербальное выражение музыкального языка делает его более доступным для понимания и изучения. Музыкальный текст состоит из специфических средств выражения (интонация, ритм, тембр, лад, динамика и др.), которые аналогично вербальным знакам имеют и письменное представление в нотном тексте. Потому одним из приемов приближения к адекватному восприятию может быть параллельное со звучащей музыкой прослеживание ее развития по нотному тексту, что сейчас также возможно с помощью специальных компьютерных программ.

Понимание музыкального искусства многовариантно, а интерпретация музыкальных текстов связана с контекстом восприятия, особенностями памяти слушателя, его музыкально-языковой и общекультурологической компетенциями.

Среди педагогических условий, необходимых для эффективного развития адекватного восприятия музыки, необходима организация полихудожественной деятельности слушателей в рамках образовательного процесса (музыкально–литературные и музыкально-живописные композиции, пластическое интонирование, театрализация, различные виды музыкально-исполнительской деятельности и др.). Технология визуализации слуховых представлений расширяется за счет применения разнообразных современных аудиовизуальных средств. Это показ в формате видео концертов выдающихся исполнителей,

фильмов о музыке и музыкантах, видеороликов для тренинга и упражнений, презентаций с системой слайдов и т. д.

Уточняя понятие «восприятие музыки», мы понимаем его как целостное отражение музыкальных образов, интонаций средствами музыкальной выразительности в их чувственно доступных временных и пространственных связях и отношениях. Как процесс познания восприятие музыки, как правило, связано с вниманием, мышлением, воображением, памятью, эмоционально-волевыми качествами. Его содержание обусловлено жизненным опытом и эстетической культурой воспринимающего, художественными традициями эпохи и окружающего его социума, что влияет на специфичность восприятия.

Восприятие музыки основывается на совокупности психических процессов во взаимодействии со знаниями, умениями и навыками из области музыкознания, при этом из ключевых знаний на первый план выступает компетентность в интонационном разнообразии музыкального материала. Полноценность восприятия музыки напрямую зависит от личностного потенциала слушателя, уровня развития его культуры, способности управлять механизмом познавательных процессов, запаса знаний, духовного богатства.

При организации восприятия музыки необходимо понимать, что ни один опыт перевода музыки на вербальный язык не может быть абсолютно адекватным, поскольку за разными языками стоят различные референты. Процесс перекодирования музыки в вербальный язык не отображает первоначальный текст, а лишь его «семантическое сжатие», поэтому любая словесная интерпретация сужает исходный смысл музыкального текста, в связи с чем актуальным остается вопрос о принципах обеспечения адекватности его восприятия.

Грамотное педагогическое сопровождение формирования слушательского опыта с направленностью на развитие свойств и качеств личности в музыкально-познавательной деятельности является залогом успеха. От того, как преподаватель формулирует свои мысли о музыке, как комментирует произведения и объясняет слушателям важные элементы музыкальной структуры, зависит глубина восприятия и понимания ими музыкальных произведений. Для слушателя вербализация музыкального содержания и оценочных суждений – это не только средство для усвоения музыкального материала, но и возможность выразить собственные впечатления, эмоции и интерпретации музыкальных произведений, участвуя в процессе активного познания и осознания музыкального опыта. Усиление фактора осознанности и понимания идейного и экспрессивно-чувственного содержания музыкального произведения является показателем качества восприятия.

Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития

Лекция 1.5.4 Музыкальные способности, основанные на соответствии средствам музыкальной выразительности

(По материалам Т. П. Королевой)

Музыкальных способностей, основанных на соответствии средствам музыкальной выразительности, достаточно много. Мы уже ранее выделили из них наиболее значимые. Краткие их характеристики помогут разобраться в последующем в организации методики их развития.

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

Музыкальное искусство, будучи одним из самых тонких и эмоциональных видов творческой деятельности человека, опирается на сложный комплекс специальных способностей. Эти способности не являются чем-то абстрактным; они напрямую связаны с восприятием, переживанием и воспроизведением конкретных элементов, из которых состоит музыкальная ткань – средств музыкальной выразительности. Таким образом, можно говорить о том, что музыкальные способности формируются и проявляются **в непосредственном соответствии каждому из этих средств**. Развитие музыканта – это во многом процесс обострения его «чувствительности» к этим элементам, выработки специального «слуха» на каждый из них. Рассмотрим ключевые из этих способностей.

1. Интонация и интонационный слух

Основой всей музыки является интонация. В широком смысле интонация – это смысловое произнесение звуков, выразительность звуковысотного изменения. Именно интонация несет в себе эмоциональный посыл,类似 речь,

где интонация голоса может изменить смысл фразы. *Интонационный слух* – это способность слышать и воспроизводить эти тончайшие нюансы: легкую недовысоту или перевысоту, вибрато, глиссандо, выразительность «входа» в ноту. Это фундамент для осмысленного, а не просто техничного исполнения. Без развитого интонационного слуха музыка теряет свою душу, становится безжизненной последовательностью звуков.

2. Высота звука и звуковысотный слух

Это более базовый, но не менее важный уровень. Если интонационный слух отвечает за *качество* высоты, то *звуковысотный слух* (или просто музыкальный слух) – это способность различать и идентифицировать сами *высоты* звуков, их соотношение друг с другом (интервалы). Эта способность лежит в основе умения точно пропевать или подбирать на инструменте мелодию, отличать один звук от другого. Она является необходимой предпосылкой для развития всех других, более сложных видов слуха.

3. Лад и чувство лада

Звуки в музыке редко существуют хаотично. Они организуются в систему – лад (мажор, минор и многие другие). *Чувство лада* – это внутреннее ощущение этой системы, понимание функций каждого звука внутри нее (устойчивые, неустойчивые, тоника). Благодаря этому чувству мы воспринимаем музыку не как набор нот, а как целостную, логичную структуру. Оно позволяет предугадывать развитие мелодии, ощущать напряжение и разрядность, тональную основу произведения. Это чувство является стержнем музыкального мышления.

4. Ритм и чувство ритма

Время в музыке организуется ритмом. *Чувство ритма* – это способность активно воспринимать, переживать и точно воспроизводить временные отношения между звуками. Оно включает в себя ощущение метра (пульса, сильных и слабых долей), темпа (скорости движения), ритмических рисунков. Это моторная, двигательная основа музыки, часто проявляющаяся в непроизвольном покачивании или притоптывании слушателя. Без чувства ритма даже самая красивая мелодия рассыпается, теряет свою энергию и форму.

5. Тембр и тембровый слух

Один и тот же звук, сыгранный на скрипке и на флейте, воспринимается по-разному благодаря тембру – уникальной «окраске» звука. *Тембровый слух* – это способность различать и узнавать эти краски, как общие (тембр инструмента: фортепиано, гитара, голос), так и частные (различие в тембре разных скрипок или разных певческих голосов). Эта способность критически

важна для инструменталистов (чтобы добиться красивого звука), дирижеров и звукорежиссеров.

6. Динамика и динамический слух

Музыка – это искусство не только звуков, но и тишин, не только силы, но и слабости. *Динамический слух* – это тонкое восприятие градаций громкости звучания (от едва слышного *пианиссимо* до оглушительного *фортиссимо*) и умение ими управлять. Способность слышать и создавать динамические контрасты – мощнейшее средство музыкальной выразительности, позволяющее выстраивать драматургию произведения, выделять кульминации, создавать настроение.

7. Мелодия и мелодический слух

Мелодия – это душа произведения, запоминающаяся горизонтальная линия звуков. *Мелодический слух* – это способность воспринимать, запоминать и воспроизводить мелодию как целостную структуру, а не как последовательность отдельных нот. Он объединяет в себе звуковысотный слух, чувство лада и ритма. Развитый мелодический слух позволяет легко узнавать и подбирать знакомые мелодии.

8. Гармония и гармонический слух

Если мелодия – это горизонталь, то гармония – это вертикаль: сочетание звуков, звучащих одновременно (аккорды). *Гармонический слух* – это способность слышать, анализировать и воспроизводить эти созвучия. Он позволяет на слух определять аккорды, их последовательности (гармонические обороты), чувствовать их характер (созерцательный, тревожный, торжественный) и их функциональную взаимосвязь. Эта способность обязательна для композиторов, аранжировщиков и любого музыканта, занимающегося импровизацией.

9. Полифония и полифонический слух

Полифония – это сложный вид музыки, где одновременно развиваются несколько самостоятельных мелодических линий (голосов). *Полифонический слух* – это высшая форма музыкального слуха, позволяющая одновременно следить за развитием нескольких мелодий, вычленять их из общей ткани, слышать их взаимодействие и противоречие. Эта способность необходима для исполнения и глубокого понимания музыки Баха, например.

10. Форма и чувство формы

Любое музыкальное произведение, от маленькой пьесы до большой симфонии, имеет определенное строение – форму (период, куплетная форма, сонатная форма, рондо и т.д.). *Чувство формы* – это способность охватывать произведение целиком, ощущать его архитектонику, понимать роль и место каждой части в целом. Это «масштабное» мышление, позволяющее

исполнителю выстраивать концепцию исполнения, а слушателю – оценить замысел композитора.

11. Жанр и чувство жанра

Музыка всегда существует в рамках определенного жанра (марш, вальс, ноктюрн, симфония, рок-баллада, джазовый стандарт). Каждый жанр имеет свои устойчивые признаки в ритме, мелодике, форме, характере. *Чувство жанра* – это способность интуитивно ощущать эти признаки и воплощать их в исполнении. Оно позволяет отличить манеру исполнения менуэта от танго, придать произведению нужный стилистический колорит и аутентичность.

Таким образом, музыкальные способности предстают не как некий единый и неделимый талант, а как сложная, иерархически организованная система «специализированных слухов» и «чувств». Каждая из этих способностей соответствует конкретному средству музыкальной выразительности, и вместе они образуют универсальный инструмент для глубокого постижения музыки – от мельчайшей интонационной детали до грандиозной архитектоники целого произведения. Развитие музыканта заключается в целенаправленной тренировке каждого из этих компонентов, что в итоге способствует формированию целостной и гармоничной музыкальной личности.

12. Чувство стиля в музыке – это способность создавать гармоничные и запоминающиеся произведения, которые находят отклик у слушателей; способность по стилю определять автора музыки или художественное направление. Это внутреннее понимание того, как правильно сочетать различные музыкальные элементы в рамках определённого жанра или направления.

Основные характеристики чувства стиля: гармоничность композиции, умение правильно сочетать музыкальные элементы, не перегружая лишними деталями, способность создавать уникальные произведения, сохраняя при этом узнаваемость стиля.

Важно понимание и соблюдение творческих рамок выбранного стиля. Чувство стиля необходимо развивать независимо от выбранного музыкального направления, будь то электронная музыка, джаз или классическая композиция. Это фундаментальное качество, которое делает музыку по-настоящему ценной и запоминающейся.

Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития

Лекция 1.5.5 **Методика развития чувства ритма**

(По материалам статьи Т.П. Королевой)

1. Определение чувства ритма и его характеристики.
2. Основные составляющие ритма в музыке и его элементы.
3. Пошаговая технология развития чувства ритма

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 проблемы развития ритмического чувства у каждого человека. 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. Еще в начале XX столетия Э. Жак-Далькроз назвал свою книгу «Ритм, его воспитательное значение для жизни и для искусства». Однако в практике 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.

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 [6]. 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.

Для понимания и практического удобства выделения определенных задач по развитию чувства ритма представляется удобным использование в методиках обучения 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 запраграммированными 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.

Ритмический 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, их необходимо знать, понимать, использовать, чувствовать. Главная функция матрицы структурная, формообразовательная, обуславливающая чувствование временного пространства. 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 – римическое построение всего произведения.

Технология развития чувства ритма может выстраиваться пошагово, как это обычно практикуется в педагогических технологиях. Специальное изучение ритма (параллельно - развитие чувства ритма) может быть различным, но есть основные шаги, из которых в любом порядке в зависимости от возраста и накопленного опыта выстраивается определенная последовательность из задач обучения (так называемая программа). Каждая из объявленных задач требует полного понимания и вовлечения учащихся в интенсивную тренировку с первых же уроков.

Шаг 1. Развитие чувства пульсации, движения звукового потока долями. Соответствует задаче выработки ощущения одинаковых длительностей. Для обучения распознавания, чувствования, создания временных матриц для жизни

ритма, нужно иметь представление о шкалах его измерения. Время можно поделить на элементарные отрезки. В обыденной жизни ими являются секунды, у музыкантов время делится на доли, потому основной единицей пульсирования считается доля (ее можно представить как шаг или удар). Слушать и исполнять равномерные шаги, удары – серия первых ритмических упражнений. Также слушая любые пьесы, песни, стихи, танцы нужно «поймать», услышать пульс и его исполнить различными приемами: ритмодекламации, простукивания, прохлопывания, прошагивания, дирижирования, исполнения пульсации на шумовых или ударных инструментах, мысленного представления равномерных ударов. Для большей ясности можно выбрать несколько простых стихов для ритмодекламации, например «Со-ро-ка, со-ро-ка, где бы-ла? Да-ле-ко», «Скок, скок, по-скок, мо-ло-дой дро-здок» и др., музыкальных произведений с одинаковой матрицей – пульсация четвертными, умеренный темп, такт составляют 2 или 4 доли. Например, размер 2/4 – несколько песен и танцев, в жанре польки. Размер 4/4: Э.Григ «В пещере горного короля» из сюиты «Пер Гюнт», А.Хачатурян «Андантино», С.С.Прокофьев «Танец рыцарей» из балета «Ромео и Джульетта» и т.д. Затем можно найти по принципу контраста другой размер – ¾ и организовать упражнения, основанные на трехдольности.

Начиная с выполнения первой задачи и далее (на следующих шагах технологии развития чувства ритма), в упражнениях можно использовать подручные средства – метроном (в приложениях смартфонов), нотную запись, программы визуализации действий (например, смены темпов в музыкальном произведении). В музыкальных группах, ансамблях функцию повышенной компетентности ритмической организации выполняет ударник, что можно обыграть (ролевая игра) в любом ученическом коллективе.

Шаг 2. Развитие ощущения темпа, чувство смены скоростей. Выражается в формировании способности различать, чувствовать, ровно «держать» в исполнении заданную скорость в любых своих действиях. Напомним, что темп — это скорость движения. Различают 3 группы темпов: медленные, умеренные, быстрые. В искусстве темп зависит от содержания и характера художественного произведения (танца, музыки, текста при чтении). Накопление жизненных впечатлений о разных темпах – основа понимание его сути. Стоит развивать в себе наблюдательность, чтобы проследить темпы любых жизненных явлений от скоростей в речи в различных эмоциональных состояниях до процессов труда: удары молота, отъезжающий поезд, операции конвейеров, торжественное достоинство гимна и т. д. Определенные эталоны темпов нужно сохранять в памяти. Постоянный темп музыкального произведения чаще обозначается итальянским термином; это вошло в употребление еще в XVII веке. Темп иногда указывается или чаще уточняется

конкретным обозначением в нотном тексте слева вверху, например, ♩ = 120 (ударов в минуту), что легко продемонстрировать при помощи метронома. Ощущение равномерности движения в разных темпах очень важно. Метроном поможет подобрать подходящий музыкальный темп. Для этого отлично подходят анимационные программы изучения темпов на конкретных музыкальных произведениях, где прослеживается игра темпами от начала произведения до конца (демонстрация музыкальной программы с визуализацией). Детям нравится перевоплощаться в различные образы, нужно предоставить им такую возможность, изображая в разных образах и соответственно темпах шаги, бег, или танец.

В качестве инновационных методик также можно предложить на уроках музыки или на досуге такую форму работы, как слушание музыки по нотам. Нотные тексты небольших по объему произведений известных композиторов можно найти в Интернете и вывести на принтер нужное количество, чтобы каждый ребенок имел ноты некоторых изучаемых произведений. Лучше всего начинать с программных произведений, чтобы дети сами смогли прочитать название (пишется по центру), фамилию композитора (справа), заданный темп (слева над первой строчкой). И поупражняться исполнять движение долями в нужном темпе, а при переходе к следующему шагу – тактирование с выделением сильных долей.

Шаг 3. Развитие чувства ощущения размера и движения звукового потока музыки тактами (такт – более крупная единица измерения музыкального времени, чем доля). Базируется на ощущении чередования сильных (равномерно акцентированных) и слабых долей. Ощущение движения тактами, каждый из которых начинается с сильной доли, также специально тренируется, в чем помогает обычно различимый акцент на сильную долю. Последовательность "сильных" и "слабых" долей составляет музыкальный *метр*. Для тренировки дикции на занятиях по развитию речи очень полезно проговаривание слов на слоги с четким ударением: «Ма-шень-ка, ва-зоч-ка, сол-ныш-ко, ду-доч-ка» и т.д. Шаблоны присутствуют и здесь, надо в них разобраться. Банк ритмов на синтезаторах, электронных клавишах, позволит слышать различия в разных ритмотактах. Компьютерные Программы для сочинения музыки позволяют моделировать ритмическую основу определенного размера. Оптимальной методикой выступает игра аккомпанементов на детских музыкальных инструментах (в простых собственных аранжировках), в том числе чтение ритмических партитур, тактирование, дирижирование, движение под музыку и другие приемы. Обучать письменности с умением обозначать на бумаге сильные и слабые доли помогают игровые методики, в частности, игра с ритмоблоками по Карлу Орфу. Таким несложным играм надо сначала обучать взрослых, чтобы они передавали

этот интересный опыт детям. Для этого не нужно быть музыкантом, главное, понимать значение музыкальных игр для развития ребенка.

Шаг 4. Развитие чувства жанра, соответствует проблеме выработки определять на слух сначала жанровые особенности общих областей музыки – песни, танца, марша, затем более точно и определенно (какой марш, какой танец, какая песня, тема). Способность различать по жанровым признакам произведение требует накопления музыкальных впечатлений о жанрах. Банк ритмов на синтезаторах, электронных клавишах в некоторой степени помогает решить проблему. В отдельных программах и системах музыкального воспитания предусматривается постепенное освоение каждого жанра по принципу от простого к сложному, к примеру, как в системе Д. Б. Кабалевского (три кита).

Таким образом, первые 4 шага направлены на освоение ритмических матриц (шаблонов) музыкальных произведений и развития у учащихся соответствующих каждому выделенному элементу качеств. Четкость поставленных задач позволяет на выходе представлять всю работу как один общий модуль с возможностью контроля. Основа методических упражнений и тренингов: слушать и читать в нотном тексте и ритмических партитурах движение, организацию музыки во времени, исполнять на слух и читать ритмические партитуры, сочинять, исполняя и записывая свои ритмы.

Следующие шаги посвящены технологии развития ритмического рисунка музыкального произведения.

Шаг 5. Развитие чувства постижения эмоционального смысла ритмоинтонаций. Будучи одним из первоэлементов музыки, выразительным средством, ритм всегда (или почти всегда) отражает эмоциональное содержание музыки, ее образно-поэтическую сущность. Ритм передает самые различные психические состояния человека, его чувства. Определить словами это довольно сложно, но можно найти сходные явления по темпо-ритму, применение слов «как-будто», «словно» помогут найти образные сравнения. Во многом помогает раскрыть содержание ритмоинтонаций программность музыкальных произведений (бетховенская тема судьбы, тревожная барабанная дробь, праздничная призывная интонация, скороговорка, имитация плача, всхлипываний и т.д.). Рассуждение о музыке, *пластическое интонирование* можно расценивать как процесс исполнительский. Метод пластического интонирования получил развитие в методиках Вероники Коэн, Т. А. Боровик и др. Это не просто движение под музыку, а выражение с помощью движений, пластики образного содержания произведений. Обязательным элементом современного урока в рамках здоровьесберегающих технологий являются так называемые физкультминутки, разминки, веселые минутки. Каждый учитель школы, какой бы предмет он ни вел, может освоить методики пластического

интонирования и под стихи, песни, инструментальную музыку придумывать и выполнять образные движения.

Шаг 6. Развитие быстрого распознавания и исполнения римоформул (ритмических блоков) в различных размерах, что особенно важно для творчества в поэзии, музыке, хореографии, архитектуре. Необходимо осознавать и воспроизводить сочетания звуков в устойчивых формулах, комбинациях, где чередуются длинные и короткие звуки. Тренинги, упражнения на чувство соотношения длительностей лучше начинать с «блоков», однотактовых построений в определенном размере (например, в двухдольном размере: две четвертные; четвертная и две восьмые; четыре восьмые; две восьмые и четвертная и т.д.). Вариации игры «ритмическое эхо» могут стать системой для занятий (эту игру также хорошо использовать как минутки отдыха на любом уроке). Конечно же, важно научить потом записывать учеников эти простые ритмоструктуры, сочинять из них фразы, предложения, читать ритмические партитуры Рисунки, слоги, игра на музыкальных инструментах, слоговые ритмофорулы (та-ти-ти, та-ти-ти и т. д.) Импровизация и сочинение – составляют основу понимания и запоминания ритмоформул.

Шаг 7. Развитие способности постижения и исполнения ритимческого рисунка мотивов, фраз, предложений. В широком смысле слова ритм есть организованная последовательность построений (мотивов, фраз, предложений) разной величины и различной длительности. Ритмический рисунок мелодии отражает ее сущность. Напомним, что мелодия – одноголосно выраженная музыкальная мысль. Понять, запомнить, исполнить, узнавать мелодию по ритмическому рисунку опять же требует специальной тренировки, например, как в игре «Угадай песню по ритмическому рисунку». На ритмический рисунок знакомой песни можно научиться сочинять новую по звуковысотной линии мелодию. Задания на исполнение ритмического рисунка лучше повторять неоднократно, пока произведение не будет хорошо выучено. Как и в решении предыдущих задач можно ритмический рисунок протанцевать, отстучать, прохлопать, сыграть на доступном по сложности инструменте. Параллельно тренируется умение прочитать рисунок в нотном тексте. Система внеклассной работы предусматривает различные кружки, в том числе и музыкального направления. Будем надеяться, что руководителям таких кружков пригодятся данные рекомендации.

Рассмотренная технология пошаговой работы по воспитанию чувства ритма не исчерпывается изложенным материалом, так как есть еще много явлений, требующих специальных шагов по изучению: агогика, полиритмия, специфические ритмические сложности (пунктир, синкопа и др.), стилевые особенности ритма. Можно надеяться, что последовательная система работы по

развитию чувства ритма составит базу, фундамент, без которого решение данного вопроса так и останется проблематичным.

Развитием чувства ритма рекомендуется заниматься с самого раннего возраста в доступной форме – танцах, ритмодекламациях, музицировании, ритмических упражнениях и играх. В игровой форме дети овладевают движениями общей и мелкой моторики, учатся находить ритмическую организацию в музыке и речи. Работа по развитию чувства ритма ведется в процессе овладения детьми различными видами деятельности в домашнем общении и на музыкальных, физкультурных занятиях и ритмике, на занятиях по развитию речи, в ходе подвижных хороводных игр и игр-драматизаций, в кружковой работе, классными руководителями в ходе воспитательной работы и общения, и, главное, на каждом уроке.

Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития

Лекция 1.5.6 Развитие чувства жанра и формы музыкального произведения

1. Жанровое многообразие музыкального искусства.
2. Авторская методика Д. Б. Кабалевского по изучению музыкальных жанров.

(Из материалов Дм. Кабалевского. Основные принципы и методы экспериментальной программы по музыке для общеобразовательной школы)

«Уроки музыки», ни в какой мере не отрицая важности хорового пения, развивающего национальные хоровые традиции, равно как и изучение музыкальной грамоты, ставят перед собой гораздо более широкую задачу: ввести учащихся в мир большого музыкального искусства, научить их любить и понимать музыку *во всем богатстве ее форм и жанров*, иначе говоря, воспитать в учащихся музыкальную культуру как часть всей их духовной культуры. Нужна методика, которая помогла бы решению коренного вопроса музыкальных занятий в школе: как заинтересовать, увлечь школьников музыкой? Проблема интереса, увлеченности – одна из фундаментальных проблем всей педагогики, и ее умелое решение важно для успешного ведения занятий по любому школьному предмету. Но особое значение она приобретает в области искусства, где без эмоциональной увлеченности невозможно достичь мало-мальски сносных результатов, сколько бы ни отдавать этому сил и времени. 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.

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.

К этому следует добавить и определение роли эстетического воспитания в общеобразовательной школе, сформулированное с точностью научного закона Н. К. Крупской: «Надо помочь ребенку через искусство... яснее мыслить и глубже чувствовать».

«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». Однако они всегда фигурировали и сегодня продолжают фигурировать лишь как образцы наиболее простых музыкальных форм, как простейшие жанры, доступные восприятию ребят даже на самой начальной стадии их музыкального развития, но отходящие на второй план., уступающие место более сложным формам и жанрам музыки после того, как выполнят свою чисто «дидактическую функцию».

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 музыка; подошел А. Альшванг в своей монографии о Чайковском. Но и в этой работе песня, танец и марш фигурируют все же «на равных правах» с оперой, романсом и другими жанрами. В работе С. Скребкова «Художественные принципы музыкальных стилей» в качестве трех основ музыки называются песня, возглас и танец. Во многих работах музыка делится на две сферы: пение и движение (включающие и танец и марш), хотя жизнь буквально на каждом шагу показывает, что марш и танец гораздо чаще сливаются с песней, чем друг с другом (песен-танцев и песен-маршей значительно больше, чем танцев-маршей), что убедительно доказывает полную самостоятельность марша и танца, как особых сфер музыки, наряду с песней.

Ошибочность подобного отношения к «трем китам» обнаруживает себя всякого труда уже в том, что многие песни, танцы и марши по богатству внутреннего содержания и развитости формы относятся к числу сложнейших произведений мирового музыкального искусства. Достаточно вспомнить «Песни и пляски смерти» Мусоргского, «Песни об умерших детях» Малера, «Симфонические танцы» Рахманинова, Вальс Равеля, траурный марш из Третьей симфонии Бетховена или Второй фортепианной сонаты Шопена и великое множество других произведений такого же художественного уровня и такой же степени сложности.

Но дело даже не в этом. 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.

А дальше – шаг за шагом, этаж за этажом выясняется, что подобно тому, как дом, покоясь на фундаменте, не только из фундамента состоит, так и музыка, вырастая из песни, танца и марша, состоит далеко не только из них. Однако, как бы ни обогащались, как бы ни развивались «три кита», как бы ни перерастали понятия «песни», «танца» и «марша» в понятия «песенности», «танцевальности» и «маршевости», сколько бы нового в изучаемую музыку ни вносили особые элементы, связанные с выразительностьюи изобразительностью, с речитативной декламационностью (речевой интонацией), мы не расстанемся с «трема китами» ни во втором, ни в пятом, ни в седьмом классе, ни даже на пределе нашего музыкального развития, на вершинах музыкального искусства – на его «небоскребах».

Не говоря уже об опере, оратории и кантате, выросших из песен и песенности, и балете, выросшем из танца и танцевальности, «три кита» пронизывают всю классическую и современную музыку – симфоническую и

камерную, вокальную и инструментальную. 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 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» б 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.

Существенной стороной этого важнейшего для первого урока момента явится то, что не учитель первым произнесет слова «марш», «танец», «песня», а сами ученики. Это вызовет в них не только интерес и внешнее, чисто игровое удовольствие, но также, что в высшей степени важно, веру в самих себя («оказывается, мы уже кое-что знаем!»), уважение к самим себе.

Игра может служить разным целям: только лишь развлечь — тогда ей место скорей на переменке, чем на уроке, или же у в л е ч ь чем-либо важным, нужным, хорошим — тогда она становится ценнейшим элементом урока, особенно в младших классах.

Все это служит надежными предпосылками для увлеченности ребят музыкальными занятиями и, следовательно, для успешности этих занятий и создания на них той атмосферы творческой заинтересованности, в которой процесс обучения будет процессом не только логически понятным, но и эмоционально увлекательным. Опора на «трех китов» сразу же вводит первоклассников в три огромнейшие области музыки. Их музыкальный горизонт сразу же становится безгранично широким – ведь речь идет о всех песнях, о всех танцах, о всех маршах на земле. Он неизмеримо широк в сравнении с тем, что обычно дается на первых уроках музыки, когда музыкальное развитие первоклассников идет от одной детской песенки или инструментальной пьески к другой без всякого обобщения.

Конкретное, частное понятие – эта песня, этот танец, этот марш – естественно вписывается в широкое понятие — все песни, все танцы, все марши, и песни, танцы, марши вообще. Восприятие музыки первоклассниками сразу же становится активно-творческим, аналитическим. Ведь учитель предлагает им послушать не «песню», не «марш», не «танец», а музыку вообще. Ребята должны (и могут!) сами услышать и определить характер этой музыки и принадлежность ее к одной из трех основных областей музыки.

Особенно активным становится восприятие учащихся, когда звучит «песня-марш», или «песня-танец», или «танец-марш». Учитель не должен заранее предупреждать класс о возможностях таких сочетаний – ребята сами должны прийти к этому выводу. При звучании, например песни-марша, обычно половина класса утверждает, что это песня, другая настаивает на том, что это марш. Столкновение мнений вызывает «творческий конфликт», который приводит к открытию новой, точнее, к осознанию давно уже (на практике) известной, но ранее не осознававшейся истины о возможности «встреч китов друг с другом» в одном сочинении. 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.

Опора на «трех китов» дает возможность уже с первого класса совершенно незаметно, без особых усилий входить в любую область музыкального искусства, включая сложнейшие области оперы, оратории, балета, симфонии. Слушая, к примеру, песню из оратории, танец из симфонии, марш из оперы или из балета – даже первоклассники будут слышать знакомых

им «китов», не задумываясь над тем, в какой области музыки в данном случае «киты» эти себя обнаруживают.

Разумеется, в: младших классах речь может идти лишь о фрагментах из крупных произведений – отдельных темах, эпизодах, вплоть до отдельных частей. Бояться этого не надо (ведь взрослые, даже музыканты-профессионалы сплошь и рядом «напевают» лишь отдельные, любимые мелодии из крупных произведений – зачем же лишать этого права детей'), важно, чтобы любой используемый на занятиях материал носил более или менее законченный характер. Постепенно, через эти фрагменты учащиеся подойдут к восприятию крупных, многочастных произведений в их целостном звучании. Но к этому периоду музыкального развития для них привычными станут и термины «опера», «симфония», «оратория» («кантата»), «балет» (они не будут «бояться» их, как «боятся» еще сегодня многие взрослые с недостаточно развитой музыкальной культурой), и они на своем личном опыте убедятся в том, что музыка этих крупных произведений вполне им доступна и так же, как многие произведения малых форм, связана с «тремя китами».

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.

Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития

Лекция 1.5.7 Коррекционная помощь детям с отклонениями в развитии

1. Ознакомление с диагнозом детей, нуждающихся в коррекционной помощи.
2. Характеристики нарушений и выявление возможностей организации музыкальной деятельности в каждом отдельном случае.

Дети с ОВЗ (ограниченными возможностями здоровья) – это дети, имеющие недостатки в физическом и (или) психическом развитии. Категории детей с нарушениями в развитии:

1) дети с нарушениями слуха (глухие, слабослышащие, позднооглохшие);

2) дети с нарушениями зрения (слепые, слабовидящие);

3) дети с нарушениями речи;

4) дети с нарушениями интеллекта (умственно отсталые дети);

5) дети с задержкой психического развития (ЗПР);

6) дети с нарушениями опорно-двигательного аппарата (ДЦП);

7) дети с нарушениями эмоционально-волевой сферы и поведения (РАС);

8) дети с множественными нарушениями (сочетание 2-х или 3-х нарушений).

Классификация детей с задержкой психического развития

Психолого-педагогическая характеристика детей с ЗПР
Отставание в психическом развитии во всех сферах психической деятельности к началу школьного возраста
Замедленная скорость приёма и переработки сенсорной информации
Недостаточная сформированность умственных операций
Низкая познавательная активность и слабость познавательных интересов
Общие признаки Ограниченность, отрывочность знаний и представлений об окружающем Отставание в речевом развитии: недостатки произношения, аграмматизмы, ограниченность словаря.

Классификация аутизма (Никольская О.С.) • Первая форма – полная отрешенность от происходящего; • Вторая форма – активное отвержение; • Третья форма – захваченность аутистическими интересами; • Четвертая форма – чрезвычайная трудность организации общения и взаимодействия.

Психологические особенности детей с патологией слуха и голоса, устной и письменной речи

патологическое формирование личности, ограничение в общении особенности внимания, памяти, мышления трудности формирования речи, своеобразие речевого развития искажение слухового восприятия

дисфония (афония) расстройства голоса

брадилалия патологически замедленный темп

дислалия нарушение звукопроизношения

патологически замедленный темп

дизартрия нарушение произносительной стороны речи

ринолалия (гнусавость) нарушение тембра и звукопроизношения

дисфония (афония) расстройства голоса

тахилалия патологически ускоренный темп

алалия системное недоразвитие речи

нарушения письменной речи

дислексия (алексия) расстройство процесса чтения

дисграфия (аграфия) расстройство процесса письма

Лица с нарушениями опорно-двигательного аппарата

Критерий: способность к самостоятельному появлению словесной речи. Глухие – остатков слуха осталось недостаточно, чтобы появилась речь.

Слабослышащие – лицо, остатков слуха осталось достаточно для самостоятельного появления хотя бы минимальной словесной речи.
Позднооглохшие – лицо, у которого стойкий глубокий дефект слуха (глухота), возникший после сензитивного речевого развития (у девочек – до 1 года – 4 года, у мальчиков – 1 год 2 мес. – 5 лет).

Тема 6. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию

Лекция 1.6.1 Факультативные занятия музыкальной направленности

1.Условия для углубленного музыкального развития учащихся в общеобразовательной школе.
2. Взаимосвязь урочной, внеклассной работы в школе с занятиями в системе дополнительного образования.

Факультативные занятия являются одной из приоритетных форм *дифференциации* обучения. Они организуются как *курсы по выбору на добровольной основе*, выбранные исходя из интересов и способностей обучающихся. К настоящему времени создана нормативно-правовая база для обеспечения внедрения в практику работы общеобразовательных учреждений системы факультативных музыкальных занятий. В утвержденном типовом учебном плане на факультативные, стимулирующие и поддерживающие занятия отведено 6-8 часов в неделю для ученика.

Факультативы по содержанию разделены на *предметные, общеразвивающие и общекультурные, профориентационные.* Общекультурные и общеразвивающие факультативы помогают в разностороннем развитии учащихся, обеспечивают расширение и углубление знаний, умений, навыков, создают дополнительные возможности творческой самореализации для

школьников и т. д. Учебные программы и учебно-методические комплексы для факультативных занятий отобраны и рекомендованы Научно-методическим учреждением «Национальный институт образования». Работа на данных занятиях проводится *в режиме безотметочного обучения, условиях положительного микроклимата.*

Особенности организации факультативных занятий музыкальной, театральной, хореографической и художественной направленности раскрываются в инструктивно-методических письмах Министерства образования и методических рекомендациях по их проведению. В современной общеобразовательной школе используются три наиболее общие формы обучения музыке: урок, внеклассная работа и факультативные занятия. Факультативные занятия проводятся, как и уроки, согласно расписанию, имеют постоянный состав учащихся.

Национальным институтом образования Беларуси для школ предлагается около 40 факультативов музыкальной и хореографической направленности, охватывающих большое поле исполнительского и историко-теоретического содержания. С первого по девятый класс представлена разработанная система программ «Игра на музыкальном инструменте (с указанием инструмента)», организована практическая работа в школах по обучению на таких инструментах, как баян, аккордеон, фортепиано, цимбалы, гитара, скрипка. Весомым дополнением инструментального исполнительства служат музыкальные занятия в классах инструментального ансамбля и оркестрового класса, хор, организованы вокальные ансамбли разного состава. Инструментально-исполнительское направление в основном было рассчитано для I–IX классов (до старшей школы). Востребовано также искусство танца, музыкальный театр, музыка и компьютер.

В Беларуси для школ разработано достаточно много программ для выбора и проведения факультативных занятий по музыке. Занимаются подбором факультативов для школ, разработкой программ сотрудники научно-методического учреждения «Национальный институт образования» Министерства образования Республики Беларусь, в нас.

Тема 6. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию

Лекция 1.6.2 Перспективные модели взаимосвязи урочной и внеклассной работы в школе

Факультативные занятия для белорусских школ, имеющие программы.

Вокально-хоровые факультативы

1. «Вакальны ансамбль (фальклорны)» (V–X класы)
2. «Эстрадный вокальный ансамбль» (X–XI классы)
3. «Вокальный ансамбль». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
4. «Хор. Хоровой класс». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
5. Хор» (II–X классы).

Игра на инструменте:

6. «Игра на музыкальном инструменте (баян – аккордеон)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
7. «Игра на музыкальном инструменте (цимбалы)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
8. «Игра на музыкальном инструменте (фортепиано)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
9. «Игра на музыкальном инструменте (гитара)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
10. «Игра на музыкальном инструменте (скрипка)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования.
11. «Основы аккомпанемента и импровизации» (V–VII классы)

Ансамбли инструментальные и оркестры

12. «Инструментальный ансамбль (фортепиано)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
13. «Инструментальный ансамбль (баян, аккордеон)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования
14. «Инструментальный ансамбль (цимбалы)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования

15. «Инструментальный ансамбль (скрипка)». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования.
16. «Ансамбль старинной музыки». Программа факультативных занятий для V–IX классов учреждений общего среднего образования
17. Оркестр. Оркестровый класс». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования

Факультативы по теории и истории музыки, музыкальной литературе

18. Музыкальная литература». Программа факультативных занятий для VII–IX классов учреждений общего среднего образования.
19. «Музыка Беларуси» (VII (VIII) класс)
20. «Современная музыка» (VIII класс)
21. «Сольфеджио». Программа факультативных занятий для I–IX классов учреждений общего среднего образования.
22. Теория музыки. Программа факультативных занятий для IX- XI классов учреждений общего среднего образования.
23. «Искусство колокольного звона» (XI класс)
24. «Музыка популярных жанров XX века» (XI класс)
25. «История искусств (развитие видов и жанров)» (X–XI классы)
26. «Асновы этналогіі і фальклярыстыкі» (X–XI классы)
27. «Беларускі музычны фальклор» (X клас, павышаны ўзровень)
28. «Музыка. Беларускі музычны фальклор», XI клас (павышаны ўзровень)
29. «Музыкальная среда и человек» (XI класс)
30. «Христианские ценности и художественная культура (православная традиция)» (X–XI классы)
31. Народныя песні і абрады беларусаў
32. «Музыка кино и телевидения» (IX класс)
33. «Музыкальные культуры мира. Великобритания и США» (IX класс)
34. «Музыкальные культуры мира. Франция» (X класс)

Творческие мастерские

35. «Синтезатор». Учебная программа факультативных занятий для I−IX классов учреждений общего среднего образования с белорусским и русским языками обучения и воспитания
36. «Компьютер и музыка» (VIII класс)
37. «Компьютерная аранжировка» (IX класс)
38. «Музыкальный театр» (VIII класс)
39. «Музыкальный театр» (IX класс)
40. Изготовление музыкальных народных инструментов» (IX класс)

Раздел 2. Методика музыкального воспитания младших школьников

Тема 7. Методы музыкального обучения и воспитания

Лекция 2.7.1. Понятие о методе. Специфика словесных, наглядных и практических методов в музыкальном воспитании

1. Понятие о методе обучения.
2. Направления разработки и классифицирования методов.
3. Группы методов, выделенные на основе источника познания.

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»*. 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.

В музыкальном воспитании, как и в общей дидактике, используются три взаимосвязанных группы методов работы, которые формируют единую систему обучения и развития на основе разности источников познания:

- *Словесные методы*
- *Наглядные методы*
- *Методы практической деятельности*

При использовании всех методов важно учитывать: возрастные особенности детей, уровень общего развития, сложность музыкального материала, наполнении музыкально-педагогической спецификой каждой группы методов. Например, слуховая наглядность - непосредственное прослушивание музыки, как специальное, так и во время исполнения песен и музыкально-ритмических движений. Наглядные методы на основе взаимосвязи различных видов искусств. Метод словарного взаимообогащения в объяснении или беседе позволяет открывать новые грани искусства, синтезировать в представлениях художественные явления.

Тема 2. 7. Методы музыкального обучения и воспитания

Лекция 2.7.2. Разновидности словесных методов

Учитель любого предмета не может обойтись без *слова.* Вербальный уровень чаще всего предшествует процессу созерцания, вслушивания и практического освоения явления. В классификациях методов по такому признаку, как источник познания, выделяются три большие группы методов: **словесные, наглядные, практические**, выступая чаще всего во взаимосвязи и взаимодействии.

Источник:

Слово Наглядность Практика

Методы:

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* включается целый ряд методов.

Словесные методы

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

Например, возьмем реже встречающийся в методической литературе *метод информирования* для более детальной характеристики. 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 необходимых музыкальных знаниях, остается вопросом. Этот метод может быть частью объяснения или беседы. В обучающих компьютерных программах существует много моделей 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-х до 5-ти 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 дополнительно сделать наглядной: использовать презентации, таблицы, рисунки, фото, в учебниках по музыке определенные странички по данной проблеме.

Грамотное применение метода информирования предполагает закрепление информации и из бесед, рассказов, комментирования и других источников. 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.

Тема 2. 7. Методы музыкального обучения и воспитания

Лекция 2.7.4. Специфика практических методов в музыкальном обучении

Специфика практических методов в музыкальном обучении определяется спецификой видов деятельности на музыкальных занятиях в урочной и внеклассной работе. Основные практические методы выделяются на основе основных областей музыкальной деятельности:

методы обучения исполнению музыки;
методы обучения слушанию музыки;
методы обучения импровизации и сочинению музыки.

При более детальном и конкретном освоении каждой из этих сфер музыкальной деятельности возникает целый калейдоскоп практических методов. Так, организация исполнительской деятельности может осуществляться в пении, игре на детских музыкальных инструментах, пластическом интонировании или движении под музыку, театрализации. Универсальными практическими методами являются упражнения, которые могут выражаться в специфических приемах. Например, в пении это сольфеджирование, пение на слоги или гласные, пение по нотам, по эстафете, с различной нюансировкой, пение мелодии по секвенциям, пение вокализов и т. д. При игре на инструментах используются практические тренажеры: гаммы, арпеджио, последовательности аккордов, упражнения на скачки, аппликатурные позиции, этюды на различные виды техники.

Творческие задания на импровизацию, сочинение небольших попевок, подголосков, аранжировку также имеют свою специфику. Методы повтора, варьированного повтора в исполнительской практике можно признать основными. *Метод театрализации и инсценировки музыкальных произведений* позволяет достигать наибольшей полноты переживаний и способствует качественному восприятию, осмыслению и запоминанию не только главных, но и всех интонаций, а также развития, драматургии музыкальных произведений.

Закрепление практического опыта может происходить в *игровой форме*, что также относится к практическим методам.

Тема 2. 7. Методы музыкального обучения и воспитания

Лекция 2.7.5. Репродуктивные и продуктивные методы в обучении

Эффективное музыкальное обучение строится на гармоничном сочетании двух основных групп методов: *репродуктивных* (направленных на воспроизведение и усвоение готовых знаний, умений и навыков) и *продуктивных* (направленных на творческое саморазвитие и создание нового). Эти методы не противопоставляются, а взаимодополняют друг друга, образуя целостную систему. Репродуктивные методы - фундамент мастерства.

Репродуктивные методы основаны на восприятии, усвоении и точном воспроизведении информации, переданной педагогом. Они формируют техническую базу, без которой невозможно дальнейшее творческое развитие.
Методы информирования, объяснения, инструктажа, показа, объяснительно-иллюстративный метод относятся к репродуктивным методам. Педагог

объясняет материал (например, правила сольфеджио, исторический контекст произведения), демонстрирует его (играет на инструменте, показывает аппликатуру), а ученик воспринимает, осознает и запоминает, воспроизводит. Это основа теоретической и практической подготовки.

Повторение (репетиционный метод). Ключевой метод для выработки мышечной памяти, технической беглости и уверенности. Сюда относится:

Работа над гаммами, арпеджио и упражнениями (этюды Черни, Ганона и др.).

Многократное варьированное повторение сложных пассажей в музыкальных произведениях (в разных темпах, с разными штрихами, акцентировкой, образной трактовкой).

Сольфеджирование – чтение нот с листа с пропеванием.

Имитация (подражание). Ученик копирует манеру звукоизвлечения, фразировку, штрихи, показанные педагогом. Это самый короткий путь к пониманию «как это должно звучать».

Заучивание наизусть. Необходимый этап для концертного исполнения, развивающий память и глубокое погружение в нотный текст.

Создать прочную базу знаний, навыков и слуховых представлений – основная цель использования репродуктивных методов. Репродуктивные методы дисциплинируют, развивают трудолюбие, координацию, память и являются *необходимым фундаментом* для любого музыканта.

Однако, стоит учесть, что чрезмерное увлечение репродуктивными методами может привести к механическому, неосмысленному исполнению, подавлению инициативы и творческого начала ученика.

Продуктивные методы отличаются творческой направленностью и активизацией самостоятельности ученика. Продуктивные (или творческие) методы направлены на активизацию самостоятельного мышления ученика, развитие его художественного воображения и способности создавать новое в области музыки. Цель – развивать музыкальный интеллект, фантазию, самостоятельность, эмоциональную отзывчивость и способность к самовыражению. Эти методы делают ученика не просто «исполнителем-ремесленником», а сознательным художником.

Метод проблемного изложения. Педагог не дает готовых ответов, а создает художественную или техническую проблему («Как передать настроение этой пьесы?», «Какой штрих здесь будет уместнее?») и вместе с учеником ищет пути ее решения. *Проблемный метод,* когда гипотезу решения посильных проблем предлагает ученик.

Импровизация. Свободное или основанное на заданных правилах (гармоническая схема, ритмическая модель) сочинение музыки в процессе исполнения. Это может быть импровизация на тему известной мелодии.

Интерпретация. Это высшая форма продуктивной деятельности в исполнительстве. Ученик не просто копирует, а ищет свое собственное понимание произведения, предлагает оригинальные решения в области темпа, динамики, агогики. Педагог выступает в роли советчика, а не диктатора.

Музыкально-исследовательские проекты. Самостоятельная работа ученика: анализ произведения, подготовка доклада о композиторе, сравнение интерпретаций разных исполнителей.

Все виды анализа (интонационный, формы, гармонический, жанровых особенностей и др.), *сравнение, сопоставление.*

Эвристические методы, основанные на интуитивной догадке (например, о содержании музыки).

Методы взаимосвязи различных видов искусства. 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 образовательный процесс ситуаций творчества, индивидуализации художественного самовыражения учащихся. *Так, 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. *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.

Продуктивные методы требуют уже имеющегося минимума знаний и навыков. Бессмысленно просить импровизировать ученика, не знающего базовых гармоний или не владеющего инструментом.

Синтез методов – ключ к успеху.

Таким образом, задача современного педагога — выстроить индивидуальный маршрут для каждого ученика, где прочное техническое основание, заложенное репродуктивными методами, станет надежным трамплином для свободного творческого полета, обеспечиваемого методами продуктивными.

Тема 2.7. Методы музыкального обучения и воспитания

Лекция 2.7.8. Общая характеристика и классификация методов музыкального обучения и воспитания

Если представить огромное поле методов, упоминаемых на страницах различного рода пособий и в практической деятельности, то оно поистине огромно. 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 различные схемы упорядочения и классифицирования методов.

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 представления классификации методов для музыкально-педагогической практики 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.

Решить проблему последовательного изучения методов музыкальной педагогики помогают сложившиеся в теории и практике схемы, объединение методов по сущностным 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. 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: источник познания, способ деятельности, способ мышления, степень занимательности и основные педагогические функции.

1. *По источнику поз*нания – словесные, наглядные и практические методы.

2. *По способу деятельности* – репродуктивные и продуктивные методы.

3. *По способу мышления* – индуктивный и дедуктивный метод

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, 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. Схема систематизации методов дополняется подробными таблицами по каждой классификации с конкретным содержанием, отражающим специфику преподавания музыки.

Тема 2.8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Лекция 2.8.1 **Педагогические технологии в преподавании музыки, признаки технологичности. Различие методики и педагогической технологии**

Проблему характеристики и систематизации педагогических технологий разрабатывали: Г. К. Селевко, М. В. Кларин, В. П. Беспалько и др.

Современные педагогические технологии широко применяются в образовательном процессе. Востребованность обществом творческой личности, способной решать любые задачи, постоянное реформирование содержания и методик, технологий на рабочих местах, определили их значимость.

Технология – от греческого слова *Техно* – искусство, мастерство, умение. Технология преподавания предмета – это четкая программа действий с разработанным методическим обеспечением.

Признаки технологичности. Методики и технологии не противоречат друг другу, однако, технологии отличаются рядом признаков:

Концептуальность, Системность, Управляемость, Эффективность, Воспроизводимость.

Различают:

Компьютерные технологии – технологии, основанные на новейших технических достижениях. информационные каналы и программы с записью концертных выступлений, программы по работе с музыкой, текстом (нотные редакторы, аранжировка).

Информационно-коммуникационные технологии (ИКТ). Информационно-коммуникационные технологии коренным образом трансформируют

современное музыкальное образование, расширяя его традиционные рамки и открывая новые возможности для педагогов и учащихся. Их внедрение носит комплексный и многогранный характер. Доступ к мировому культурному наследию, наглядность (просмотр выступлений великих музыкантов), дистанционное обучение и консультации, совместная работа над проектами.

Цифровая звукозапись и воспроизведение. Использование аудиоредакторов (Audacity, Adobe Audition), плееров с расширенными функциями (возможность замедления темпа без изменения высоты тона, настройка эквалайзера для анализа партий).

Нотная графика и редакция: Применение нотных редакторов (Sibelius, Finale, MuseScore, Guitar Pro). Быстрое и аккуратное создание нотного материала, транспонирование, аранжировка, упрощение партий для начинающих, мгновенное прослушивание написанного, развитие музыкальной грамотности.

Цифровые музыкальные инструменты и секвенирование. Работа с виртуальными студиями (DAW - Cubase, FL Studio, GarageBand), MIDI-клавиатурами, синтезаторами, сэмплерами.

Обучающие и интерактивные программы. Специализированное ПО и онлайн-платформы для развития слуха (EarMaster, Perfect Ear), изучения теории, виртуальные тренажеры для обучения игре на инструментах (Yousician, Simply Piano), метроном.

Геймификация обучения, индивидуальный темп, мгновенная обратная связь, визуализация абстрактных понятий (интервалы, аккорды).

Аудио и видео-технологии, возможности показа музыки, концертных программ, интеграция музыкальных инструментов с компьютерным обеспечением и т. д.

Общепедагогические технологии, к которым относятся:

- личностно-ориентированного обучения;
- развивающего обучения;
- модульная технология;
- технология педагогических мастерских;
- технология проблемного обучения;
- технология проектирования;
- игровые технологии и т. д.

Все они применяются на уроках музыки.

Предметные технологии: в которых есть специфика преподавания предмета, например, музыки. Так, к предметным технологиям XX века можно отнести систему музыкального воспитания Д. Кабалевского, которая имела все признаки технологичности: концептуальность, системность, воспроизводимость и др. Был создан уникальный учебно-методический

комплекс: программа, методические разработки уроков, ноты, фонозапись, книги, слайды. У К.Орфа разработана концепция обучения творчеству: «Шульверк», 5 томов.

Используются также *локальные технологии.* Они эпизодического характера (Этюды разных авторов, например, К. Черни, распевания для голоса, упражнения на технический навык, система относительной сольмизации и др.).

Авторские педагогические технологии (Карл Орф, З. Кодай, Д. Кабалевский, Ш. Судзуки и др.). Название «Авторские методики» употребляется в трех смыслах:

1) Именные технологии и методики (например, метод К.С. Станиславского «предлагаемые обстоятельства» в театральной педагогике) – это те, которые заявлены и опубликованы, отличаются принципиальной новизной. Время позволило прочно закрепить за ними имя автора, они узнаваемы и продолжают под этим именем существовать, имеют свою идею или концепцию, накопление практических примеров работы, востребованы в современной практике как полностью, так и в элементах.

2) Разработанная технология или методика, предложенная автором со своим именем в его практической работе, исследовании или публикации. Впоследствии может не состояться как авторская из-за невостребованности, со временем теряется имя автора.

3) Способ подачи материала конкретным человеком. Название понятию «уникальная авторская методика» можно дать потому, что здесь воедино с методическими знаниями сплетаются *персональные качества конкретной личности.*

Авторские методы и технологии – при наличии серьезных авторских разработок, имеющих перечисленные признаки и зарекомендовавшие себя в практие с конкретным именем автора (например, авторская технология К.Орфа).

Передовые из них относят к *инновационным технологиям* (востребованность, современность, новизна).

Разница между *педагогическими технологиями и методикой* заключается в уровне обобщения, масштабности и специфике применения в образовательном процессе.

Педагогическая технология – это четко выстроенная система, включающая в себя комплекс методов, приемов, дидактических материалов, средств и организационных форм обучения, направленных на достижение образовательных целей.

Методика – это частный раздел педагогической технологии, связанный с конкретными способами преподавания определенного предмета.

Тема 8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Лекция 2.8.2 **Технология визуализации содержания музыки и средств музыкальной выразительности**

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. Существует множество определений визуализации, как и видов, методов, сфер ее применения. Визуализация – это намеренное создание реальных или мысленных образов (серии образов) в качестве объекта внимания. ВИЗУАЛИЗАЦИЯ (от лат. visualis – зрительный), это методы преобразования невидимого для человеческого глаза объекта, в том числе звукового, в видимое. В учебном процессе не обойтись без технической визуализации, которая является проектированием изображений с помощью технических устройств на основе исходных данных. Основные методы визуализации: фотографический метод, видеоизображение, графическое или цветовое изображение, представление в виде мыслеобраза – мыслеформы, в том числе и с помощью литературы, пластики и т. д.

Визуализация, в том числе и мысленная визуализация (создание ясного мысленного образа, которое происходит при помощи ума, а не глаз) широко

используется в самых различных областях: технике, спорте, авиации, педагогике, медицине, психологии, методиках медитации и др.
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.

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 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, *соль* - желтый, *ля* - оранжевый, *си* - красный. Но закрепление цветового ощущения за тоном чаще всего очень субъективно, связано с жизненным опытом и особенностями «цветного слуха». А цветомузыкальный 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.

Метод театрализации и инсценировки музыкальных произведений позволяет достигать наибольшей полноты переживаний и способствует качественному восприятию, осмыслению и запоминанию не только главных, но и всех интонаций, а также развития, драматургии музыкальных произведений. Распределение ролей и участие учеников в исполнении сценариев соединяет наглядность с практическими методами, что укрепляет владение материалом.

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.

Тема 2. 8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Лекция 2.8.4 **Технология проблемного обучения на уроках музыки**

Проблемное обучение на уроках в школе.
Сущность проблемного обучения.
Формула для определения основных действий в проблемном методе.
Проблемный метод в программе Д.Б. Кабалевского.
Проблемно-тематический метод и проблемные ситуации.

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;

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 об утверждении психолога С. Л. Рубинштейна о том, что процесс мышления, 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 технологию 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 алгоритмы 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 для сочинения композиции.

В российском опыте методика проблемного обучения воплотилась сполна в

системе музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского. Впоследствии данная методика трансформировалась в белорусских программах и учебниках. Д. Б. Кабалевским 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 (модули, включающие материал для изучения проблемы). 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 многие музыковедческие проблемы объективно носят проблемный характер). 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 (проблемно-тематический метод). 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 технологиях 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, решение и выход на обобщение.

Тема 2.8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Лекция 2.8.6 **Методика проведения занятий на основе технологий педагогических мастерских, проектного обучения**

Эта технология разработана и несколько десятилетий успешно применяется во Франции. Ее основы заложили известные психологи и общественные деятели Анри Валлон, Поль Ланжевен и Жан Пиаже. Они и их последователи — французская группа нового образования, объединяющая тысячи педагогов, — полагают, что прогрессивные трансформации в обществе стимулируются положительными изменениями в образовании. Мастерские строятся в соответствии с «простыми и понятными формулами»: ребенок должен сам искать знания; труд ученика должен иметь смысл; все способны; ребенок должен двигаться; дети любят работать руками. В нашей стране данная технология стала известной благодаря публикациям российских педагогов, которым довелось участвовать в работе учительских семинаров во Франции: книг и статей А. А. Окунева, Н. И. Беловой и других педагогов, владеющих технологией педагогических мастерских.

Сущность технологии педагогических мастерских. Технология заключается в специально организованном педагогом-мастером развивающем пространстве, которое позволяет ученикам в индивидуальном и коллективном поиске приходить к «построению или открытию знания». Мастер работает вместе со всеми, равен ученику в поиске знаний. Он не спешит отвечать на вопросы, а необходимую информацию предлагает дозировано, обнаружив потребность в ней у учащихся.

Мастерская — это необычная форма проведения учебных занятий. Она состоит из последовательности взаимосвязанных этапов. На каждом из этапов определяющим является соответствующее учебное задание, которое направляет познавательную деятельность. Ученики, вместе с тем, имеют возможности выбора пути исследования, средств достижения цели, темпа работы и т.п. Учебная деятельность школьников в процессе выполнения заданий — это альтернатива простой передаче информации. Как пишет А.А. Окунев, на мастерской «знания выстраиваются, но не даются в готовом виде. В процессе этого выстраивания знаний возможны неточные формулировки, ошибки, но это не считается преступлением. Ученические версии, разработки — это и есть личностное содержание образования, создавая которое учащиеся овладевают соответствующими познавательными, мыслительными и деятельностными способностями. в задачу учителя входит создание в классе атмосферы открытости; • учиться — значит придумывать.

Этапы и алгоритмы мастерских. В зависимости от содержания темы, этапа ее изучения, уровня преподавания и других факторов, алгоритмы мастерских могут варьироваться. При всем многообразии алгоритмов, многие из них содержат одинаковые этапы (элементы): *индукция, самоконструкция, социоконструкция, панель, социализация, слово мастера и др.*

Индукция — организация учителем проблемной ситуации, создание эмоционального настроя, включение личного отношения к предмету обсуждения и подсознания ребенка. Французские учителя начало мастерской называют индуктором. Индуктор (лат.— ввожу, побуждаю): Индуктор — начало, мотивирующее творческую деятельность каждого.. Индуктором, как правило, начинается мастерская, с него начинается придумывание учителем своей мастерской. Индуктор — индивидуальное задание, которое требует от каждого ребенка при его выполнении опоры на опыт, принятия независимого решения, отражения в нем своего понимания, своего видения проблемы. На этапе индукции в качестве содержательной основы заданий предпочтительны реальные образовательные объекты, изучение которых создает чувственный образ, позволяет выдвинуть идеи, установить связи, свойства, причины и закономерности. При недоступности таких объектов могут использоваться их заменители: модели, оригинальные тексты, фотографии, схемы и др. Образовательными продуктами могут быть понятия, идеи, решения задач, схемы, тексты, суждения, объяснения явлений и т.п.

Этап индивидуальной работы (самоконструкция) по постановке вопросов, формулировке целей урока, оценке ситуации; выдвижению учащимися индивидуальных гипотез, выполнению проектов, объяснению фактов и явлений, решению задач и т.п. На данном этапе учащимися выполняются различные задания: или связанные непосредственно с изучаемым учебным материалом (образовательные объекты, известные методы решения задач и др.), или эвристические (на создание собственных образовательных продуктов, на развитие известных положений, на подтверждение высказанных соучениками идей и предложений), или связанные с организацией самого учебного процесса (планирование целей, определение этапов работы и др.). В индивидуальной работе каждый ученик обладает большой степенью свободы. Он может выбрать способ исследования, темп работы, учебные материалы. Ученик имеет также возможность придумать стимул для продолжения деятельности, когда возникает затруднение, сам оценивает полученный результат, принимает решение о продолжении или завершении работы.

Работа в парах, группах (социоконструкция) по выполнению заданий мастера. Она может следовать за индуктором или ей может предшествовать самоконструкция. На этом этапе могут применяться те же задания, как и для индивидуальной работы. Взаимодействие с другими обеспечивает расширение

источника опыта, идей за счет увеличения числа участников, размышляющих над проблемой. Здесь чрезвычайно важный момент — представление учениками своих мыслей и идей группе. У каждого ученика в группе рождается ответственность за общее дело. Продуктом работы в паре или группе является общий вариант решения, проект, конспект, рисунок, схема и т.п. Важно специальное фиксирование учащимися альтернативных идей, положений, которые не вошли в общий продукт.

Социализация: общее обсуждение того, что сделано индивидуально, в паре, в группе; рассмотрение различных гипотез и точек зрения. Это обсуждение может быть организовано на основе **афиширования** — представления работ учеников и мастера (текстов, схем, рисунков) всему классу (устная их презентация или вывешивание афиш в классе) и ознакомление с ними всех участников мастерской. При этом учащиеся ходят от афиши к афише, смотрят, размышляют, обсуждают. Здесь может возникнуть ситуация неопределенности, которая обусловлена полифонией представленных на афишах точек зрения, подходов. В результате происходит осознание неопределенности, возникает проблемная ситуация, переосмысление учениками их образовательных продуктов, и определение личной познавательной позиции по поводу изучаемого или проектируемого объекта.

Разрыв — сопоставление учащимися своих работ с работами одноклассников из других групп, с научными текстами (культурно-историческими образцами) и внутреннее осознание участниками мастерской неполноты своих знаний, что приводит к эмоциональному конфликту, познавательной напряженности и потребности в получении нового знания. во время мастерской очень важен момент (новое задание, новая информация, новый взгляд, новый человек), который разрывает устоявшиеся взгляды, донаучные представления. Этот разрыв заставляет участников еще раз обдумать те истины, которые составляли их мир, к которым учащиеся привыкли. Ситуация разрыва создает предпосылки для принятия учащимися решения о продолжении своей деятельности: 1) развитии своего образовательного продукта (если он оказался идентичным культурно-историческому аналогу); 2) преобразовании своего продукта; отказе от своей разработки и принятия предложенного на данном этапе мастерской варианта.

Рефлексия — переживаемый в мыслях и (или) чувствах процесс осознания субъектом своей деятельности. Это отражение чувств, возникших у учеников в ходе мастерской, приводящее к усовершенствованию дальнейшей работы мастера и обучаемых; это анализ успеха и неуспеха на каждом этапе мастерской, это осознание конфликта в самом себе и разрешение этого конфликта в результате его преодоления. В процессе рефлексии проводится разнообразная мыслительная работа: могут обсуждаться и фиксироваться

способы деятельности, которые применялись на мастерской и которые освоили учащиеся; осознаются те образовательные продукты, которые созданы отдельными учениками, в группах и всем классом; обозначаются нерешенные проблемы, очерчивается «область незнания»; принимаются решения о дальнейшей поисковой деятельности: отбираются темы проектов, предлагаются вопросы для изучения и обсуждения и т.п.

Панель: фронтальное обсуждение возникшей проблемы. На панели все желающие высказываются по сути, скажем, новой проблемы; нового видения объекта изучения; тех чувств, которые возникли на мастерской. Данный элемент мастерской может быть включен на различных этапах урока. Слово мастера: мастер находится как бы в тени. На разных этапах мастерской он умело управляет работой учащихся с помощью различных заданий. Эти задания задаются графически, рисунком, с помощью эксперимента, видеоряда, словом. Учитель «солирует», когда, наравне с детьми, представляет свои проекты, решения, идеи, гипотезы.

Технология проектного обучения

Технология проектного обучения – это метод обучения, при котором учащиеся работают над проектами, которые обычно имеют реальное применение и требуют комплексного подхода к решению задач. Процесс включает в себя определение проблемы, планирование, исследование, создание продукта или решения, а также его представление и оценку. Одни проекты оформляются дома самостоятельно, другие, требующие помощи со стороны учителя, создаются в классе. В условиях интеграции базового и дополнительного образования проектная деятельность на уроке музыки становится эффективным средством комплексного развития учащихся.

Значение для развития исследовательских навыков

1. Поиск информации. В рамках проекта учащиеся должны самостоятельно находить информацию, изучать различные источники, что развивает навыки поиска и анализа данных. Например, при проекте по изучению экологии они могут искать информацию о различных видах животных и растений, о состоянии окружающей среды в своей местности.

2. Планирование и организация. Требуется создавать планы своих действий, распределять время и ресурсы. Например, при разработке проекта по созданию модели городского пространства они должны определить последовательность этапов работы, кто будет отвечать за какие задачи, и каковы сроки выполнения каждого этапа.

3. Конструирование гипотез и экспериментов. Учащиеся должны уметь формулировать гипотезы относительно решения задачи проекта и проводить

эксперименты для их проверки. Например, в проекте по физике они могут выдвигать гипотезу о том, как изменится скорость падения тела при разных условиях и затем проводить эксперименты для подтверждения или опровержения своей гипотезы.

Значение для развития творческих способностей:

1. Генерация идей. Проектное обучение позволяет учащимся проявлять свою фантазию и творчество, ведь они должны придумать новые решения и подходы к решению проекта. Например, в проекте по дизайну одежды они могут предложить свои оригинальные идеи о фасонах, тканях и декорациях.

2. Комбинирование и синтез знаний. Обучающиеся учатся соединять различные области знаний и навыки, что способствует развитию творческих способностей. Например, в проекте по созданию мультфильма они могут комбинировать навыки рисования, анимации, сценария и звукового дизайна.

3. Самостоятельное решение задач. Проектное обучение вынуждает учащихся находить собственные пути решения задач, что способствует развитию их творческого мышления. Например, при проекте по строительству деревянной конструкции они могут столкнуться с проблемами крепления деталей и должны придумать собственные методы решения этих проблем.

Защита проекта может проходить как индивидуально, так и в форме коллективного творческого дела: соревнования команд, музыкального ринга, всеобуча для родителей, музыкального спектакля (театрализации), представления, фестиваля искусств и др.

Основными критериями оценки ученического проекта могут быть следующие:

– актуальность темы и предлагаемых решений, практическая направленность и значимость работы;

– полнота и логичность раскрытия темы, ее законченность;

– умения делать выводы и обобщения;

– самостоятельность суждений, уровень творчества участников проекта, оригинальность раскрытия темы, подходов, решений;

– умение аргументировать собственную точку зрения;

– художественное оформление проекта (подбор музыкальных произведений, слайдов, рисунков; изготовление альбомов, стендов, газет, фотографий, видеороликов; литературное и сценическое сопровождение защиты проекта).

Таким образом, технология проектного обучения имеет большое значение для развития исследовательских навыков и творческих способностей учащихся, способствуя их личностному и профессиональному росту.

Тема 2.8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Лекция 2.8.7 **Авторские технологии. Инновационные технологии**

Авторские технологии в музыкальном обучении – это комплекс уникальных, разработанных конкретным педагогом-новатором методов, приемов, упражнений и дидактических материалов, направленных на достижение более высоких результатов в обучении музыке. Эти технологии являются альтернативой или дополнением к традиционным методикам и несут на себе отпечаток личности их создателя.

Ключевые особенности авторских технологий

- *Индивидуальность:* технология рождается из личного педагогического опыта и творческого поиска конкретного человека.
- *Инновационность:* часто используют нестандартные подходы, межпредметные связи (музыка + психология, IT, риторика и т.д.).
- *Целенаправленность:* создаются для решения конкретных проблем музыкальной педагогики (например, развитие абсолютного слуха, снятие зажимов, ускорение разбора нотного текста).
- *Системность:* это не просто разрозненные приемы, а выстроенная, логичная система с четкими этапами, принципами и ожидаемыми результатами.
- *Адаптивность:* часто технологии гибкие, универсальные, могут без проблем адаптироваться под возраст, уровень и психологические особенности ученика.

Возникают авторские технологии как правило из-за недостатков традиционной системы, консерватизма классического образования, которое не всегда успевает за изменениями в мире и психике современных детей, стремления найти ключик к каждому ученику, в том числе к тем, кому скучно или трудно в рамках стандартной программы. Появление новых данных в психологии, нейрофизиологии, которые позволяют по-новому взглянуть на процесс обучения также стимулирует развитие новаторского опыта.

Яркие примеры авторских методик и технологий в истории и современности

а) Методика Карла Орфа («Орф-Шульверк»).

Развитие музыкальности через единство музыки, речи и движения. Использование простейших инструментов (ксилофоны, металлофоны, бубны, маракасы) и перкуссии (хлопки, шлепки, притопы), элементарных средств

музыкальной выразительности. Импровизация, сочинение музыки и коллективное музицирование с самого начала обучения (а не с заучивания нот).

б) Методика Золтана Кодая. В основе лежит специально подобранный репертуар из национального музыкального фольклора, развитие абсолютного и относительного слуха (начиная с пятиступенного лада – пентатоники) и интонирования через систему ручных знаков (показ высоты звука рукой), пение по руке и использование относительной сольмизации (слог, ручной знак). Система ручных знаков и особая последовательность введения музыкальных понятий.

в) Методика «Сольфеджио с улыбкой» / «Игровое сольфеджио» (разные современные авторы, например, Татьяна Яценко или Мария Шаронова).
Превращение сложного и часто «нелюбимого» предмета сольфеджио в увлекательную игру с помощью карточек, настольных игр, квестов, мемов и интерактивных приложений. Создание уникального комплекса игровых заданий под конкретные темы (интервалы, ритм, лад).

г) Методика Виктора Вадимовича Полякова (скрипка). Технология для обучения игре на инструменте на скрипке детей с 2–3 лет. Использование специально подобранных по размеру инструментов (1/16, 1/32), игровых приемов и репертуара. Адаптация сложной скрипичной техники для возраста, когда ребенок еще не готов к осознанным занятиям.

д) Методика Михаила Казиника. Обучение через погружение в культурно-исторический контекст, через образы, метафоры и истории. Снятие психологического зажима «правильно-неправильно». Философско-культурологический подход к разбору каждого произведения.

При этом следует заметить, что технология, идеально работающая у автора, может не сработать у другого педагога из-за разницы в темпераменте и опыте.

Авторские технологии – это двигатель прогресса в музыкальной педагогике. Они делают обучение живым, современным и эффективным, позволяя находить подход к самым разным ученикам. Идеальная модель – это *синтез классической школы* (которая дает прочную основу и систему) и *авторских находок* (которые добавляют интерес, мотивацию и раскрывают творческую индивидуальность как учителя, так и ученика).

Педагогу, который хочет использовать или создать такую технологию, важно сохранять баланс между новаторством и уважением к проверенным временем традициям.

Инновации в образовании считаются новшествами, специально спроектированными, разработанными или случайно открытыми в порядке педагогической инициативы. Инновации направлены на преобразование традиционного обучения, обобщение или конкретизацию новых способов построения учебного процесса, технологии работы учителя. Инновационные

поиски современной педагогики происходят на разных уровнях обучения - от начальной до высшей школы, основное внимание уделяется младшей и старшей средней школе.

Понятие «инновация» означает синтез трех составляющих:

1) *новшество, новизна, изменение;* инновационные технологии предполагают процесс введения новых элементов в процесс;
2) *современный уровень;*
3) *востребованность.*

Итогом модернизации элементов учебно-воспитательного процесса является *востребованность* обновленного содержания, формы, метода или технологии (на рынке образовательных услуг).

«Инновационное обучение» (innovative learning) — процесс и результат такой учебной и образовательной деятельности, которая стимулирует вносить новые перспективные изменения в существующую культуру, социальную среду. Такой тип обучения (и образования в целом) помимо поддержания существующих традиций стимулирует активный отклик на возникающие как перед отдельным человеком, так и перед обществом проблемные ситуации. Обращение к такому пониманию расширяет взгляд на значение дидактических поисков, происходит *связь с творческим поиском на основе имеющегося опыта* и тем самым его обогащение. В этом ключе ведутся поиски, направленные на превращение традиционного обучения в живое, заинтересованное решение проблем. Применительно к педагогическому процессу *инновация* означает введение нового в цели, содержание, методы и формы обучения и воспитания, организацию совместной деятельности учителя и учащегося.

«Инновационное образование», «инновационные методы и технологии» – это образование, которое способно к саморазвитию и которое создает условия для полноценного развития всех своих участников. «Инновационная образовательная технология» – это комплекс из трех взаимосвязанных составляющих:

1) современное содержание, которое передается обучающимся, предполагает не столько освоение предметных знаний, сколько *развитие компетенций, адекватных современной практике*. Это содержание должно быть хорошо структурированным и представленным в виде системы учебных материалов, в том числе мультимедийных, которые передаются с помощью современных средств коммуникации.

2) активные методы формирования компетенций, основанные на взаимодействии обучающихся и их вовлечении в учебный процесс (методы соучастия), а не только на пассивном восприятии материала.

3) комфортная инфраструктура обучения, которая включает информационную, технологическую, организационную и коммуникационную составляющие, позволяющие эффективно использовать преимущества дистанционных форм обучения.

Тема 2.8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Лекция 2.8.8 **Оценка успеваемости на основе безотметочной технологии. Методика организации самооценки на уроках музыки**

Переход на безотметочное обучение, особенно в такой творческой и личностно ориентированной дисциплине, как музыка, — это тренд современного образования.

Безотметочное обучение – это система оценки, которая фокусируется не на сравнении детей друг с другом через баллы (отметки), а на *качественной обратной связи*, позволяющей ученику увидеть свои сильные стороны, зоны роста и прогресс относительно себя самого.

На уроках музыки это особенно важно, так как предмет является *деятельностным и творческим.* Цель – не вырастить профессионального музыканта, а:

- развить музыкальность;
- привить интерес и любовь к музыке;
- сформировать культуру слушания, исполнения музыки;
- раскрепостить ребенка, дать ему возможность творчески выражаться.

Обычная оценка может снижать мотивацию и не отражать реальных успехов ребенка в этих сферах.

Ключевые принципы безотметочной оценки на музыке

1. **Критериальность.** Оценка привязана к конкретным, понятным ребенку и родителям критериям. Например:

Восприятие музыки. Узнает ли знакомые мелодии? Может ли определить характер произведения (веселое/грустное, спокойное/взволнованное)?

Исполнительство (пение). Чисто интонирует (попадает в ноты)? Передает характер песни? Держит ритм?

Исполнительство (игра на элементарных инструментах). Координация, чувство ритма, умение играть в ансамбле.

Творчество. Способность импровизировать, сочинить простейшую мелодию или ритм.

Теоретические знания. Знание основных понятий (тембр, ритм, мелодия), имен композиторов.

2. **Приоритет самооценки и рефлексии.**

Ученик учится сам оценивать свои достижения (самооценка). В конце урока или темы можно задать вопросы: «Что у меня сегодня получилось лучше всего?», «Над чем мне стоит поработать в следующий раз?», «Что нового я сегодня узнал?».

Можно использовать «Светофор»: зеленый кружок – все понял, желтый – есть вопросы, красный – ничего не понял.

3. **Учет индивидуального прогресса.**

Оценивается не результат по сравнению с одноклассником (который, возможно, ходит в музыкальную школу), а прогресс конкретного ребенка относительно его самого в прошлом. «Сегодня ты пел гораздо чище, чем на прошлом уроке!»

4. **Качественная обратная связь** – ядро безотметочной системы.

Вместо «5» учитель дает развернутый комментарий.

Конкретные инструменты и методы оценки

1. Вербальная оценка (словесная обратная связь)

Это главный инструмент учителя.

Положительный момент (Хвалю!):

«Саша, у тебя сегодня было очень выразительное исполнение, я сразу почувствовала радость в этой песне!».

- *Зона роста (На что обратить внимание):*

«Давай потренируемся попадать на высокие ноты в припеве, попробуем спеть этот момент отдельно».

- *Поддержка и перспектива:*

«У тебя прекрасный слух, я уверена, у нас все получится!»

2. Наглядные и символические методы (для младших школьников)

Система «Знаков-символов». Вместо оценок – солнышко («отлично поработал»), тучка («старался, но не все вышло»), звездочка («был очень творческим»), нотка («хорошо пел»).

«Лестница успеха». На доске рисуется лестница, и дети в конце урока размещают свой магнитик на той ступеньке, которая соответствует их ощущению от урока («Я все понял» – верхняя, «Мне нужно еще работать» – нижняя).

Смайлики, наклейки, штампы.

(«Молодец!», «Старайся!»).

3. Карты наблюдений и оценочные листы

Учитель ведет таблицу для каждого класса, где отмечает progress детей по ключевым критериям (например, в виде «+», «+-», «-» или кратких записей).

Это помогает систематизировать наблюдения и давать объективную обратную связь родителям.

4. Портфолио («Папка достижений»)

Ребенок собирает свои творческие работы: рисунки на тему прослушанной музыки, записи самостоятельно сочиненных ритмов или мелодий (если есть возможность), листы самооценки после крупных проектов (например, после инсценировки песни), фотографии с выступлений, проектов. Портфолио наглядно показывает рост ученика в течение года.

5. Проектная деятельность и выступления

Оценка участия в концертах, музыкальных спектаклях, групповых проектах (создание шумового оркестра). Акцент делается на работе в команде, артистизме, старании, а не на идеальном исполнении.

Как сообщать об успехах родителям

Это один из самых сложных вопросов. Родители привыкли к отметкам. Важно объяснить им философию подхода на **родительских собраниях**, где рассказать о целях и методах безотметочной системы.

Использовать дневник или электронный журнал для письменной качественной обратной связи: «Мария успешно справилась с ритмическим рисунком, продолжаем работать над чистотой интонации в верхнем регистре».

Давать конкретные рекомендации, чем можно позаниматься дома (послушать определенное произведение, похлопать ритм любимой песни). Приглашать на открытые уроки и концерты, где родители могут воочию увидеть успехи и вовлеченность своего ребенка.

Преимущества безотметочной системы на музыке

Снижение тревожности и стресса. Ребенок не боится получить «двойку» за то, что у него нет слуха. Развитие внутренней мотивации. Ребенок занимается музыкой ради самого процесса и удовольствия, а не для получения оценки. Формирование адекватной самооценки. Ученик учится видеть свои сильные стороны и работать над слабыми без ощущения неудач. Учет индивидуальных особенностей. Система позволяет ценить вклад каждого: одного – за прекрасное пение, другого – за глубокое понимание музыки, третьего – за активность в музыкальных играх. Сохранение интереса к предмету. Музыка остается для ребенка сферой радости и творчества, а не стресса и сравнения.

Безотметочная оценка на уроках музыки в начальной школе – это не отмена контроля, а переход к более глубокой, персонализированной и гуманной системе. Она требует от учителя большей подготовленности, наблюдательности и умения давать развивающую обратную связь. Однако именно такой подход позволяет реализовать главные цели музыкального образования: воспитать

культурного, творческого и эмоционально отзывчивого человека, который будет любить и понимать музыку всю свою жизнь.

Тема 2.9. Виды деятельности на уроках музыки

Лекция 2.9.1 Исполнение музыки (хоровое, ансамблевое пение, игра на музыкальных инструментах)

Одним из основных видов музыкально-эстетической деятельности учителя музыки, учителя начальных классов в школе является организация хоров, вокальных ансамблей, вокально-хоровая работа в классе и школе. Детский голос – сложный и хрупкий инструмент. Вопросы правильного звукообразования являются особенно важными в процессе вокально-хоровой работы. У детей специфичный голосовой аппарат (короткие и тонкие голосовые связки, малой емкости легкие). Детскому голосу свойственно высокое головное звучание, характерная легкость, «серебристость» тембра (особенно у мальчиков), но нет тембральной насыщенности. Условно детские голоса в хоре можно разделить на 3 группы.

Младший школьный возраст – от 6–7 до 10–11 лет. Поющие имеют фальцетное звукообразование, небольшой диапазон (от до первой октавы до ре второй октавы). Небольшая сила звука, нет существенного различия между мальчиками и девочками. На начальном этапе вокально-хорового воспитания закладываются профессиональнее навыки пения: интонирование, вокальная техника, умение петь в ансамбле.

Средний школьный возраст – от 11–12 до 13–14 лет. У детей уже есть предрасположенность на грудное звучание. Несколько расширяется диапазон: от ля малой октавы до ми, фа второй октавы. 5–7 класс: наблюдается некоторая насыщенность звучания. У девочек прослеживается развитие женского тембра. У мальчиков появляются глубоко окрашенные грудные тоны. Диапазон партий хористов рассматриваемого возраста: сопрано – от до, ре первой октавы до фа, соль второй октавы; альты – от ля малой октавы до ре, ми бемоль второй октавы. В этом возрасте вокально-хоровые возможности более широки.

Старший школьный возраст – 14–16 лет. В основной массе сформировавшиеся голоса, в которых смешиваются элементы детского звучания с элементом взрослого (женского) голоса. Выявляется индивидуальный тембр. Расширяется диапазон до 1,5–2 октавы. Звучание смешанное. У мальчиков заметнее и раньше выявляются элементы грудного звучания. У девочек заканчивает формироваться голос. Мальчики подвержены мутации и редко в этом возрасте поют.

Исполнение песен, попевок, вокальных и инструментальных мелодий. Первостепенное значение в практической работе имеют приемы интонирования. Проблема чистоты интонирования разрешима, и нет такого человека, которому нельзя было бы развить слух до уровня слуха качественного любительского музицирования. Слух нельзя развить, только если имеется физическая травма, физический дефект слуха (от рождения или приобретенный).

Причин фальшивого пения может быть несколько. Кроме неразвитого музыкального слуха, отсутствия или нарушения координации между слухом и голосом (например, вы внутри себя слышите музыку правильно, а когда пытаетесь воспроизвести мелодию вслух, то получается несоответствие), причинами фальшивого пения могут быть: пение в неправильной вокальной позиции, неразвитый голос, недостаток диапазона, а также психологический зажим. Под правильной вокальной позицией мы подразумевается целый комплекс компонентов, из которых состоит собственно пение. Это вокальное дыхание, положение гортани, челюсти и рта при пении. Вокальное дыхание, или опертое дыхание, – основа вокального искусства, та база, на которой можно развить уже сам голос и его возможности. Оно не может быть верхним (ключичным), при таком типе вокального дыхания верхние ноты будут некачественными и некрепкими. Постановка дыхания должна быть максимально низкой, с использованием мышц грудной клетки, ребер, поясницы, брюшного пресса и таза. Только такое дыхание дает уверенные, звонкие и крепкие верхние ноты, и весь остальной диапазон певца делают богато, крепко и чисто звучащим. Положение гортани при пении должно быть также максимально низким. При правильном положении гортани вы сразу почувствуете, как объемно и густо начинает звучать ваш голос. Положение челюсти (нижней) должно быть максимально низким, то есть открытым до конца. Рот при пении гласных должен быть свободен и открыт, произнесение согласных должно быть максимально ясным, и в то же время коротким по продолжительности, чтобы переход от одной гласной к другой был плавным (незаметным) и естественным.

Следующая причина фальшивого пения – неразвитый голос и недостаток диапазона. В этом случае у вас будут фальшиво звучать крайние верхние и нижние ноты диапазона, а также так называемые «переходные» ноты. Переходные ноты называются так потому, что они находятся у любого певца на переходах от нижнего регистра к среднему и от среднего регистра к высокому. Эти проблемы легко снимаются благодаря систематичным вокальным упражнениям, которые расширяют (растягивают) диапазон голоса и нивелируют переходные ноты. Психологический зажим не дает петь чисто очень многим людям. Ведь психологический зажим проецируется на весь

мышечный аппарат человека, мышцы сжимаются, и извлечение звука становится очень трудным и проблематичным. А ведь звук мы извлекаем благодаря сотням мышц и мышечных волокон. Психологические зажимы можно условно разделить на две основные группы по виду причины, которая и вызывает этот самый зажим. Первая причина – стеснение что-то делать прилюдно. Вторая причина – вы стесняетесь конкретно петь, так как вам кажется, что делаете это плохо. Какой бы ни была причина вашего стеснения, нужно всегда помнить о том, что человек живет, чтобы учиться и познавать мир. Пение (чистое интонирование) – это такой же навык, как и любой другой, который человек приобретает в процессе систематических тренировок на уроках вокала, только и всего. Делая на публике то, что мы стесняемся делать на самом деле, мы самоутверждаемся не только в своих собственных глазах, но и в глазах окружающих. Как только вы сделаете это – сразу перейдете на другой уровень сознания и сможете достичь еще больших успехов в пении. Главное – продолжать развивать свой голос, не останавливаясь.

Вокальные упражнения. Обязательным условием формирования и совершенствования вокальных навыков являются упражнения. Как известно, упражнение – это многократно повторяемое, специально организованное действие, которое направлено на улучшение качества его выполнения. Различные звуки в пределах диапазона голоса можно петь отдельно, в отрыве друг от друга, без систематической связи много раз. Но от этого не будет выравниваться их звучание, даже если мы поставим себе это целью. Такой вид упражнения не может обеспечить формирование навыка однородного звучания во всем диапазоне. С этой целью применяется пение поступенное и более широких интервалов. Ровность звучания во всем диапазоне зависит и от равной вокальности. гласных, для чего включаются упражнения, которые способствуют их выравниванию. Точно так же для формирования других вокальных навыков подбирают не одно, а несколько упражнений, причем упражнения часто способствуют выработке не одного, а нескольких навыков. Чтобы упражнение обеспечило выполнение и усовершенствование действия, учащемуся необходимо объяснить, какой звук надо воспроизвести; что надо для этого сделать; зачем надо внимательно следить во время голосообразования. После каждого упражнения педагог должен указать, правильно ли оно выполнено, какие были ошибки и как их исправить. При правильном выполнении упражнения вокальные навыки закрепляются и затем совершенствуются. Упражнения обычно выполняются в начале вокальных и хоровых занятий, и тогда они не только служат целям формирования и развития навыков, но и «разогревают» голосовой аппарат, физиологически подготавливают его к предстоящей работе. Поэтому часть урока индивидуальных и хоровых занятий, которая состоит из упражнений,

называется *распеванием.* В начале распевания, учитывая необходимость приведения голосового аппарата в рабочее состояние, целесообразно применять привычные, несложные упражнения. На таких упражнениях быстрее достигается нужное звучание. Это могут быть небольшие по объему звуковые соединения в виде слогов, коротких слов или фраз. Затем уже даются упражнения, направленные на усложнение усвоенного или формирование нового навыка. Предлагаемые учащемуся упражнения должны быть простыми по мелодическому и ритмическому рисунку, легко запоминаться. Пение не может совсем не выражать никаких эмоций. Даже в упражнениях надо стремиться к определенной эмоциональной окраске голоса, причем лучше соотносить пение с радостным настроением. Поэтому упражнения в основном даются в мажорном ладе, который легче воспринимается и связан с бодрым, оптимистическим настроением, создающим необходимый тонус мышц.

Попевки. Попевка – мелодический оборот, интонация. Термин применяется главным образом по отношению к народным песням. Попевки, построенные на коротких отрезках музыкальных фраз, как правило, транспонируются по полутонам вверх и вниз по звуковой шкале. Такое повторение одних и тех же попевок, одних и тех же музыкальных движений ведет к установлению прочных навыков их выполнения. Последовательность одних и тех же движений закрепляется, вырабатывая стереотип, выполняется не задумываясь, автоматически верно. Простое пропевание упражнений без ясно поставленной цели и критической оценки будет просто распеванием, разогреванием голосового аппарата. Распевание голосового аппарата служит цели приведения его в готовность для выполнения певческих заданий.

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 2.9. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Лекция 2.9.3 **Импровизация и сочинение музыки**

Музицирование традиционно является одной из форм деятельности, где царит творчество, хорошее настроение, создаются предпосылки для развития общих и музыкальных способностей. Большое распространение получили праздники с коллективным музицированием, хоровое пение, концерты, музыкальные спектакли и театрализации, подготовка музыкально-хореографических композиций, музыкально-танцевальные программы, музыкальные игры, организованное или самостоятельное слушание музыки. Участие в этих видах и формах музыкального творчества формирует интерес и любовь к музыкальному искусству, желание самостоятельно заниматься музыкой на досуге. *Импровизация и сочинение* музыки в пении или на музыкальных инструментах одно из самых интересных и творческих занятий. Однако еще недостаточное количество педагогов-музыкантов сами сочиняют музыку, большинство из них не умеет научить техникам импровизации своих учеников из-за методической неразработанности данного вопроса. Традиционно считается, что сочинять музыку могут лишь избранные. Но если сравнить с сочинением стихов, то оказывается, что самовыражаются в поэтических строках каждый второй. В сочинении музыки, как и в других видах искусства, есть свой профессиональный инструментарий, свои профессиональные средства, секреты, при постижении которых открываются возможности приобщения к творчеству в данном виде.

В области технологий импровизации и сочинительства музыки имеется литература, где раскрываются разные стороны данной проблемы. Самым разработанным является вопрос о взаимодействии композиторского творчества и исполнительской импровизации в художественной практике разных эпох, анализируется импровизаторский талант композиторов-исполнителей (И.С. Бах, В.А. Моцарт, Ф. Лист, Ф. Шопен и др.). В теории вопроса о сущности, специфике и видах импровизации также наработано достаточно материала, где дается понятие и характеристика данной области музыкального творчества (А. Алексеев, Н. Гуляницкая, Э. Денисов, Ю. Холопов и др.**)**. Много работ посвящено специфике импровизационного искусства в джазовом стиле: И. Бриль, Дж.Ф. Мэхиген, О. Хромушин, Ю. Чугунов, диссертационные исследования, как, например, Ю. Г. Кинуса «Импровизация и композиция в джазе». Методические аспекты обучения инструментальной импровизации для раннего возраста можно найти в музыкально-педагогическом творчестве К. Орфа, а также современных авторов (Т. Боровик, О. Булаева, О. Геталова, А. Л.

Маклыгин, О. Степурко, А. Сухих, Д. Шайхутдинова и др.**)**. Иностранная литература по данному вопросу включает таких авторов, как П. Бернард (Burnard P.), К. Делла Пьетра (Delia Pietra C), П. Кэмпбелл (Campbell P.), Р. Макмиллан (McMillan R.) и др.

Музыкальная импровизация также рассматривалась как вид деятельности, необходимый для включения на занятиях в учреждениях общего среднего и дополнительного образования Н. Вишняковой, Д. Кабалевским, Г. Кагановичем, К. Орфом, В. Усачевой, П. Халабузарь и др. Так, в России концепция творческого развития ребенка на основе метода сочинения и импровизации музыки в системе общего и дополнительного образования В. Усачевой получила воплощение в учебных программах, учебниках, конкретных методиках.

На основе анализа данной литературы можно найти определения и понятия, необходимую терминологию, виды и формы импровизации и сочинения музыки, характеристики специфики работы в области «композиторского» творчества и адаптировать их для любителей. Например, для заявленной нами проблемы подходит адаптированное к пониманию определение «*Музыкальная импровизация* – особый вид художественного творчества, при котором произведение создается непосредственно в процессе исполнения».

Обнаруживается целый ряд различных приемов и методик импровизации, среди которых подойдут любителям для свободного музицирования на досуге такие:

a) методика диалогической импровизации (вопрос-ответ: первая фраза играет педагог или родитель – ответ играет ученик), диалог можно подкрепить, придумав слова;

b) представление эмоционально-образной ситуации и подбор звуковых аналогий на данную ситуацию, например, «падают листья в саду», «шагают солдаты», «дождик», «отъезжает поезд», «бег по ступенькам», «кукушка» и др.;

c) изображение настроения в звуках (можно проводить подбор звучания на текстовую основу);

d) проигрывание мелодии с пением или проговариванием стихов (можно с простыми аккордами);

e) импровизация на заданный ритм;

f) развитие сочиняемой мелодии от заданной интонации;

g) исполнение мелодии в разных жанрах (песенная мелодия исполняется в ритме польки, вальса, марша и т. д.).

Однако, методические рекомендации по импровизации на музыкальных инструментах в основном включают целый ряд серьезных требований к

подготовке тех, кто осваивает процесс сочинительства музыки. Например, на сайте «Импровизация в музыке: понятие и методы» даются рекомендации по подготовке к занятиям импровизацией и указывается, что начинающему в этой области нужно: «**…**изучить все ноты, получить базовые и основные знания музыки, разобраться в ладах и тональностях, предварительно изучив множество мелодий, изучить простые аккорды из 3 звуков» и т. д.

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, механизирующий творческое сознание); варьирование основной мелодии (с помощью ее колорирова-ния[1]и диминуирования[2]); 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 композицию в виде ритмодекламации все вместе; г) придумайте мелодию к этому ритму; дополним исполнение сопровождением нескольких элементарных инструментов и т. д.

Тема 2.9. Виды деятельности на уроках музыки

Лекция 2.9.4 **Музыкально-историческая 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;
- *постижение* 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 изобразительности в музыке; сущности интонации и развития в музыке; музыкальных жанрах и формах, 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;

умели:

– 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 окалываются знания о музыкальном образе и музыкальной драматургии, о возможностях воплощения музыкального образа и его развития в различных музыкальных формах. Важно понимание разнообразия 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 9. Виды деятельности на уроках музыки

Лекция 2.9.7 **Полихудожественная деятельность на уроках музыки: музыкально-пластическое движение, театрализация, рисование**

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.

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.

Заслуживает особого внимания *театрализация музыкальных произведени*й на уроках музыки. Предлагаемые обстоятельства − метод, широко применяемый не только 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. Учитель вместе с детьми может реализовать замысел по театрализации любого произведения, продумав этапы работы, реквизит, распределение ролей.

Тема 9. Виды деятельности на уроках музыки

Лекция 2.9.8 **Полихудожественная деятельность на уроках музыки (восприятие художественных композиций и процесс их создания)**

Сущность музыкального восприятия, особенности музыкального восприятия младших школьников Понятие «музыкального восприятия» трактуется в литературе с разных позиций. В целом восприятие музыки можно определить и как: − активный внутренний процесс постижения музыкального образа, единство эмоционального и осознанного; − способность переживать настроения и чувства, выражаемые композитором и получать от этого эстетическое удовольствие; − диалог с помощью музыкальной речи между слушателем, исполнителем и композитором. К основным компонентам музыкального восприятия относятся: эмоциональная отзывчивость на музыку, музыкальный слух, музыкальное мышление, музыкальная память, целостность восприятия, осознание и осмысленность, опыт прослушивания музыкальных произведений. Чтобы понять содержание произведения, необходимо научиться интонационно мыслить. По словам В. В. Медушевского, интонационно мыслить – «значит слышать жизнь в звуках, сквозь обобщенную интонацию лирического героя ощущать его душу, смотреть на мир его глазами». В искусствознании и эстетике такой процесс называется «перенесением». При восприятии музыки важен момент осознания услышанного, понимания-прозрения. Осознавая эмоции, человек обогащается новыми для него переживаниями, открывает неизвестные до сих пор чувства, обнаруживает в себе способность понимать, сопереживать и сочувствовать людям. Развить музыкальное восприятие – это значит научить слушателя переживать чувства и настроения, выражаемые композитором при помощи игры звуков, специальным образом организованных. Это значит включить слушателя в процесс активного сотворчества и сопереживания идеям и образам, выраженным на языке невербальной коммуникации. Это означает также и понимание того, при помощи каких средств художник-музыкант – композитор, исполнитель достигают данного эстетического эффекта воздействия. Развитие музыкального восприятия необходимо осуществлять в процессе всех видов музыкально-учебной деятельности школьников на уроке музыки. К таковым относятся: слушание музыки, хоровое и ансамблевое пение, игра на музыкальных инструментах, пластическое интонирование, сочинение и импровизация, театрализация, ритмодекламация.

Одна из самых сложных, но очень важных задач − научить ребят самостоятельно ориентироваться в мире музыки. Хорошо, когда у человека развито шестое чувство − интуиция, и он, не объясняя для себя и других логику своих выводов, стоит на верном пути, тонко чувствует и адекватно оценивает музыкальные явления. Но общество в целом нуждается в понятиях, категориях,

обобщенных знаниях, которые послужили бы ключом к осознанному восприятию искусства, в данном случае музыки. Усвоение каждой из таких категорий процессуально, оно должно быть организовано во времени и базироваться на понятиях, выделенных как из различных областей (наук): философии, психологии, искусствоведения, музыковедения и др., − так и из самой жизни. Скажем, обобщением в виде темы могут послужить чувства, эмоции, состояние, проблема, образ, явление, музыковедческое понятие и т.д., например: «Море», «Любовь», «Творчество», «Агрессия», «Свобода», «Отчаяние», «Одиночество», «Судьба, рок», «Добро и зло», «Интонация», «Лирический образ», «Драматургия», «Сказка в музыке», «Музыка кино», «С.В. Рахманинов» и многие другие. Уровень обобщенности темы при этом весьма различен и во многом будет зависеть от возраста и подготовленности учащихся.

Найденное актуальное *ключевое понятие* становится центром, ядром музыкальной работы в любом виде, в разных аспектах, при этом может являться изначальной проблемой, методологией поиска и результатом совместного творчества учителя и учащихся. Просто сообщение, информация о таких ориентирах теряет смысл, если не закрепляется в практической работе, в комплексе ведущих и частных умений. Тема содержит суть обобщения, может быть сформулирована довольно развернуто − до целого предложения. Тематическое изучение материала − известный ход в преподавании самых различных дисциплин: литературы, истории, математики, физики, родного и иностранного языка и др. Тема не всегда может претендовать называться основной категорией учебной дисциплины, но обязательно влечет за собой использование метода обобщения. Раскрывая любую книгу, предлагаемую в помощь постижения музыки, мы видим темы: мелодия, лад, гармония и другие, связанные с музыкальным языком; балет, симфония, музыка к кинофильмам, программная музыка: различные стилевые направления: барокко, венский классицизм, романтизм и т. д. Все подобные обобщения — результат развития музыковедения и человеческой практики и, следовательно, возможный объект изучения.

Литературно-музыкальная композиция. Чередование литературного текста и музыки может представлять интересную для восприятия художественную композицию, которая помогает постижению музыки. Литературной канвой для таких композиций может быть литературный источник программных произведений, созвучные по идеям, эмоциональному настрою, характеру сказки, рассказы, стихи, пьесы, отрывки из романов и повестей. Например, в литературно-музыкальной композиции Н.С. Адлер по балету П.И. Чайковского «Лебединое озеро» в простых и доступных музыкальных фрагментах (более 20-ти), данных в переложении для фортепиано, представлена музыка балета на фоне сказки-легенды, специально

адаптированной для композиции: «Лунная ночь была так хороша, так тихо и спокойно было кругом, что девушки-птицы, забыв о горестях, беззаботно резвились на поляне. Устав от беготни, старшие вздумали учить малышей танцам. Принц и Одетта, сидя вдвоем у самой воды, не могли сдержать улыбки, наблюдая, как старательно пытаются дети повторять все движения взрослых, как сосредоточенны и полны серьезности их детские личики». (Звучит «Танец маленьких лебедей»). Нередко учитель сам пишет текст для музыкально-литературных композиций. По многим операм и балетам составлены такие композиции, однако, для уроков целиком их невозможно использовать из-за ограниченности времени. Учителю следует выбрать нужный фрагмент с ориентацией на задачи в определенном классе и доработать до той формы, которая позволит ввести ее в урок.

Тема 2.10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Лекция 2.10.1 Содержание работы в 1 классе (первое полугодие). Формирование отношения к миру звуков. Пение и слушание музыки как основные виды деятельности

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 личности[1].

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 посвящен 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 2.10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Лекция 2.10.2 Содержание работы в 1 классе (второе полугодие). Методы и приемы изучения музыкальных жанров

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 третей 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.

Тема 2.10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Лекция 2.10.4 Содержание работы в 2 классе (первое полугодие). Средства музыкальной выразительности

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.

Лекция 2.10.5 **Содержание работы во 2 классе (второе полугодие). Методы изучения оперы, балета, симфонии, концерта**

К концу второго года обучения (второе полугодие) 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 звукоряде 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.

Лекция 2.10.7. **Содержание работы в 3 классе (первое полугодие). Жанровое разнообразие и интонационность музыки**

Тема 1-ой четверти третьего класса: «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”. “Юрачка”. Беларуская народная песня-танец. Словы Я.Купалы.

Для слушания музыки пьесы инструментальные, арии, отрывки из симфоний:

М.Глинка. Ария Сусанина из оперы «Иван Сусанин». «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 произедениями 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.Тырманд "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 2.10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Лекция 2.10.8 Содержание работы в 3 классе (второе полугодие). Импровизация и сочинение музыки на основе принципов музыкального развития. Формы построения музыкальных произведений

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". Мелодыя народная, апрацоўка Г.Вагнера, словы С.Пацёмкіна.

"Со вьюном я хожу". Русская народная песня (канон, подголосок).
“Сеу жучок на сучок”. Беларуская народная песня.
“Пастушок”. Словы невядомага аутара, апрац. М.Шнэйдэрмана.
“Тень-тень, потетень”. Слова народные, музка В.Калинникова.
"Зайграй жа мне, дударочку". Беларуская народная песня.
"Ой, вясня, вясна". Беларуская народная песня. Апрацоўка А.Залетнева.
"Почему медведь зимой спит". Музыка Л.Книппера, слова А.Коваленкова.
"Рыбак". Музыка А.Чыркуна, словы У.Скарынкіна.
"Отгадайка". Слова и музыка Э.Казачкова.
"Песенька пра маму". Музыка Л.Захлеўнага, словы 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 прослеживать 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" ор. 129 (фрагмент).
Э.Григ. "Песня Сольвейг" – показ двухчастной формы. А затем – куплетной.
П.Чайковский. "Баркаролла" – 3-хчастная форма.

Тема 2.10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Лекция 2.10.10 **Задачи и методы работы в 4 классе (первое полугодие). Воспитание у школьников патриотизма, любви к национальной культуре**

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

В теме первого полугодия "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, a'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. Собирание "коллекции" любимых музыкальных произведений.

Примерное 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. "Дажынкі", "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: Радзивилы, 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 Йвана!" Ох і сеяла Ульяніца лянок""Як пагнала бабуленька". "Сабірайся ў госці мой дзядок" "Чаму ж мне не пець". Беларускія жартоуныя песні."Лявоніха". "Мікіта". "Мяцеліца". "Юрачка". "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 2.10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Лекция 2.10.11 **Задачи и методы работы в 4 классе (второе полугодие). Музыкальные путешествия по странам мира.**

Тема второго полугодия в 4 классе: *"Музыкальные путешествия"*. Главная цель – 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 разных народов.

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. Собирание "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 2.11. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки

Лекция 2.11.1 Построение урока искусства – творческая деятельность учителя

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.

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.

После того, как учащиеся освоят отдельные методы и приемы моделирования, затем конструирования урока из деталей, предлагается следующая форма работы: разработка сценариев урока. Данная деятельность осуществляется 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.

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. Сценарии тематических уроков определяются во многом их темами. Так, в начальной школе имеются темы для рассуждения о содержании музыки (О чем рассказывает музыка?», темы, связанные с жанровостью музыки. Предлагаются примерные *сценарии-инструкции* для представления о возможных путях разработки драматургии урока.

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, дополняя 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, сбор интонаций, 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.

Тема 2.11. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки

Лекция 2.11.2 Методы моделирования урока. Педагогическая импровизация

1. Моделирование урока музыки на основе освоения деталей.
2. Разработка модулей «Начало урока». «Настройка на урок». «Разминка».

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, ре-бя-та» (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.

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, интригующий вопрос

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 какой это инструмент (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», играют в разные игры, например, «Да-нетка», «Я знаю 5 названий».

«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.

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.

Скороговорки

Скороговорки очень любят дети. Перед пением песен работа со скороговорками активизируют артикуляционный аппарат, помогает в

корректировке 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», «Черепаха, не скучая, час сидит за чашкой чая».

Тема 2.11. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки

Лекция 2.11.4 Педагогическая импровизация в разработке драматургии урока

Выбрав тему урока, определившись со структурой урока, нужно понимать, что каждая его структурная часть требует педагогической импровизации в маленьких деталях. Например, распевание.

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. 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: «Споем 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.

На основе имеющихся примерных сценариев учитель создает новый сценарий с конкретным музыкальным репертуаром для реального класса. Примеры обобщенных структурных построений драматургии урока.

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; А $A^1A^2A^3A^4$ 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 2.12. Профессиональная грамотность учителя музыки

Лекция 2.12.1 Исследовательская деятельность педагога в области музыкального образования

Современная образовательная парадигма характеризуется переходом от репродуктивной передачи знаний к развитию творческого, критического мышления всех участников педагогического процесса. В этом контексте исследовательская деятельность педагога-музыканта перестает быть уделом узких специалистов и ученых, превращаясь в неотъемлемый компонент его профессиональной компетентности. Это систематическая, целенаправленная деятельность по изучению, анализу и преобразованию практики музыкального образования для повышения его эффективности и соответствия вызовам времени.

1. Ключевые цели и задачи. Главная цель исследовательской деятельности – совершенствование образовательного процесса через получение нового знания о его закономерностях, условиях и результатах в специфической области музыки.

Задачи вытекают из этой цели:

Диагностическая. Выявление проблем, противоречий и «точек роста» в собственной педагогической практике (например, низкая мотивация учащихся

к изучению музыкальной теории, сложности с восприятием современной музыки).

Аналитическая. Изучение и критический анализ существующих научных трудов, методик, программ (например, анализ эффективности различных методик развития музыкального слуха у детей дошкольного возраста).

Проектно-преобразующая. Разработка и апробация новых методов, приемов, педагогических технологий, учебных материалов (создание авторского цифрового ресурса для изучения биографии композиторов, внедрение элементов музыкального мониторинга на уроках).

Рефлексивно-оценочная. Осмысление и оценка результатов внедренных новшеств, формулировка выводов и рекомендаций.

2. Специфика и основные направления исследований

Исследование в музыкальной педагогике носит ярко выраженный **междисциплинарный характер**, интегрируя знания из психологии, музыкознания, культурологии, социологии и дидактики.

Основные направления исследований:

- *Разработка и испытание новых методик* обучения игре на инструменте, пению, музыкальной грамоте, слушанию музыки.
- *Изучение возможностей интеграции* музыкального образования с другими видами искусств и общеобразовательными дисциплинами.
- *Исследование процессов музыкального восприятия, развития творческих способностей* и личностного роста учащихся средствами музыки.
- *Анализ влияния современных технологий* (цифровые образовательные среды, музыкальные редакторы, приложения) на мотивацию и качество обучения.
- *Изучение вопросов инклюзивного музыкального образования* (адаптация программ для детей с ОВЗ).
- *Историко-педагогические исследования* (анализ наследия выдающихся музыкальных педагогов прошлого).

3. Формы и методы исследовательской деятельности

Исследовательская деятельность существует в двух основных формах:

1. *Самостоятельное исследование* проводится педагогом в рамках работы над магистерской/кандидатской диссертацией, курсовой работой, для участия в конференциях или для решения конкретной практической задачи.

2. *Экспериментальная работа на уровне учреждения* предполагает участие педагога в инновационной площадке, методическом объединении, где коллективно отрабатываются новые подходы.

Методы исследования выбираются в соответствии с поставленными задачами:

Теоретические: анализ психолого-педагогической и музыковедческой литературы, моделирование, сравнительно-сопоставительный анализ. **Эмпирические:** педагогический эксперимент (констатирующий, формирующий, контрольный), наблюдение (открытое, скрытое), опросы (анкетирование, интервьюирование учащихся, родителей, коллег), тестирование (определение уровня музыкальных способностей, знаний), изучение и обобщение передового педагогического опыта, анализ продуктов творческой деятельности учащихся (аудиозаписей, нотных записей, импровизаций).

4. Результаты и их практическая значимость. Продуктом исследовательской деятельности являются не только тексты (статьи, отчеты, методические рекомендации), но и конкретные, осязаемые изменения в практике:

- Повышение качества обучения, более эффективные уроки, рост заинтересованности и академических результатов учащихся.
- Создание авторских методик и программ, адаптированных к конкретным условиям и контингенту учащихся.
- Личностный и профессиональный рост педагога: переход от роли «исполнителя» к роли «творца», «исследователя», что является мощным фактором профилактики профессионального выгорания.
- Обогащение педагогической науки новыми фактами, идеями и практическими наработками.

Таким образом, исследовательская деятельность – это не дополнительная нагрузка, а стратегия профессионального существования современного педагога-музыканта. Она позволяет перевести преподавание из рутинного воспроизводства в режим постоянного развития, делает педагога субъектом, а не объектом процессов модернизации образования. Это деятельность, направленная на то, чтобы музыкальное образование было не только традиционным, но и актуальным, увлекательным и максимально эффективным для каждого ребенка.

Тема 12. Профессиональная грамотность учителя музыки

Лекция 2.12.2 **Составляющие профессиональной грамотности в ведущих компетенциях. Педагогическая практика и стажировка как приобретение опыта и повышение квалификации**

Профессиональная грамотность педагога-музыканта – это синтез глубоких специальных знаний, практических умений и личностных качеств, направленных на эффективное обучение и воспитание средствами музыкального искусства.

Составляющие профессиональной грамотности педагога-музыканта в ведущих компетенциях.

Педагог-музыкант – уникальная профессия, находящаяся на стыке искусства и педагогики. Это не просто музыкант, который учит, и не просто педагог, который знает о музыке. Это личность, способная передать не только сумму знаний и навыков, но и живое, эмоциональное, осмысленное отношение к искусству. Его профессиональная грамотность базируется на нескольких взаимосвязанных компетентностных блоках.

Специально-музыкальная (предметная) компетенция

Это фундамент, без которого все остальное теряет смысл. Это владение самим предметом – музыкой.

Теоретическая подготовка: Свободное владение курсом музыкально-теоретических дисциплин (гармония, сольфеджио, полифония, анализ музыкальных форм, история музыки). Педагог должен не просто знать правила, а понимать их логику и уметь объяснить их на разных уровнях сложности.

Исполнительская культура: Владение одним или несколькими музыкальными инструментами (чаще всего фортепиано) на уровне, достаточном для качественного показа произведения ученику, аккомпанемента, иллюстрации музыкальных образов. Сюда же относится постановка голоса и вокальные навыки для работы с хором или вокалистами.

Музыкальный слух. Развитый интонационный, мелодический, гармонический, тембровый и ритмический слух. Способность точно интонировать, слышать и исправлять ошибки в исполнении учеников.

Знание репертуара. Обширная эрудиция в области классического, современного, народного и джазового репертуара для разных возрастов и уровней подготовки. Умение подобрать произведение, соответствующее возможностям и задачам конкретного ученика или коллектива.

Навык чтения с листа и транспонирования. Ключевой практический навык, значительно повышающий эффективность работы на уроке, с хором или в ансамбле.

Психолого-педагогическая компетенция

Это умение донести свои знания и вдохновить ученика. Искусство преподавания.

Знание возрастной психологии: Понимание особенностей развития детей разных возрастов (дошкольники, младшие школьники, подростки, юношество). Это знание помогает выстраивать цели, подбирать репертуар и методы работы.

Владение современными педагогическими технологиями: Знание и применение на практике методов развивающего обучения, личностно-ориентированного подхода, технологий проектной и игровой деятельности. Умение планировать урок (от поурочного плана до годовой программы), формулировать цели и задачи.

Навык мотивации: Ключевое умение – пробудить и поддерживать интерес к музыке, особенно в условиях, когда дети перегружены и имеют много других соблазнов. Это искусство создания ситуации успеха для каждого ученика.

Педагогический такт и коммуникация: Способность создать благоприятный психологический климат на уроке, построить отношения уважения и доверия. Умение конструктивно критиковать, не подавляя личность и желание заниматься.

Дифференцированный подход. Умение работать с разными по способностям, темпераменту и мотивацией учениками, с одаренными детьми, с теми, кто учится "для общего развития", и с теми, у кого есть трудности в обучении.

Методическая компетенция

Конкретное применение психолого-педагогических знаний в области музыкального образования. "Как именно учить музыке?"

Владение частными методиками: Глубокое знание методик обучения игре на конкретном инструменте, методик вокального воспитания, дирижирования, проведения уроков музыки в общеобразовательной школе, музыкальной литературы и сольфеджио.

Умение адаптировать и создавать методические материалы: Способность разработать рабочие программы, создать собственные упражнения, аранжировки, подобрать репертуарные сборники под конкретные нужды своей группы учеников.

Технология организации различных форм работы: Владение навыками организации и проведения индивидуального урока, группового занятия, репетиции ансамбля/хора, генеральной репетиции, концерта, музыкального спектакля.

Информационная грамотность: Умение находить, критически оценивать и использовать в работе современные ресурсы: нотные библиотеки,

образовательные платформы, видеоматериалы, мобильные приложения для музыкантов.

Ценностно-смысловая и культурологическая компетенция

Это то, что превращает ремесло в миссию. Глубинный уровень профессии.

Собственная художественно-эстетическая позиция: Педагог-музыкант – не транслятор информации, а носитель культурного кода. Его собственная система ценностей, вкус, любовь к музыке являются главным примером для учеников.

Способность к интерпретации и смысловому анализу: Умение выходить за рамки нотного текста: раскрывать исторический, культурный и философский контекст произведения, его связь с другими видами искусств, личностью композитора.

Воспитание через искусство: Понимание огромного воспитательного потенциала музыки. Формирование у учеников не только музыкальных навыков, но и таких качеств, как эмоциональный интеллект, perseverence (настойчивость), дисциплина, чувство прекрасного, эмпатия, командный дух (в ансамбле), уважение к культурному наследию.

Организационно-управленческая компетенция

Умение выстраивать процесс и работать в современных реалиях.

Организация учебного процесса: Планирование, контроль успеваемости, ведение документации (журналы, планы, отчеты).

Организация концертной и просветительской деятельности: Умение подготовить и провести публичное мероприятие – от классного концерта до большого отчетного выступления. Просветительская работа с родителями и аудиторией (умение интересно рассказать о музыке со сцены).

Коммуникация с родителями: Построение конструктивного диалога, информирование об успехах и проблемах ребенка, совместная работа над мотивацией к обучению и поддержкой ученика. Самоорганизация и тайм-менеджмент: Умение эффективно распределять свое рабочее время между индивидуальными уроками, групповыми занятиями, репетициями и подготовкой к ним.

Компетенция личностного роста и рефлексии

Способность к постоянному развитию, без которой профессионал быстро устаревает.

Непрерывное самообразование: Активное стремление к повышению квалификации: посещение мастер-классов, курсов, концертов, изучение новой научной и методической литературы.

Концертная и творческая практика. Для педагога-музыканта крайне важно не только учить, но и самому оставаться практикующим музыкантом:

выступать, участвовать в семинарах, играть в ансамблях. Это поддерживает профессиональную форму и авторитет.

Педагогическая рефлексия: способность к самоанализу и критической оценке эффективности своих методов, умение признавать и исправлять ошибки, гибко менять подходы.

Эмоциональный интеллект и стрессоустойчивость: Работа с людьми, особенно с детьми, требует больших эмоциональных затрат. Важно уметь управлять своими эмоциями, предотвращать профессиональное выгорание и сохранять творческий тонус.

Профессиональная грамотность педагога-музыканта – это живой, развивающийся организм. Все перечисленные компетенции неразрывно связаны и взаимно дополняют друг друга. Блестящий музыкант, но слабый педагог не сможет передать свои знания. Опытный методист, но слабый музыкант даст ученикам сухую, безжизненную схему. Лишь синтез глубокого понимания музыки, владения искусством преподавания, осознания высокой цели своей деятельности и готовности к постоянному росту рождает настоящего Мастера, способного воспитать не просто техничного исполнителя, а культурную, творческую личность.

Педагогическая практика и стажировка как приобретение опыта и повышение квалификации подразумевает системный анализ этих процессов как ключевых элементов непрерывного профессионального становления педагога.

Это не просто формальность, а целенаправленная деятельность по трансляции теоретических знаний в практические умения и компетенции.

1. Педагогическая практика. Для студента педвуза или колледжа практика – это первый и главный мост между ролью учащегося и ролью учителя. Апробация теоретических знаний на практике, понимание, работают ли на самом деле приемы, описанные в учебниках.

Формирование базовых педагогических умений:

– Умение планировать: Разработка конспектов уроков, планов-сценариев внеклассных мероприятий, учебных программ на короткий срок.

– Умение проводить занятия: Отработка навыков ведения урока от организационного момента до рефлексии и домашнего задания.

– Умение взаимодействовать с аудиторией: Приобретение опыта общения с учениками разного возраста, способностей и мотивации, управление дисциплиной.

– Диагностика и оценка: Навык видеть ошибки учеников (как предметные, так и методические), анализировать их причины и корректировать действия.

– Развитие профессиональной идентичности. Студент примеряет на себя роль педагога, начинает чувствовать ответственность за образовательный результат учеников. Это мощный стимул для личностного роста и осознанного углубления в профессию.
– Работа с наставником (методистом): Важнейший компонент практики – обратная связь от опытного педагога. Обсуждение проведенных уроков, разбор ошибок, совместный поиск решений – это индивидуализированный процесс повышения квалификации «здесь и сейчас».

2. Стажировка для работающего специалиста

Для уже дипломированного педагога стажировка – это целенаправленное обновление и расширение профессионального арсенала.

Освоение новых технологий и методов: Стажировка часто фокусируется на конкретной инновации: новая образовательная платформа, методика развивающего обучения (например, система Эльконина-Давыдова), специфические подходы (например, методы работы с особыми детьми).

Обмен лучшими практиками, посещение уроков коллег, в том числе признанных мастеров (учителей-новаторов, победителей конкурсов «Учитель года»). Цель – не копирование, а анализ, адаптация успешного опыта под свой контекст и стиль.

Разрешение конкретных профессиональных затруднений: Педагог часто идет на стажировку с запросом на решение определенной проблемы: «как мотивировать слабоуспевающих подростков?», «как внедрить проектную деятельность?», «как работать с гиперактивными детьми?».

Стажировка – это возможность войти в новое профессиональное сообщество, наладить контакты с коллегами из других учреждений, создать основу для будущих совместных проектов.

Получение официального документа. В отличие от практики, стажировка часто завершается выдачей документа (сертификата, удостоверения), который официально подтверждает приобретение новой компетенции и является формальным основанием для повышения квалификационной категории или роста зарплаты.

Общие для практики и стажировки цели:

Оба процесса служат общей триединой цели:

1. Приобретение опыта (Знание – Умение). Перевод абстрактных знаний в практические навыки через действие и рефлексию этого действия.
2. Повышение квалификации (Умение – Мастерство). Не просто отработка стандартных действий, а выход на новый уровень понимания профессии, приобретение гибкости, творческого подхода, способности решать нестандартные задачи.

3. Профессиональная и личностная рефлексия, критический самоанализ своей деятельности. Ответы на вопросы: «Что у меня получилось? Что не получилось и почему? Как я могу это улучшить? Какой я педагог?». Без этого этапа практика и стажировка превращаются в механическое отбывание часов.

Педагогическая практика и стажировка – это не просто «отбывание» часов, а целенаправленный, рефлексивный процесс превращения теоретика в практика, а практика в мастера, являющийся краеугольным камнем системы непрерывного педагогического образования.

II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Тема 1.1 Цель и задачи музыкального воспитания в учреждениях общего среднего образования

Семинарское занятие 1.1.2 **Воспитание музыкальной культуры как части духовной культуры личности**

Задание 1. Организация дискуссии о музыке, профессии педагога-музыканта на основе высказываний о музыке, ее значимости, содержании, потенциале (использование Таблицы 1).

Таблица 1. Понимание музыки и музыкального содержания в определении известных философов, писателей, музыкантов, ученых

1	Ж. Санд: «Область музыки – душевные волнения»;
2	Р. Вагнер: музыка «остается даже в своих крайних проявлениях только чувством»;
3	Г.В.Ф. Гегель: «Музыка делает своим содержанием субъективную внутреннюю жизнь»; *музыка – выражение внутреннего мира человека;*
4	Л.Н. Толстой: «Музыка – это стенография чувств»;
5	И.С. Тургенев: «Музыка – это разум, воплощенный в прекрасных звуках»;
6	Б.М. Теплов: «Содержанием музыки являются чувства, эмоции, настроения»;
7	Я. Ксенакис: суть музыки в том, чтобы «выразить интеллект с помощью звуков»;
8	Ж.Ф. Рамо: «Музыка должна обращаться к душе», «Подлинная музыка – язык сердца»;
9	А.Ф. Лосев: «Музыка оказывается интимнейшим и наиболее адекватным выражением стихии душевной жизни»); музыка – выражение таинственных глубин человеческой души;
10	Г.Г. Нейгауз: «Все «нерастворимое», несказуемое, неизобразимое, что постоянно живет в душе человека, все «подсознательное» (...) и есть царство музыки. Здесь ее истоки»; музыка – выражение невыразимого, подсознательного;
11	Р. Штейнер: «Задача музыки – воплотить дух, который дан человеку. Музыка воспроизводит идеальные силы, которые

	кроются за материальным миром»; *музыка – выражение экзистенциального, Абсолюта, Божественного;*
12	А. Шопенгауэр: «Музыка в любом случае выражает лишь квинтэссенцию жизни и ее событий», другие искусства «говорят только о тени, она же – о существе»; *музыка – выражение сущности Бытия*;
13	Ю.Н. Тюлин: «Содержанием музыки служит отображение реальной действительности в специфических музыкальных образах»;
14	И.Я. Рыжкин: музыка «дает полное и многостороннее отражение общественной жизни … и ведет нас к ц е л о с т н о м у познанию действительности»;
15	Т. Адорно: «Сущность общества становится сущностью музыки»;
16	А. Веберн: «Музыка есть закономерность природы, воспринимаемая слухом»; музыка – отображение действительности;
17	Ф. Шеллинг: музыка «представляет чистое движение, как таковое, в отвлечении от предмета»; *музыка – движение*
18	Н.А. Римский-Корсаков: «Содержанием произведений искусства служит жизнь человеческого духа и природы в ее положительных и отрицательных проявлениях, выраженная в их взаимных отношениях»;
19	Б.Л. Яворский: «Музыка выражает: а) схемы моторных процессов... б) схемы эмоциональных процессов... 3) схемы волевых процессов... 4) схемы созерцательных процессов»; *музыка – выражение человека и мира;*
20	Ю.Б. Борев: содержание музыки – «образ эмоциональных переживаний, выступающий одной из форм психического отражения в сознании человека объективной действительности – предмета музыкального искусства»; *музыка – отражение действительности в эмоциях и идеях;*
21	Музыка – специфический самоценный мир
22	Р. Вагнер: «Музыка не может мыслить, но она может воплощать мысль»;
23	Г.В. Лейбниц: «Музыка есть бессознательное упражнение души в арифметике»;

24	А.Н. Серов: «Музыка – это язык души;
25	Г. Гейне. Там, где кончаются слова, начинается музыка.
26	Л. Ван Бетховен. Музыка должна высекать огонь из души человеческой.

Семинарское занятие 1.1.4 **Воспитание гражданской культуры личности средствами искусства**

Задание 1. Работа с текстом, коллективное обсуждение с выделением основных понятий.

Текст (фрагмент).

Беларусь – страна с древней историей и богатыми традициями. На территории государства прекрасная природа и необычайной красоты архитектура. В стране сочетается наследие западноевропейских и восточнославянских архитектурных традиций. Туристы восхищаются чистой, красотой и гостеприимностью Беларуси. Многие приезжают сюда, чтобы принять белорусский язык, историю и культуру страны как свои собственные, а белорусы гордо называют себя патриотами своего государства.

Формирование нравственных и духовных ценностей обучающихся в системе образования сегодня является значимой социально-педагогической задачей. От ее решения во многом зависит состояние общественной морали, социальных, межэтнических и межконфессиональных отношений в стране, будущее белорусского общества и государства.

Чтобы четко понимать, что же значит «любовь к Родине», необходимо обратиться к понятию «патриотизм».

Музыкальное искусство занимает важное место в патриотическом воспитании: оно является средством выражения мыслей и чувств людей. При восприимчивом прослушивании музыкальных произведений или их исполнении, человек приобщается к выражаемым в произведении ценностям, переживает схожее эмоциональное состояние. Огромный потенциал в патриотическом воспитании школьника имеет музыка, передающая патриотические чувства, раскрывающая историю государства и внутренний мир отдельного человека. Музыка – это следы, по которым можно вернутся в разное время жизни.

Знакомство ребенка с миром музыки влияет на формирование у него ценностного отношения к искусству и окружающему миру. Одной из важных задач является определение содержания и методов патриотического воспитания школьников на уроках музыки.

В настоящее время термин «патриотизм» не имеет однозначного толкования. Философы и ученые на протяжении всей истории человечества неоднократно пытались найти универсальное определение этого термина. Члены первобытных сообществ пытались защитить свою семью и территорию, осознавая собственную изолированность от представителей других сообществ, но понятие патриотизма как любви к своей стране впервые возникло в Античности.

Исследуемый термин множество раз видоизменялся в общественном сознании. Греческий термин «патриотизм» означает «Любовь к Отечеству». На сегодняшний день этот термин обозначает процесс формирования любви граждан к Родине, потребности населения в поддержке идеологии государства, основанной на любви к нему и стремлении защитить его интересы. Это подтверждается представленными в различных словарях определениями. Например, в словаре Ожегова С. И. патриотизм трактуется следующим образом: «Патриотизм – преданность и любовь к своему отечеству, к своему народу». В философском энциклопедическом словаре: «Патриотизм – любовь к отечеству, преданность ему, стремление своими действиями служить его интересам». В «Современной энциклопедии» под редакцией: «Патриотизм – любовь к родине, привязанность к родной земле, языку, культуре, традициям». В словаре-справочнике под редакцией И. И. Санжаревского: «Патриотизм – эмоциональное отношение к родине, выражающееся в готовности служить ей и защищать ее от врагов; любовь к родине; привязанность к месту своего рождения, месту жительства».

Патриотизм – естественная потребность человека. Гордость, осознание значения государственных символов и любовь к ним являются частью человеческой личности. Любовь к Родине, однако, должна быть альтруистической – принимая Родину как сильное государство, нельзя отвергать «слабую» Родину. В работе по патриотическому воспитанию школьников Г. И. Ефремова определяла патриотизм как «…любовь к своему Отечеству, преданность своему народу и ответственность перед ним, готовность на любые жертвы и действия во имя интересов своего Отечества».
Ружа В. А. предлагает классификацию основных научных подходов к объяснению патриотизма.

Первая классификация помещает патриотизм в контекст *отношения между государством и обществом.* В данном случае субъектами выступают нации, классы, социальные группы, личности. Эти субъекты взаимодействуют с объектами. А объектом является Родина, которая понимается под совокупностью элементов социума и государства. В этом случае патриотизм уже рассматривается как преданность своему государству, а также как способ взаимодействия государства, общества и личности.

Вторая классификация рассматривает патриотизм как *феномен общественного сознания*. В сознании общества патриотизм – это чувство принадлежности к нации, стране. Есть понимание уникальности истории и культуры своего народа. На уровне индивидуального сознания патриотизм понимается как любовь к Родине, гордость за нее, стремление лучше понять ее.

Третья классификация делит патриотизм на два типа – *неисторический патриотизм* и *исторический патриотизм*. Под неисторическим патриотизмом понимается любовь к семье, к ближайшему окружению, к месту жительства. Исторический патриотизм – это понимание прошлого своей страны, знание исторических событий, дат, имен.

В настоящее время чаще всего используется четвертая классификация. Общий социокультурный подход рассматривает *патриотизм как духовную ценность и направленность в сознании общества.*

Патриотизм, следовательно, есть практическая деятельность, направленная на улучшение жизни в своей стране; внутренняя убежденность, чувство причастности к истории Родины, ее культуре, обычаям. Патриотическое воспитание является частью общего воспитательного процесса. Идеи патриотического воспитания находят свое выражение в произведениях искусства, в идеях и образах, в текстах песен и театральных спектаклей, в источниках повседневной информации и т. д.

Патриотическое воспитание – это планомерная и целенаправленная деятельность органов государственной власти, направленная на воспитание у граждан высокого патриотического сознания, чувства верности своему Отечеству, готовности к выполнению гражданского долга и конституционных обязанностей по защите интересов Отечества.

С помощью музыки в школах учащихся узнают об историческом прошлом своего народа. Участие детей в художественно-творческой деятельности на темы, связанные с отечеством и его историей, способствует формированию патриотизма. Воспитание патриотизма осуществляется путем ознакомления учащихся с одним из музыкальных символов Беларуси – гимна Республики Беларусь. В частности, патриотом можно назвать гражданина, знающего и уважающего символы своего государства. Знание текста гимна, автора его слов и музыки, способность участвовать в его исполнении является одним из требований к гражданину. Прослушивание музыкальных произведений исторического содержания – еще одно эффективное средство патриотического воспитания младших школьников. Воспринимая музыкальные произведения на эту тему, школьники узнают о памятных датах Отечества, великих битвах и силе народного духа.

Младший школьный возраст – благоприятное время для духовно-нравственного воспитания через музыкальное искусство. Музыкальное искусство, ценностным содержанием которого является духовно-нравственный опыт нации и человечества, тесно связанный с эмоционально-нравственным опытом. Мысли, чувства и переживания, вызванные музыкальными произведениями, становятся основой нравственно-ценностного и духовно-ценностного отношения к окружающему. Патриотизм напрямую связан с личной духовностью человека, ее глубиной, поэтому чаще всего он обретается самостоятельно и переживается индивидуально.

Задание 2. Работа с примерами из музыкального репертуара по нахождению методов и приемов воспитания гражданской позиции у школьников.

Тема 1.2 Методологическая роль дидактических и специфических принципов для музыкальной деятельности

Семинарское занятие 1.2.2 **Интерпретация дидактических принципов сообразно музыкально-педагогической деятельности**

Задание 1. Закрепление понятия о роли дидактических принципов и проверка способности к их перечислению и интерпретации, приведении примеров.
Задание 2. Анализ дидактических принципов с обсуждением возможных нарушений в процессе преподавания музыки (привести примеры).

Семинарское занятие 1.2.4 **Принципы единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического**

Задание 1. Закрепление понятия о роли специфических принципов в преподавании музыки и проверка способности их перечисления и интерпретации.
Задание 2. Анализ специфических принципов в преподавании музыки с обсуждением возможных нарушений в процессе преподавания музыки (привести примеры).
Задание 3. Назовите и охарактеризуйте 5–7 принципов, которые в наибольшей степени отражают вашу личную позицию (педагогическое кредо) в методике преподавания предмета «Музыка».

Тема 1.3 Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Семинарское занятие 1.3.6 **Элементарное музицирование**

Задание 1. Подготовка и демонстрация элементарного музицирования в певческой деятельности в качестве фрагмента урока. Показ упражнений для распевания.
Задание 2. Подготовка и демонстрация элементарного музицирования на детских музыкальных инструментах (инструменты по выбору).
Задание 3. Ритмическая партитура к песне (составить письменно).
Задание 4. Импровизация и сочинение музыки по алгоритмам К. Орфа.
Задание 5. Работа с Интернет-источниками по теме.

Семинарское занятие 1.3.8 **Приобщение к музыке через хоровое пение и музыкальную письменность**

Вопросы:

1. Почему венгерский композитор З. Кодай придавал первостепенное значение изучению венгерского фольклора?
2. Аргументируйте Ваше отношение к концепции Золтана Кода о приоритете хорового пения в общем музыкальном воспитании.
3. Что такое система относительной сольмизации и как по ней работать?
4. Приведите высказывание Золтана Кодая о необходимости изучения нотной письменности.

Семинарское занятие 1.3.10 **Тематизм и жанровая основа системы музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского**

Задание 1. Из 24 тем системы музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского назвать (наизусть) не менее 7.
Задание 2. Раскройте смысл одной из тем по выбору с приведением конкретных примеров работы с музыкальным произведением.
Задание 3. Докажите, что Д. Б. Кабалевским предложен «Атлас музыки мира» для школьников.
Задание 4. Объясните порядок выстраивания изучения жанров в программе по музыке Д. Б. Кабалевского.
Задание 5. Рассмотрите доступность определений музыкальных жанров для младших школьников (примеры).
Задание 6. Опишите один из методов (по выбору), предлагаемых в системе.

Семинарское занятие 1.3.11 **Интерпретация системы Д. Б. Кабалевского в Беларуси**

Задание 1. Проанализируйте программу Беларуси (Первый класс) для выяснения вопросов по совпадению или новой интерпретации с программой Д. Б. Кабалевского (тематизм, репертуар, музыкальные жанры).
Задание 2. Найдите отличия в программах по третьему классу, где все 4 темы полностью совпадают с тематизмом программы Д. Б. Кабалевского.
Задание 3. Познакомьтесь с книгами Д. Б. Кабалевского «Прекрасное пробуждает доброе», «Про трех китов и про многое другое». Сделайте фото страниц, которые Вы выбрали для интерпретации белорусской программы по музыке.

Семинарское занятие 1.3.13 **Методы и формы работы с музыкальным репертуаром по методическим материалам китайских школ**

Задание 1. Подготовьте презентацию по популярной китайской песне для белорусских школьников.
Задание 2. Подготовьте презентацию по народному музыкальному инструменту Китая.
Задание 3. Продемонстрируйте методы использования китайских видеороликов, в том числе для динамических пауз.
Задание 4. Сделайте сравнительный анализ тематизма белорусской и китайской программ по музыке для 1–4 классов по представленной таблице (Таблица 2).

Таблица 2. Темы программ по музыке в школах Беларуси и Китая (1–2 класс)

	Темы разделов программы по музыке в школах Китая по полугодиям/семестрам **1 класс**
1 полугодие/семестр: 1. Мир звуков 2. Как рассказывает музыка? **2 полугодие:** 1. Из чего выросла музыка? 2. О чем говорит музыка?	**1 полугодие/семестр:** 1. Интересный мир звука 2. Я люблю свой родной город и свою страну 3. Мы все хорошие друзья 4. Животные в музыке 5. Город анимации 6. Добро пожаловать на Новый год 7. Моя музыкальная страница **2 семестр:** 1. Красный свет – зеленый свет 2. Весна наступает 3. Животные в музыке 4. Как мы счастливы **5. Пятьдесят шесть цветов** 6. Изгиб Луны 7. Моя музыкальная страница
2 класс	**2 класс**
1 полугодие/семестр: Средства музыкальной выразительности 2 полугодие: Путешествия в музыкальные страны – Оперу, Балет, Симфонию, Концерт	**1 полугодие/семестр:** 1. Я хотел бы жить в сказке 2. Веселые игры 3. Трудовая слава 4. Животные в музыке 5. Город анимации 6. Снег идет 7.Моя музыкальная страница 2семестр: 1. В сельской местности 2. Песни о здоровье 3. Животные в музыке **4. Пятьдесят шесть цветов** 5. Маленький озорной будильник 6. Детские игры 7. Моя музыкальная страница

3 класс	**3 класс**
1 полугодие/семестр: 1. Песенный, танцевальный и маршевый характер музыкальной речи 2. Интонация **2 полугодие:** 1. Развитие музыки 2. Строение (формы) музыки	**1 полугодие/семестр:** 1. Счастлив do re mi 2. Песни детей фермеров 3. Марш 4. Оркестр 5. Народный танец 6. Детская игра 7. Моя музыкальная страница **2 семестр:** 1. Красивая природа 2. Прекрасный дом 3. Истории в музыке 4. Маленькие мюзиклы 5. Красочная жизнь **6. Пятьдесят шесть цветов** **7.** Моя музыкальная страница
4 класс	**4 кл**асс
1 полугодие: 1. Музыкальная культура Беларуси **2 полугодие:** 1. Музыкальные путешествия	**1 семестр:** 1.Песня о рыбалке в Восточном море 1. Истории в музыке 2. Наше поле 3. Мальчик-пастух на горе 4. Радостная программа 5. Музыкальная шкатулка 6. Музыкальная практика 7. **2 семестр:** 1.Зеленая река Цзянань 2. Пятьдесят шесть цветов 3. Изучение китайской оперы 4.Кругосветное путешествие 5.Китайское кунг-фу 6.Маленькие мюзиклы 7.Моя музыкальная страница

Тема 1.4 Музыкальное воспитание в современной школе

Семинарское занятие 1.4.5 **Тематический урок и его разновидности**

Задание 1. Назовите разновидности тематического урока в музыкальной педагогике.
Задание 2. Поясните, каким образом можно использовать методы эмоциональной драматургии, музыкального обобщения, ретроспективных и перспективных связей в построении драматургии тематического урока. *Задание 3.* Охарактеризуйте нестандартные типы уроков музыки.

Семинарское занятие 1.4.6 **Подготовка учителя к уроку. Виды деятельности на уроке музыки**
Задание 1. Назовите нормативно-методические документы, которыми пользуется учитель музыки при подготовке урока.
Задание 2. Дайте краткую характеристику основных и дополнительных видов деятельности на уроках музыки.
Задание 3. Подготовьте упражнение или педагогический этюд по одному из видов музыкальной деятельности.

Семинарское занятие 1.4.8 **Особенности организации музыкального образования с детьми с отклонениями в развитии**

Задание 1. Дискуссия о специфике работы с детьми с отклонениями в развитии.
Задание 2. Закрепите знание терминологии для диагностики нестандартных ситуаций в общении и работе с детьми с отклонениями в развитии.
Задание 2. Приведите примеры решения педагогических ситуаций в работе над песней.

Тема 1.5 Музыкальные способности и методики их развития

Семинарское занятие 1.5.4 **Развитие воображения и эмоциональной отзывчивости на характер музыки.**

Вопросы:

1. Роль познавательных процессов в музыкальной деятельности.
2. Музыка как искусство интонируемого смысла. Интонация как смысловая единица мыслительных процессов.
3. Музыкальное восприятие и отзывчивость на музыку.

4. Охарактеризуйте приемы работы с музыкальными образами по стимулированию воображения.

Семинарское занятие 1.5.5 **Условия развития музыкального восприятия и мышления школьников**

Вопросы:

1. Раскройте сущность музыкального мышления, функции художественного мышления.
2. Как охарактеризовать каждый их видов музыкального анализа?
3. Условия развития музыкального мышления.
4. Алгоритмы действий по развитию музыкального мышления (поиск ассоциаций к музыкальному образу, сравнение разных интерпретаций музыки, сопоставление произведений разных видов искусства на одну тему, распознавание жанров и т. д.).

Семинарское занятие 1.5.7 **Методика развития чувства ритма**

Задание 1. Проведение игры «Ритмическое эхо».
Задание 2. Подготовить презентации или видеороликов для работы по объяснению составляющих ритма и работы с ними.
Задание 3. Тренинг по работе с ритмическими формулами по методикам Э. Жак-Далькроза и К. Орфа.
Задание 4. Проведение физкультминуток на основе ритмических упражнений.

Семинарское занятие 1.5.8 **Развитие звуковысотного и тембрового слуха в процессе изучения музыкальных инструментов**

Задание 1. Проведение игры «Живой рояль».
Задание 2. Упражнения по методикам относительной сольмизации.
Задание 3. Подготовить презентации по знакомству с тембрами музыкальных инструментов или певческих голосов.
Задание 4. Организация круглого стола по обмену современными методиками развития способностей.

Семинарское занятие 1.5.9 **Развитие интонационного слуха**

Задание 1. Объяснение понятия интонации, адаптированного к работе с младшими школьниками.
Задание 2. Пропевание или наигрывание наизусть интонаций и мелодий из художественно ценных музыкальных произведений.
Задание 3. Организация игры «Угадай мелодию по интонации».
Задание 4. Письменная краткая характеристика интонационности музыкального произведения.

Тема 1.6 Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию

Семинарское занятие 1.6.3 **Организация участия в школьных проектах**

Задание 1. Раскрыть подготовительный этап, показать, как превратить идею проекта в четкий реализуемый план.
Задание 2. Определение и различия в направленности проекта (творческий, социальный, просветительский, исследовательский и др.).
Задание 3. Раскрыть технологию распределения ролей и обязанностей участников проекта.
Задание 4. Поясните, как формируются ресурсы для реализации проекта (помещение, оборудование, материалы, бюджет т. д.).
Задание 5. Объясните специфику организации проведения репетиций.
Задание 6. Раскройте особенности презентации проекта, рефлексии, поощрения участников на завершающем этапе.

Семинарское занятие 1.6.4 **Арттерапия, психологическая разгрузка, интересный досуг и общение, возможность самовыражения в процессе занятий**

Задание 1. Раскрыть условия создания безопасной, поддерживающей и стимулирующей среды, где творчество во всех его формах становится мостом между внутренним миром человека и внешним миром, способом снять напряжение, узнать себя лучше.
Задание 2. Организация коллективных форм работы: создание коллажа, музыкального трека или театральной миниатюры.
Задание 3. Разработка сценария тематической встречи.
Задание 4. Раскрыть способы организации совместного музицирования.
Задание 5. Организация совместных обсуждений произведений искусства с учетом интересов участников.

Семинарское занятие 1.6.5 **Организация рефлексивной деятельности**

Задание 1. Демонстрация инструктажа, как школьнику вести свой индивидуальный *дневник музыкальных впечатлений.*
Задание 2. Организация невербальной рефлексии (предложение нарисовать рисунок или схему после музыкальных впечатлений), показ примеров.
Задание 3. Предложить схему или форму ответа «Оценить достигнутый результат» (индивидуальный или коллективный).
Задание 4. Освоение техники составления пятистишия «Синквейн», которое помогает резюмировать информацию.
Задание 5. Специфика проведения дискуссии, «круглого стола». Обсуждение исполненного или прослушанного произведения, где каждый может высказать свою точку зрения, аргументировать ее и услышать других.

Раздел 2. Методика музыкального воспитания младших школьников

Тема 7. Методы музыкального обучения и воспитания

Семинарское занятие 2.7.3 **Вариативность наглядности на уроках музыки**

Вопросы:

1. На каких сайтах в Интернете Вы находите портреты композиторов, нотные тексты, картинки-иллюстрации образов музыкальных произведений, таблицы и схемы для объяснения теории музыки?
2. На какую наглядность Вы можете опереться из известных детям мультфильмов?
3. Объясните, что такое «умозрительная наглядность»?
4. Выберите тему, по которой Вы можете сделать сопоставление музыки и картин живописи, комментируя конкретные произведения искусства.
5. Выберите тему, по которой Вы можете сделать сопоставление музыки и поэзии, комментируя конкретные произведения искусства.

Семинарское занятие 2.7.6. **Игровые методы в музыкальном обучении**

Задание 1. показ владения организацией дидактическими играми в музыкальном обучении и воспитании.

Задание 2. Творческая разработка сюжетно-дидактической игры на основе выбранной музыки.

Задание 3. Обосновать возможность диагностики музыкальных способностей участников игры на уроках музыки.

Задание 4. Элементы занимательности в ходе применения методов информирования, объяснения, проблемного изложения, проведения урока в форме педагогической мастерской и т.д.

Задание 5. Проведение деловой игры с разделением на группы по показу подготовленных практических методов с элементами занимательности (прослушивание и анализ музыкального произведения, разучивание песни, театрализация, по эстафете, с использованием музыкальных инструментов и т. д.).

Семинарское занятие 2.7.7 **Метод взаимосвязи музыки с другими видами искусства в исполнительской и слушательской деятельности**

Задание 1. Создание литературно-музыкальной композиции или живописно-музыкальной по выбранным изучаемым произведениям.

Задание 2. Подготовка и проведение театрализации музыкального произведения с помощью студентов группы.

Задание 3. Подбор серии художественных фото для создания музыкального видеоклипа.

Задание 4. Художественное оформление концертной программы исполнителя.

Семинарское занятие 2.7.9 **Методы стимулирования, организации и контроля в функциональной деятельности учителя музыки**

Задание 1. На основе Рабочих тетрадей для учащихся обсудить возможности применения методов самооценки и приемов оценки.

Задание 2. Провести беседу с предполагаемыми родителями по оценке работы обучаемых в условиях безотметочной технологии.

Тема 8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

Семинарское занятие 2.8.3 Компьютерные технологии в визуализации дидактического материала

*Семинарское занятие 2.*8.*4* Методика проведения занятий на основе технология модульного обучения. Тема четверти как содержательный модуль в обучении.

Тема 9. Виды деятельности на уроках музыки

Семинарское занятие 2.9.2 **Слушание музыки**

Задание 1. Упражнения и этюды по организации слушания музыки школьниками.

Задание 2. Подготовка и демонстрация презентации по музыкальному произведению для слушания музыки.

Задание 3. Разработка партитуры для инструментального музицирования к музыкальному произведению для слушания музыки.

Задание 4. Этюды на движение под музыку.

Семинарское занятие 2.9.5 **Музыкально-теоретическая деятельность на уроках музыки**

Задание 1. Разработка схем, таблиц карточек для изучения теоретических понятий.

Задание 2. Упражнения на доступность объяснения теоретических понятий школьникам.

Задание 3. Написание тезисов о проведении со школьниками анализа музыкального произведения (по выбору).

Тема 10. Содержание, задачи и методы работы в 1–4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Семинарское занятие 2.10.3 **Задачи и методы работы в 1 классе**

Вопросы:

1. Как Вы понимаете ключевые темы, изучаемые в 1 классе?
2. Как Вы понимаете тему четверти «Мир звуков», какие задачи Вы поставите перед школьниками на уроках?
3. Какие попевки для распевания в 1 классе Вы будете постоянно повторять и закреплять?
4. Инструментальные произведения каких композиторов в итоге работы в 1 классе школьники хорошо будут знать? Что они запомнят о композиторах?

Задание 1. Продемонстрируйте показ исполнения песни для 1 класса (по выбору).

Семинарское занятие 2.10.6 **Задачи и методы работы в 2 классе**

1. Как Вы понимаете ключевые темы, изучаемые во 2 классе?
2. Как Вы понимаете тему урока «Средства музыкальной выразительности», какие задачи Вы поставите перед школьниками?

3. Какие песни во 2 классе Вы будете постоянно повторять и закреплять?
4. Инструментальные произведения каких композиторов в итоге работы во 2 классе школьники хорошо будут знать**?** Что они запомнят о творчестве композиторов и их произведениях?

Задание 2.10.9 Продемонстрируйте показ исполнения песни для 2 класса (по выбору).

*Семинарское занятие 2.10.*9 **Задачи и методы работы в 3 классе**

1. Как Вы понимаете ключевые темы, изучаемые в 3 классе?
2. Как Вы понимаете тему «Интонация», какие задачи Вы поставите перед школьниками?
3. Какие произведения для слушания музыки в 3 классе Вы будете постоянно повторять и закреплять?
4. Инструментальные произведения каких композиторов в итоге работы в 3 классе школьники хорошо будут знать**?** Что они запомнят о композиторах?

Задание 1. Продемонстрируйте показ исполнения песни для 3 класса (по выбору).

Семинарское занятие 2.10.12 **Задачи и методы работы в 4 классе**

1. Как Вы понимаете ключевые темы, изучаемые в 4 классе?
2. Какие важные акценты Вы выделите в теме полугодия «Музыкальная культура Беларуси», какие задачи Вы поставите перед школьниками?
3. Какие методы работы по разучиванию гимна Беларуси Вы будете использовать?
4. Произведения каких композиторов разных стран в итоге работы в 4 классе школьники хорошо будут знать**?** Что они запомнят о композиторах?

Задание 1. Продемонстрируйте показ исполнения песни для 4 класса (по выбору).

Тема 11. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки

Семинарское занятие 2.11.3 **Технологии подготовки урока музыки по разным типам сценария**

Задание 1. Письменно представить методическую разработку урока в виде сценария по заданной теме.

Задание 2. Кратко рассказать о сценарии самостоятельно разработанной драматургии урока.

Семинарское занятие 2.11.5 **Подготовка учителем содержательных элементов урока (рассказ)**

Задание 1. Подготовить выступление с рассказом по выбору (в соответствии с программой интересные рассказы: об истории создания музыкального произведения, о композиторе, об исполнителе, о музыкальном образе).

Задание 1. Подготовить краткое вступительное слово к музыке перед ее показом, настроить на восприятие учащихся (о чем поется в песне, арии и т. д.).

Семинарское занятие 2.11.6 **Подготовка учителем содержательных элементов урока (работа над песней)**

Вопросы:

1. Какие методические приемы помогают стимулировать мотивацию учеников к работе над песней?
2. Какие этапы можно выделить в работе над песней?
3. Охарактеризуйте содержательность метода информирования в ходе работы над песней.
4. Какие методы помогают выразить образность, духовность, увлеченность в исполнении песен?
5. Какие исполнители детских песен Вам известны?

III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Балл	**Критерии оценивания теоретических знаний по учебной дисциплине**	**Критерии оценивания практических умений и навыков по учебной дисциплине**
10 (десять)	Студент обладает основательными теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, умеет сопоставлять и оценивать методический опыт; по результатам групповых промежуточных форм контроля (индивидуальный опрос, тесты, презентации) продемонстрировал высокий процент знаний (90-100%), принимал активное участие в дискуссиях, выступал на подавляющем большинстве практических занятий	Студент имеет научный задел и проявил высокие способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка докладов, сообщений); в полной степени обладает умениями и навыками анализа педагогических ситуаций и методических решений, умеет при объяснении схематически изобразить информацию
9 (девять)	Студент обладает глубокими теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, способен продемонстрировать практически методы и приемы музыкальнорго воспитания, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, презентации, контрольные работы) продемонстрировал достаточно высокий порцент знаний (80-100%), принимал участие в дискуссиях, выступал на большинстве практических занятий	Студент имеет научный задел или проявил высокие способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка докладов, сообщений); в достаточно полной степени обладает умениями и навыками анализа педагогических ситуаций и методических решений, умеет при объяснении схематически изобразить информацию

8 (восемь)	Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются небольшие неточности, способен фрагментарно продемонстрировать практические методы и приемы музыкальнорго воспитания, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, презентации) продемонстрировал достаточно высокий процент знаний (70-90%), принимал участие в дискуссиях, выступал на практических занятиях	Студент проявил способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка докладов, сообщений); в достаточно полной степени обладает умениями и навыками анализа педагогических ситуаций и методических решений, умеет при объяснении схематически изобразить информацию
7 (семь)	Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются небольшие ошибки (в пределах темы), фрагментарно применяет практические методы и приемы музыкальнорго воспитания, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, презентации) продемонстрировал средний процент знаний (60-80%), принимал участие в дискуссиях или выступал на практических занятиях	Студент проявил способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка докладов, сообщений); в средней степени обладает умениями и навыками анализа педагогических ситуаций и методических решений, умеет при объяснении схематически изобразить информацию, но не всегда точно
6 (шесть)	Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются ошибки и неточности, изредка применяет практический показ методов и приемов музыкального воспитания, по	Студент проявил небольшие способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка докладов, сообщений); обладает умениями и навыками

	результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, презентации) продемонстрировал средний процент знаний (50-80%), принимал участие в дискуссиях или выступал на практических занятиях	анализа педагогических ситуаций и методических решений, умеет при объяснении схематически изобразить информацию, но делает ошибки, но не всегда верно
5 (пять)	Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются ошибки, не применяет практический показ методов и приемов музыкального воспитания, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, презентации) продемонстрировал невысокий процент знаний (30-60%), изредка принимал участие в дискуссиях или выступал на практических занятиях	Студент проявил невысокие способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка докладов, сообщений к отдельным занятиям); обладает базовыми умениями и навыками анализа педагогических ситуаций и методических решений, умеет при объяснении схематически изобразить информацию, но делает ошибки, неточно схематически
4 (четыре)	Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал или дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются значительные ошибки, не применяет практический показ методов и приемов музыкального воспитания, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, презентации) продемонстрировал невысокий процент знаний (20-50%), изредка принимал участие в дискуссиях или выступал на практических занятиях	Студент проявил невысокие способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка докладов, сообщений к единичным занятиям); обладает базовыми умениями и навыками анализа педагогических ситуаций и методических решений, умеет при объяснении схематически изобразить

		информацию, но делает значительные ошибки, схему изображает неточно
3 (три)	Студент обладает базовыми теоретическими знаниями, включающими лекционный материал или информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях присутствуют значительные ошибки, не применяет практический показ методов и приемов музыкального воспитания, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты) продемонстрировал низкий процент знаний (10-40%), в единичных случаях принимал участие в дискуссиях или выступал на практических занятиях	Студент проявил низкие способности к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям (подготовка доклада, сообщения к одному из занятий); обладает минимальными базовыми умениями и навыками анализа произведений искусства (в пределах учебной дисциплины), но делает значительные ошибки, неточно схематически изображает или не умеет изобразть элемент произведения искусства
2 (два)	Студент обладает фрагментарными теоретическими знаниями, включающими лекционный материал или информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях присутствуют критические ошибки, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, контрольные задания) продемонстрировал низкий процент знаний (10-20%), принимал пассивное участие в дискуссиях и не выступал на практических занятиях	Студент не проявил способностей к научно-методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям; обладает минимальными базовыми умениями и навыками анализа произведений искусства (в рамках учебной дисциплины), но делает критические ошибки, не умеет изобразить схематично элемент произведения искусства
1 (один)	Студент обладает фрагментарными минимальными теоретическими	Студент не проявил способностей к научно-

	знаниями, но большинство его размышлений ошибочны, не применяет практический показ методов и приемов музыкального воспитания, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, контрольные задания) продемонстрировал крайне низкий процент знаний (до 10%) или не принимал участие в промежуточных формах контроля, принимал пассивное участие в дискуссиях и не выступал на практических занятиях	методической работе в процессе подготовки к семинарским занятиям; не обладает базовыми умениями и навыками анализа произведений искусства (в рамках учебной дисциплины), не умеет изобразить схематично элемент, требующий наглядного показа

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЗАЧЕТУ

1. Цель и задачи музыкального воспитания в школе.
2. Духовно-нравственное воспитание школьников средствами музыкального искусства.
3. Воспитание гражданской культуры личности средствами искусства.
4. Дидактические и специфические принципы в контексте музыкально-познавательной деятельности.
5. Интонационная теория Б. В. Асафьева в музыкальном просвещении и образовании.
6. Музыкально-педагогическая концепция формирования музыкального восприятия и мышления школьников (Б. Л. Яворский).
7. Эмиль Жак-Далькроз – создатель системы музыкального воспитания на основе ритмической организации музыки и движения.
8. Обучение музыкальному творчеству по системе Карла Орфа. Элементарное музицирование.
9. Роль изучения национального фольклора в системе Золтана Кодаи. Приобщение к музыке через хоровое пение.
10. Система музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского.
11. Тематизм и жанровая основа системы музыкального воспитания Д. Б. Кабалевского. Интерпретация системы Д. Б. Кабалевского в Беларуси.
12. Белорусские программы и учебники по музыке.
13. Методический комплекс для уроков музыки.
14. Современный урок музыки, его типология и структура.
15. Тематический урок и его разновидности.
16. Подготовка учителя к уроку.
17. Виды деятельности на уроке музыки.
18. Видео уроки музыки. Уроки дистанционного обучения.
19. Проблема способностей в массовой музыкальной педагогике.
20. Структура музыкальности личности.
21. Проблема диагностики способностей в музыкальной педагогике.
22. Музыкальные способности, соответствующие психическим процессам.
23. Музыкальные способности, основанные на соответствии средствам музыкальной выразительности.
24. Методика развития элементарных музыкальных способностей учащихся.
25. Условия развития музыкального восприятия и мышления школьников.
26. Факультативные занятия музыкальной направленности.

Практический вопрос

Вступительное слово к произведению из музыкального репертуара школьной программы.

ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ

I. Теоретические вопросы

1. Классификация методов музыкального обучения и воспитания.
2. Словесные методы в музыкальном обучении.
3. Методы взаимосвязи музыки с другими видами искусства.
4. Методы проблемного обучения.
5. Игровые методы в музыкальном обучении.
6. Педагогические технологии на уроках музыки.
7. Технология визуализации в музыкальном обучении.
8. Технология проектирования в музыкальном обучении.
9. Методика проведения занятий на основе технологий педагогических мастерских.
10. Безотметочная технология на уроках музыки.
11. Взаимосвязь различных видов музыкальной деятельности на уроке.
12. Формирование вокальных навыков у учащихся. Приемы распевания.
13. Причины фальшивого пения и методы работы с неточно интонирующими детьми.
14. Методы и приемы работы над двухголосием на уроке музыки.
15. Методика обучения учащихся навыкам игры на элементарных музыкальных инструментах. Детский оркестр.
16. Слушание музыки как вид музыкально-познавательной деятельности.
17. Музыкально-историческая деятельность на уроках музыки
18. Музыкально-теоретическая деятельность на уроках музыки
19. Импровизация и сочинение на уроках музыки.
20. Пластическое интонирование и музыкально-ритмические движения на уроках музыки.
21. Полихудожественная деятельность на уроках музыки: театрализация, рисование.
22. Полихудожественная деятельность на уроках музыки (восприятие художественных композиций и процесс их создания).
23. Содержание и методика работы в 1 классе.
24. Содержание и методика работы во 2 классе.
25. Содержание и методика работы в 3 классе.
26. Содержание и методика работы в 4 классе.
27. Музыкальное воспитание в системе дополнительного образования детей и молодежи.

28.Педагогическая импровизация в разработке драматургии урока. Технологии подготовки урока музыки по разным типам сценария

II. Компетентностные задания

1.Раскройте взаимосвязь различных видов музыкальной деятельности на примере работы с пьесами из сюиты Э. Грига «Пер Гюнт».

2. Продемонстрируйте наглядно упражнения и распевания на разные вокальные навыки по методике любого из авторов (А. Стрельниковой, Г.П. Стуловой, Г. Струве, Б.С. Рачиной, З. Кодая и т.д.).

3.Объясните, какие приемы рассадки школьников можно применить на уроке музыки для решения проблемы минимализации фальшивого пения.

4.Обоснуйте, чем может отличаться методика работы над популярной, известной песней (на слуху) и новой для школьников.

5.Подтвердите свой ответ по методике работы над двухголосием примерами работы с каноном.

6.Выберите один из элементарных инструментов и продемонстрируйте приемы обучения исполнения на нем музыкальной партии.

7.Раскройте на примере методику инструментального музицирования на индивидуальных занятиях.

8.Обоснуйте различия методики работы по импровизации и сочинению музыки.

9.Покажите пластический этюд под выбранную музыку. Обоснуйте свой выбор движений для создания художественного образа.

10.Обоснуйте необходимость музыкально-теоретической подготовки для слушательской деятельности.

11.Раскройте на примере, каким образом объяснение темы «Интонация» можно связать с изучаемым на уроке музыкальным произведением.

12.Выделите из таблицы с перечнем факультативных занятий в школе занятия, проводимые в полихудожественной образовательной среде. Аргументируйте свой ответ.

13. Назовите три основные компонента в структуре музыкальности, выделенные Б.М. Тепловым. Обоснуйте свое мнение по поводу их значимости.

14.Раскройте методы работы со словарем эстетических эмоций В.Г. Ражникова в ходе слушания или исполнения музыки. Обоснуйте свой ответ.

15.Приведите аргументы в пользу развития абсолютного звуковысотного слуха школьников по методике В.Б. Брайнина. Чем абсолютный слух отличается от относительного?

16.Раскройте методику знакомства с музыкальными инструментами симфонического оркестра на примере работы с симфонической сказкой С.С. Прокофьева «Петя и волк».

17.Покажите организацию игры «Ритмическое эхо» в воображаемом классе.

18.Покажите использование наглядности в символах, геометрических фигурах, картинках при объяснении школьникам построения формы рондо.
19.Приведите пример задания на уроках музыки с использованием одной из операций музыкального мышления (по выбору): интонационный анализ, анализ музыкальной формы, жанровая классификация, стилевая категоризация, музыкальное обобщение и др.
20.Раскройте, в чем разница проявления творчества в композиторской, слушательской и исполнительской деятельности.
21.Приведите пример мультфильмов, где музыка играет важную роль. Поясните, какие из музыкальных фрагментов можно использовать для работы в 1 классе.
22.Раскройте тему урока «Симфонический оркестр» и его тембровая палитра.
23.Продемонстрируйте метод «разрушения музыкального образа» на основе замены средств музыкальной выразительности
24. Раскройте методику работы с прелюдиями разных авторов в объяснении темы четверти «Песенность, танцевальность, маршевость».
25. Свяжите тему «Музыкальные путешествия» с личным знакомством с музыкальной культурой одной из стран. Каких авторов, описывающих музыкальную культуру разных стран, можно привести в пример?
26.Обоснуйте предполагаемый выбор преподавания в системе дополнительного образования с учетом своей музыкальной подготовки.
27.Приведите пример объяснения теоретических понятий для младших школьников.
28.Предложите план рассказа о творчестве композитора (по выбору).

РЕЙТИНГОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ РАБОТЫ

Рейтинговая контрольная работа № 1

1. Словесные, наглядные и практические методы музыкальном обучении.
2. Репродуктивные и продуктивные методы музыкального обучения.

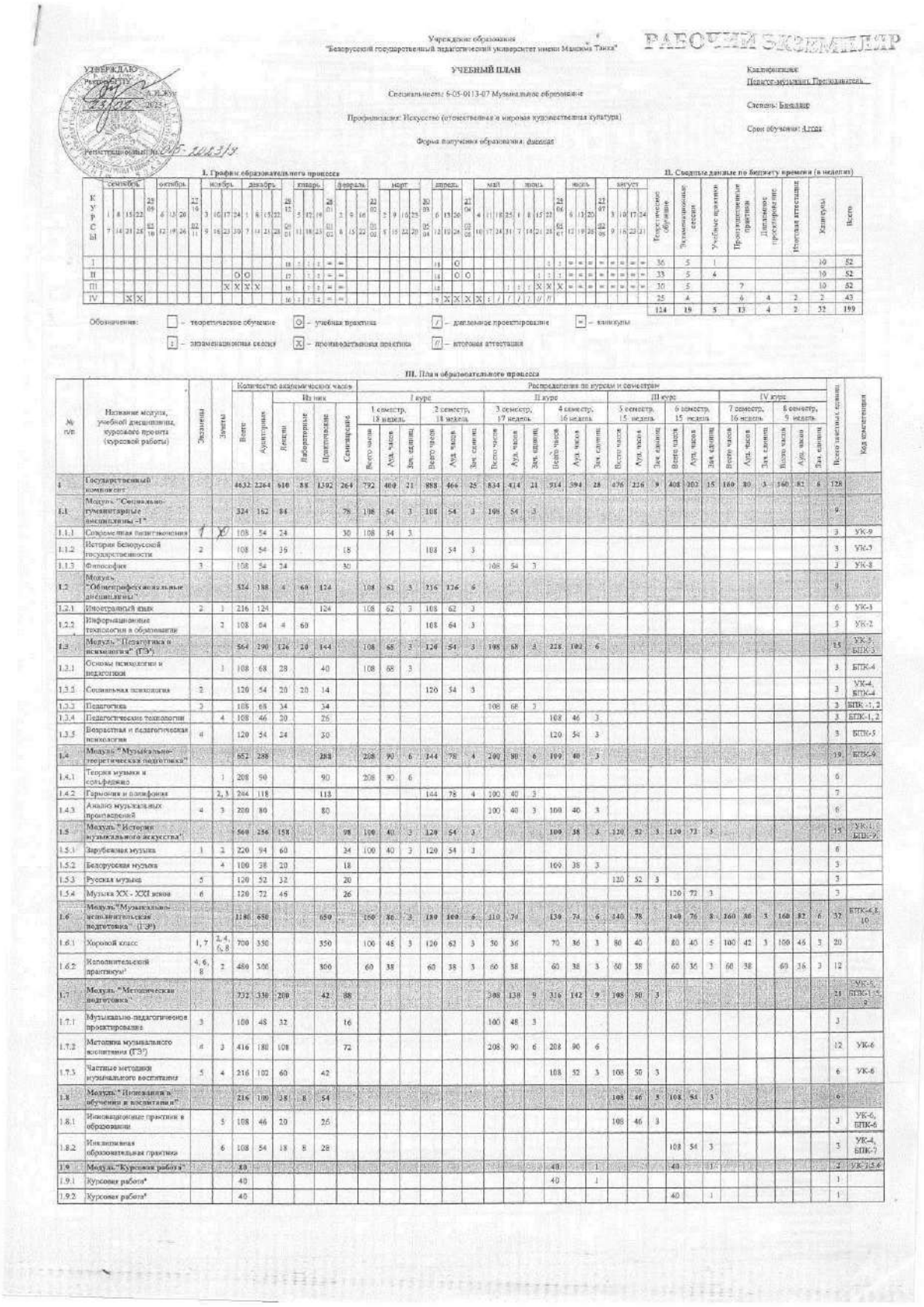
Рейтинговая контрольная работа № 2

3. Использование ИКТ (Информационно-коммуникационных технологий) в образовательной деятельности).

2. Практический показ работы над музыкальным произведением в классе по выбору.

IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Учебный план



Учреждение образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"

РАБОЧИЙ ЭКЗЕМПЛЯР

УТВЕРЖДАЮ
Ректор университета
А.И.Жук
2023 г.

Регистрационный № 016-2023/3

УЧЕБНЫЙ ПЛАН

Специальность: 6-05-0113-07 Музыкальное образование

Профилизация: Искусство (отечественная и мировая художественная культура)

Форма получения образования: дневная

Квалификация:
Педагог-музыкант. Преподаватель

Степень: Бакалавр

Срок обучения: 4 года

I. График образовательного процесса

| Курсы | сентябрь | | | | | октябрь | | | | | ноябрь | | | | | декабрь | | | | | январь | | | | | февраль | | | | | март | | | | | апрель | | | | | май | | | | | июнь | | | | | июль | | | | | август | | | | | Теоретическое обучение | Экзаменационные сессии | Учебные практики | Производственные практики | Дипломное проектирование | Итоговая аттестация | Каникулы | Всего |
|---|---|---

№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамены	Зачеты	Количество академических часов						Распределение по курсам и семестрам																								Всего зачетных единиц	Код компетенции
				Всего	Аудиторных	Из них				I курс						II курс						III курс						IV курс							
						Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 17 недель			4 семестр, 16 недель			5 семестр, 15 недель			6 семестр, 15 недель			7 семестр, 16 недель			8 семестр, 9 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					
2	**Компонент учреждения образования**			**2650**	**1144**	**450**	**34**	**448**	**212**	**300**	**118**	**9**	**108**	**42**	**3**	**100**	**40**	**3**	**72**	**36**	**2**	**406**	**192**	**12**	**478**	**206**	**14**	**830**	**354**	**25**	**356**	**156**	**11**	**79**	
2.1	**Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины -2"**			**216**	**108**	**56**		**40**	**12**										**72**	**36**	**2**	**72**	**36**	**2**	**72**	**36**	**2**							**6**	
2.1.1	Современный имидж педагога / Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)		4[1]	72	36	24			12										72	36	2												2	УК-4/ УК-10
2.1.2	Личностно-профессиональное развитие специалиста / Основы психологической безопасности личности		3[1]	72	36	16		20														72	36	2									2	УК-11/ СК-9
2.1.3	Основы управления интеллектуальной собственностью / Правовые основы деятельности учреждения образования		6[1]	72	36	16		20																	72	36	2						2	СК-8/ УК-14
2.2	**Модуль "Основы хормейстерского мастерства"**			**200**	**78**	**28**	**34**		**16**	**200**	**78**	**6**																					**6**	
2.2.1	Практикум школьно-песенного репертуара	[illegible]	[illegible]	100	38	4	34			100	38	3																					3	СК-1, 3, 4
2.2.2	Хороведение	1		100	40	28			16	100	40	3																					3	СК-2
2.3	**Модуль "Художественная проектная деятельность"**			**404**	**158**	**22**		**136**		**100**	**40**	**3**	**108**	**42**	**3**													**196**	**76**	**6**				**12**	
2.3.1	Практикум художественного творчества		1, 2	208	82			82		100	40	3	108	42	3																		6	СК-6
2.3.2	Арт-практика и культурно-образовательный проект		7	98	38	10		28																				98	38	3			3	БПК-1,5, 9 СК-2,7
2.3.3	Анализ и интерпретация художественного произведения	7		98	38	12		26																				98	38	3			3	СК-6
2.4	**Модуль "Музыкальный фольклор и академическое исполнительство"**			**496**	**202**	**70**		**86**	**36**							**100**	**40**	**3**										**298**	**124**	**9**	**98**	**38**	**3**	**15**	БПК-9
2.4.1	Народное творчество		3	100	40	20		20								100	40	3															3	
2.4.2	История исполнительского искусства	7		200	86	50			36																			200	86	6				6	
2.4.3	Практикум по фольклору		7, 8	196	76			76																				98	38	3	98	38	3	6	
2.5	**Модуль "Психолого-педагогические дисциплины"**			**180**	**76**	**28**		**48**														**90**	**38**	**3**	**90**	**38**	**3**							6	
2.5.1	Работа с одаренными обучающимися / Профилактика отклоняющегося поведения		5	90	38	14		24														90	38	3									3	БПК-5
2.5.2	Медиапедагогика в цифровых дидактика / Организация воспитательной работы в учреждениях образования		6	90	38	14		24																	90	38	3						3	УК-5, БПК-6 / БПК-2
2.6	**Модуль "Дисциплины профилизации"**			**860**	**408**	**232**		**28**	**148**													**244**	**118**	**7**	**316**	**132**	**9**	**140**	**78**	**4**	**160**	**80**	**5**	**25**	БПК-9, 12
2.6.1	Введение в мир искусства		5	100	40	20			20													100	40	3									3	
2.6.2	Искусство Древнего мира и Средних веков	5		144	78	46			22													144	78	4									4	
2.6.3	Искусство эпохи Возрождения, барокко и классицизма	6		108	46	26		10	10																108	46	3						3	
2.6.4	Диалоги в искусстве		6	100	40	22		18																	100	40	3						3	
2.6.5	Художественная культура Беларуси	6		108	46	26			20																108	46	3						3	
2.6.6	Искусство XIX в. - начала XXI в.	7		140	78	42			36																			140	78	4				4	
2.6.7	Методика преподавания мировой художественной культуры	8		160	80	50			30																						160	80	5	5	УК-6, БПК-1,5
2.7	**Модуль "Современные технологии педагогики искусства"**			**294**	**114**	**14**		**100**																				**196**	**76**	**6**	**98**	**38**	**3**	**9**	СК-5,8
2.7.1	Проектирование электронных образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании		7	98	38	6		32																				98	38	3			3	
2.7.2	Музыкальная информатика / Музееведение и экскурсионная деятельность в образовании		7,8	196	76	8		68																				98	38	3	98	38	3	6	
3	**Факультативные дисциплины**			**/114**	**/114**	**/8**		**/106**								**/34**	**/34**					**/30**	**/30**		**/50**	**/50**		**/32**	**/32**		**/18**	**/18**			
3.1	Методология психолого-педагогического исследования			/34	/34			/34								/34	/34																	
3.2	Физическая культура			/60	/60			/60														/30	/30		/30	/30								
3.3	Методика воспитательной работы в детских оздоровительных учреждениях образования			/20	/20	/8		/12																	/20	/20								
3.4	Вокальный ансамбль			/50	/50			/50																				/32	/32		/18	/18			

Продолжение учебного плана по специальности 6-05-0115-07 "Музыкальное образование", регистрационный № 015-2023/ПУ

№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамены	Зачеты	Количество академических часов: Всего	Из них: Аудиторных	Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	Распределение по курсам и семестрам: I курс, 1 семестр, 18 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	I курс, 2 семестр, 13 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	II курс, 3 семестр, 17 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	II курс, 4 семестр, 16 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	III курс, 5 семестр, 15 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	III курс, 6 семестр, 15 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	IV курс, 7 семестр, 16 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	IV курс, 8 семестр, 9 недель: Всего часов	Ауд. часов	Зач. единиц	Всего зачетных единиц	Код компетенции
	Дополнительные виды обучения			/470	/434	/26		/408		/72	/72		/152	/136		/122	/102		/64	/64		/30	/30		/30	/30									
	Физическая культура		/1-6	/336	/336			/336		/72	/72		/72	/72		/68	/68		/64	/64		/30	/30		/30	/30									УК-13
	Безопасность жизнедеятельности человека		/2	/80	/64	/18		/46					/80	/64																				БПК-11
	Белорусский язык (профессиональная лексика)		/3	/54	/34	/8		/26								/54	/34																	УК-12
	Количество часов учебных занятий			7282	3408	1666	122	1750	476	1092	518	30	996	501	28	934	454	24	986	430	30	882	418	21	884	408	29	590	434	28	516	238	17	207	
	Количество часов учебных занятий в неделю									29			28			27			27			28			27			27			26				
	Количество курсовых работ			2															1						1										
	Количество экзаменов			27						4			3			3			4			3			4			4			2				
	Количество зачетов			36						5			6			4			5			4			5			4			3				

IV. Учебные практики: Название практики	Семестр	Недель	Зачетных единиц	V. Производственные практики: Название практики	Семестр	Недель	Зачетных единиц	VI. Дипломное проектирование: Семестр	Недель	Зачетных единиц	VII. Итоговая аттестация
ознакомительная	2	1	2	Педагогическая практика в воспитательно-оздоровительных учреждениях образования	6	3	4	8	4	6	Государственный экзамен Защита дипломной работы
ровая	3	2	3	Педагогическая (в учреждениях культуры)	7	2	3				
ально-поисковая	4	2	3	Преддипломная	8	4	6				
агогическая	5	4	6								

VIII. Матрица компетенций

Код компетенции	Наименование компетенции	Код модуля, учебной дисциплины
УК-1	Владеть основами исследовательской деятельности, осуществлять поиск, анализ и синтез информации	1.5, 1.9
УК-2	Решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе применения информационно-коммуникационных технологий	1.2.2
УК-3	Осуществлять коммуникацию на иностранном языке для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия	1.2.1
УК-4	Работать в команде, толерантно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные, культурные и иные различия	1.3.2., 1.8.2, 2.1.1
УК-5	Быть способным к саморазвитию и совершенствованию в профессиональной деятельности	1.3., 1.7, 1.9, 2.3.2
УК-6	Проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям в профессиональной деятельности	1.7.2, 1.7.3., 1.8.1, 1.9, 2.6.7
УК-7	Обладать способностью анализировать процессы государственного строительства в разные исторические периоды, выявлять факторы и механизмы исторических изменений, определять социально-политическое значение исторических событий (личностей, артефактов и символов) для современной белорусской государственности, в совершенстве использовать выявленные закономерности в процессе формирования гражданской идентичности	1.1.2
УК-8	Обладать современной культурой мышления, гуманистическим мировоззрением, аналитическим и инновационно-критически отвлеченной, социально-практической и коммуникативной деятельности, использовать основы философских знаний в профессиональной деятельности, самостоятельно усваивать философские знания и выстраивать на их основании мировоззренческую позицию	1.1.3
УК-9	Обладать способностью анализировать экономическую систему общества в ее динамике, законы ее функционирования и развития для понимания факторов возникновения и направлений развития социально-экономических систем, их способности удовлетворять потребности людей, выявлять факторы и механизмы политических и социально-экономических процессов, использовать инструменты экономического анализа для оценки политического процесса принятия экономических решений и результативности экономической политики	1.1.1
УК-10	Обладать способностью формулировать собственные мировоззренческие принципы на основе педагогического наследия белорусского народа и исторических уроков Великой Отечественной войны, сохранять и приумножать историческую память о роли Советского Союза и его народов в Победе над германским нацизмом, транслировать новым поколениям историческую правду и нормы поведения, ценности и традиции, выработанные белорусским народом в период преодоления трагических событий Великой Отечественной войны	2.1.1
УК-11	Обладать способностью разрабатывать и реализовывать методики и технологии самоорганизации и самообразования, проектировать траектории своего профессионального роста и личностного развития, основанные осуществлять педагогическую работу с детьми в условиях семьи в разных видах деятельности	2.1.2
УК-12	Использовать основные понятия и термины специальной лексики белорусского языка в профессиональной деятельности	2.9.3
УК-13	Использовать средства физической культуры и спорта для сохранения и укрепления здоровья, профилактики заболеваний	2.9.1
УК-14	Руководствоваться нормативными правовыми актами в сфере образования, разрабатывать учебно-программную документацию, работать с различными видами документов учреждения образования	2.1.3
БПК-1	Проектировать процесс обучения, ставить образовательные цели, отбирать содержание учебного материала, методы и технологии на основе системы знаний в области теории и методики педагогической деятельности	1.3.3, 1.3.4, 1.7, 2.3.2, 2.6.7
БПК-2	Проектировать процесс воспитания, отбирать методы, формы, технологии, соответствующие воспитательным целям и задачам, с учетом направленности личности обучающихся и приоритетов воспитательной работы	1.3.3, 1.3.4, 2.3.2
БПК-3	Осуществлять эффективное взаимодействие с участниками образовательного процесса на основе норм педагогической этики	1.3
БПК-4	Осуществлять взаимодействие с участниками образовательного процесса с учетом индивидуально-психологических особенностей обучающихся, использовать социально-психологические знания при управлении воспитательной работой в профессиональной деятельности	1.3.1, 1.3.2, 1.6
БПК-5	Осуществлять отбор содержания, форм, методов и средств обучения и воспитания, применять их в образовательном процессе с учетом возрастных и психологических особенностей обучающихся	1.3.5, 1.7, 2.3.2, 2.5.1, 2.6.7
БПК-6	Осуществлять образовательную, исследовательскую и инновационную деятельность посредством адаптации и внедрения педагогических новшеств для совершенствования образовательной практики	1.8.1, 2.5.2
БПК-7	Осуществлять отбор содержания, форм, методов и средств обучения и воспитания для включения обучающихся с особыми индивидуальными образовательными потребностями (одаренные и талантливые обучающиеся, лица с особенностями психофизического развития, дети, нуждающиеся в особых условиях воспитания) в образовательный процесс и взаимодействия со сверстниками	1.8.2
БПК-8	Исполнять технически точно и выразительно высокохудожественные инструментальные, вокальные, вокально-хоровые образцы классической (русской, зарубежной), народной и современной музыки разных жанров, стилей, доступных для восприятия учащихся в форме сольного, ансамблевого и хорового исполнительств	1.6
БПК-9	Проектировать процесс обучения, адаптировать содержание учебного материала, методы и технологии в области теории и методики педагогической деятельности, мировой художественной культуры, понимать инновационные процессы в образовании и культуре	1.4, 1.5, 1.7, 2.3.2, 2.4, 2.6
БПК-10	Проектировать процесс обучения, адаптировать содержание учебного материала, методы и технологии в области вокально-хоровой и музыкально-инструментальной подготовки в соответствии с мотивами и стилями учебной деятельности, уровнем сформированности личностной, метапредметной и предметной компетентностей обучающихся	1.6
БПК-11	Применять основные методы защиты населения от негативных факторов антропогенного, техногенного, естественного происхождения, принципы рационального природопользования и энергосбережения, обеспечивать здоровые и безопасные условия труда	2.9.2
БПК-12	Реализовывать на практике актуальные образовательные программы по искусству, модернизировать педагогический процесс в соответствии с современными тенденциями гуманитарных наук, применять вариативные формы и методы эстетического развития в условиях полихудожественной и поликультурной среды	2.6
СК-1	Проектировать цели, задачи, содержание, отбирать формы, методы музыкального обучения и виды музыкальной деятельности в учреждениях общего среднего и дополнительного образования	2.2.1
СК-2	Осуществлять музыкально-педагогический анализ и оценку содержания и процесса музыкального образования	2.2.2, 2.3.2
СК-3	Выстраивать образовательный процесс с учетом индивидуально-психологических особенностей учащихся различных возрастных групп и особенностей учебного предмета «Музыка»	2.2.1
СК-4	Осуществлять грамотную хормейстерскую работу с детьми, применять основные методы и приемы вокально-педагогической деятельности и навыки работы с детскими голосами, вокальными ансамблями и детскими хорами	2.2.1
СК-5	Использовать специальные технические средства и компьютерные технологии в процессе эстетического обучения и воспитания детей и в исполнительской практике	2.7
СК-6	Формировать интерес и уважительное отношение к мировому художественному наследию на основе применения знаний об истории отечественной культуры и искусства, их роли в развитии общества	2.3.1,2.3.3
СК-7	Разрабатывать и реализовывать культурно-просветительские программы в учреждениях образования, культуры и социальной сфере	2.3.2

Код компетенции	Наименование компетенции	Код модуля, учебной дисциплины
СК-8	Применять нормы национального и международного законодательства в области интеллектуальной собственности в процессе создания и реализации прав на объекты интеллектуальной собственности	2.1.3, 2.7
СК-9	Решать задачи профессионального и личностного развития с применением навыков сохранения психологической безопасности личности в современных социальных условиях	2.1.2

Разработан на основе образовательного стандарта: высшего образования ОСВО 6-05-0113-07 _____

Дифференцированный зачет.

[1] Данные учебные дисциплины включены в государственный экзамен по специальности.

[2] Индивидуальные занятия.

[3] В 4 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим учебным дисциплинам: "Педагогика", "Возрастная и педагогическая психология".

[4] В 6 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим учебным дисциплинам: "Методика музыкального воспитания", "Частные методики музыкального воспитания".

СОГЛАСОВАНО
Проректор по учебной работе учреждения образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
_____ А.В.Мойсеюк
_____

Проректор по учебной работе учреждения образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
_____ С.Н.Василец
_____

Декан факультета эстетического образования
_____ С.М.Кибченкова
_____

Заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства
_____ Ю.Ю.Захарина
_____

Заведующий кафедрой музыкально-педагогического образования
_____ А.Б.Нижникова
_____

Рекомендован к утверждению Научно-методическим советом учреждения образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
Протокол № 4 от 31.08 2023 г.

СОГЛАСОВАНО
Начальник Центра организационно-методического обеспечения образовательной деятельности
_____ Ю.В.Стрелец
_____

Начальник учебно-методического отдела
_____ О.А.Сергушкина
_____

Эксперт-нормоконтролер методист учебно-методического отдела
_____ Е.А.Кравченко
_____

Учреждение образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"

УЧЕБНЫЙ ПЛАН

УТВЕРЖДАЮ
Ректор БГПУ
А.Н.Жук
2023

Регистрационный № 118-2023/1р

Специальность: 6-05-0113-07 Музыкальное образование

Квалификация: Педагог-музыкант. Преподаватель

Профилизация: Ритмика и хореография

Степень: Бакалавр

Форма получения образования: дневная

Срок обучения: 4 года

I. График образовательного процесса

| Курсы | сентябрь | | | | | октябрь | | | | | ноябрь | | | | декабрь | | | | | январь | | | | февраль | | | | март | | | | | апрель | | | | май | | | | июнь | | | | июль | | | | август | | | | Теоретическое обучение | Экзаменационные сессии | Учебная практика | Производственные практики | Дипломное проектирование | Итоговая аттестация | Каникулы | Всего |
|---|---|---

№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамены	Зачеты	Количество академических часов						Распределение по курсам и семестрам																								Всего зачетных единиц	Код компетенции
										I курс						II курс						III курс						IV курс							
										1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 17 недель			4 семестр, 16 недель			5 семестр, 15 недель			6 семестр, 15 недель			7 семестр, 16 недель			8 семестр, 9 недель				
				Всего	Аудиторных	Из них: Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	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		
2	**Компонент учреждения образования**			2650	1144	244	34	802	64	300	118	9	108	42	3	180	40	3	72	36	2	490	192	12	478	206	14	830	354	25	356	156	11	79	
2.1	**Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины -2"**			216	108	56		40	12										72	36	2	72	36	2	72	36	2							6	
2.1.1	Современный имидж педагога / Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)		4	72	36	24			12										72	36	2													2	УК-4/ УК-10
2.1.2	Личностно-профессиональное развитие специалиста / Основы психологической безопасности личности		5	72	36	16		20														72	36	2										2	УК-11/ СК-9
2.1.3	Основы управления интеллектуальной собственностью / Правовые основы деятельности учреждения образования		6	72	36	16		20																	72	36	2							2	СК-8/ УК-14
2.2	**Модуль "Основы хормейстерского мастерства"**			290	78	26	34		16	200	78	6																						6	
2.2.1	Практикум школьно-песенного репертуара	~~2~~	1	100	38	4	34			100	38	3																						3	СК-1, 3, 4
2.2.2	Хороведение	1		100	40	24			16	100	40	3																						3	СК-2
2.3	**Модуль "Художественная практическая деятельность"**			494	158	22		136		100	40	3	108	42	3													196	76	6				12	
2.3.1	Практикум художественного творчества		1, 2	200	82			82		100	40	3	108	42	3																			6	СК-6
2.3.2	Арт-практика и культурно-образовательный проект		7	98	38	10		28																				98	38	3				3	БПК-1,5, 9 СК-2,7
2.3.3	Анализ и интерпретация художественного произведения	7		98	38	12		26																				98	38	3				3	СК-6
2.4	**Модуль "Музыкальный фольклор и академическое исполнительство"**			496	202	70		96	36							140	40	3										298	124	9	98	38	3	15	БПК-9
2.4.1	Народное творчество		3	100	40	20		20								100	40	3																3	
2.4.2	История исполнительского искусства	7		200	86	50			36																			200	86	6				6	
2.4.3	Практикум по фольклору		7, 8	196	76			76																				98	38	3	98	38	3	6	
2.5	**Модуль "Психолого-педагогические дисциплины"**			180	76	28		48														90	38	3	90	38	3							6	
2.5.1	Работа с одаренными обучающимися / Профилактика отклоняющегося поведения		5	90	38	14		24														90	38	3										3	БПК-5
2.5.2	Медиапедагогика и цифровая дидактика / Организация воспитательной работы в учреждениях образования		6	90	38	14		24																	90	38	3							3	УК-5, БПК-6 / БПК-2
2.6	**Модуль "Дисциплины профилизации"**			860	408	26		382														344	118	7	316	132	9	140	78	4	160	80	5	25	БПК-9, 12
2.6.1	Ритмика		5	100	40			40														100	40	3										3	
2.6.2	Основы хореографии	5		144	78			78														144	78	4										4	
2.6.3	Классический танец	6		108	46			46																	108	46	3							3	
2.6.4	Историко-бытовой танец		6	100	40	6		34																	100	40	3							3	
2.6.5	Народный танец	6		108	46			46																	108	46	3							3	
2.6.6	Спортивный бальный и современный танец	7		140	78			78																				140	78	4				4	
2.6.7	Методика работы с детским хореографическим коллективом	8		160	80	20		60																							160	80	5	5	УК-6, БПК-1,3
2.7	**Модуль "Современные технологии педагогики искусства"**			294	114	14		100																				196	76	6	98	38	3	9	СК-5,8
2.7.1	Проектирование электронных образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании		7	98	38	6		32																				98	38	3				3	
2.7.2	Музыкальная информатика / Музееведение и экскурсионная деятельность в образовании		7,8	196	76	8		68																				98	38	3	98	38	3	6	
3	**Факультативные дисциплины**			/114	/114	/8		/106								/34	/34					/30	/30		/50	/50		/32	/32		/18	/18			
3.1	Методология психолого-педагогического исследования			/34	/34			/34								/34	/34																		
3.2	Физическая культура			/60	/60			/60														/30	/30		/30	/30									
3.3	Методика воспитательной работы в детских оздоровительных учреждениях образования			/20	/20	/8		/12																	/20	/20									
3.4	Вокальный ансамбль			/50	/50			/50																				/32	/32		/18	/18			

№ п/п	Название модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Экзамены	Зачеты	Количество академических часов						Распределение по курсам и семестрам																								Всего зачетных единиц	Код компетенции
										I курс						II курс						III курс						IV курс							
										1 семестр, 18 недель			2 семестр, 18 недель			3 семестр, 17 недель			4 семестр, 16 недель			5 семестр, 15 недель			6 семестр, 15 недель			7 семестр, 16 недель			8 семестр, 9 недель				
				Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные	Практические	Семинарские	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		
2	Компонент учреждения образования			2658	1144	244	34	832	64	300	118	9	108	42	3	100	40	3	72	36	2	406	192	12	478	206	14	830	354	25	356	156	11	79	
2.1	Модуль "Социально-гуманитарные дисциплины -2"			216	108	56		48	12										72	36	2	72	36	2	72	36	2							6	
2.1.1	Современный имидж педагога / Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)		4*	72	36	24		12											72	36	2													2	УК-4/ УК-10
2.1.2	Личностно-профессиональное развитие специалиста / Основы психологической безопасности личности		5*	72	36	16		20														72	36	2										2	УК-11/ СК-9
2.1.3	Основы управления интеллектуальной собственностью / Правовые основы деятельности учреждения образования		6*	72	36	16		20																	72	36	2							2	СК-8/ УК-14
2.2	Модуль "Основы кукольтерского мастерства"			200	78	28	34		16	200	78	6																						6	
2.2.1	Практикум школьно-песенного репертуара	✗	1*	100	38	4	34			100	38	3																						3	СК-1, 3, 4
2.2.2	Хороведение	1		100	40	24			16	100	40	3																						3	СК-2
2.3	Модуль "Художественная проектная деятельность"			404	158	22		136		100	40	3	108	42	3													196	76	6				12	
2.3.1	Практикум художественного творчества		1, 2	208	82			82		100	40	3	108	42	3																			6	СК-6
2.3.2	Арт-практика в культурно-образовательный проект		7	98	38	10		28																				98	38	3				3	БПК-1,5, 9 СК-2,7
2.3.3	Анализ и интерпретация художественного произведения	7		98	38	12		26																				98	38	3				3	СК-6
2.4	Модуль "Музыкальный фольклор и академическое исполнительство"			496	202	70		96	36							100	40	3										298	124	9	98	38	3	15	БПК-9
2.4.1	Народное творчество		3	100	40	20		20								100	40	3																3	
2.4.2	История исполнительского искусства	7		200	86	50			36																			200	86	6				6	
2.4.3	Практикум по фольклору		7, 8	196	76			76																				98	38	3	98	38	3	6	
2.5	Модуль "Психолого-педагогические дисциплины"			180	76	28		48														90	38	3	90	38	3							6	
2.5.1	Работа с одаренными обучающимися / Профилактика отклоняющегося поведения		5	90	38	14		24														90	38	3										3	БПК-5
2.5.2	Медиапедагогика и цифровая дидактика / Организация воспитательной работы в учреждениях образования		6	90	38	14		24																	90	38	3							3	УК-5, БПК-6 / БПК-2
2.6	Модуль "Дисциплины профилизации"			860	406	26		382														244	118	7	316	132	9	140	78	4	160	80	5	15	БПК-6, 12
2.6.1	Ритмика		5	100	40			40														100	40	3										3	
2.6.2	Основы хореографии	5		144	78			78														144	78	4										4	
2.6.3	Классический танец	6		108	46			46																	108	46	3							3	
2.6.4	Историко-бытовой танец		6	100	40	6		34																	100	40	3							3	
2.6.5	Народный танец	6		108	46			46																	108	46	3							3	
2.6.6	Спортивный бальный и современный танец	7		140	78			78																				140	78	4				4	
2.6.7	Методика работы с детским хореографическим коллективом	8		160	80	20		60																							160	80	5	5	УК-5, БПК-1,5
2.7	Модуль "Современные технологии педагогики искусства"			294	114	14		100																				196	76	6	98	38	3	9	СК-5,8
2.7.1	Проектирование электронных образовательных ресурсов по искусству / Аудиовизуальные технологии в музыкальном образовании		7	98	38	6		32																				98	38	3				3	
2.7.2	Музыкальная информатика / Музееведение и экскурсионная деятельность в образовании		7,8	196	76	8		68																				98	38	3	98	38	3	6	
3	Факультативные дисциплины:			/114	/114	/8		/106								/34	/34					/30	/30		/50	/50		/32	/32		/18	/18			
3.1	Методология психолого-педагогического исследования			/34	/34			/34								/34	/34																		
3.2	Физическая культура			/60	/60			/60														/30	/30		/30	/30									
3.3	Методика воспитательной работы в детских оздоровительных учреждениях образования			/20	/20	/8		/12																	/20	/20									
3.4	Вокальный ансамбль			/50	/50			/50																				/32	/32		/18	/18			

Код компетенции	Наименование компетенции	Код модуля, учебной дисциплины
СК-8	Применять нормы национального и международного законодательства в области интеллектуальной собственности в процессе создания и реализации прав на объекты интеллектуальной собственности.	2.1.3, 2.7
СК-9	Решать задачи профессионального и личностного развития с применением навыков сохранения психологической безопасности личности в современных социальных условиях	2.1.2

Разработан на основе образовательного стандарта высшего образования ОСВО 6-05-0113-07_____

[1]Дифференцированный зачет.
[2] Данные учебные дисциплины включены в государственный экзамен по специальности.
[3] Индивидуальные занятия.
[4] В 4 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим учебным дисциплинам: "Педагогика", "Возрастная и педагогическая психология".
[5] В 6 семестре выполняется одна курсовая работа по выбору студента по следующим учебным дисциплинам: "Методика музыкального воспитания", "Частные методики музыкального воспитания".

СОГЛАСОВАНО
Проректор по учебной работе учреждения образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
_____ А.В.Маковчик
_____

Проректор по учебной работе учреждения образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
_____ С.И.Василец
_____

Декан факультета эстетического образования
_____ С.М.Кобачевская
_____

Заведующий кафедрой теории и методики преподавания искусства
_____ Ю.Ю.Захараня
_____

Заведующий кафедрой музыкально-педагогического образования
_____ А.Б.Никитенкова
_____

Рекомендован к утверждению Научно-методическим советом учреждения образования
"Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
Протокол № 4 от 21.06 2023г.

СОГЛАСОВАНО
Начальник Центра организационно-методического обеспечения образовательной деятельности
_____ Ю.В.Строгая
_____

Начальник учебно-методического отдела
_____ О.А.Сергушкина
_____

Эксперт-инспектор контролер инспектор учебно-методического отдела
_____ Е.А.Кравченко
_____

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

УТВЕРЖДАЮ
Ректор
_____А.И.Жук
«15» 06 2024 г.
Регистрационный № УД 30-01-33-124/уч.

МЕТОДИКА МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине
для специальности:
6-05-0113-07 Музыкальное образование

2024 г.

Учебная программа составлена на основе примерной учебной программы (12.10.2023, № 6-05-01-001/пр.) и учебных планов специальности 6-05-0113-07 Музыкальное образование (23.02.2023, № 014–2023/у; 23.02.2023, № 015–2023/у)

СОСТАВИТЕЛЬ:
Королева Т.П., профессор кафедры теории и методики преподавания искусства факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент

СОГЛАСОВАНО:
Директор «Средняя школы № 207 г. Минска
имени Героя Беларуси Митрополита Филарета»
_____ Е.П.Савчук

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:
Кафедрой теории и методики преподавания искусства факультета эстетического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»
(протокол № 12 от 22.04.2024 г.);
Заведующий кафедрой Ю.Ю.Захарина

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»
(протокол № 7 от 07.05. 2024 г.)

Оформление учебной программы и сопровождающих её материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно-методического
отдела БГПУ
_____ О.А.Кесарева

Директор библиотеки БГПУ
_____ Н.П.Сятковская

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Методика музыкального воспитания» предназначена для студентов, обучающихся по специальности 6-05-0113-07 «Музыкальное образование».

Учебная дисциплина направлена на подготовку студентов к профессиональной деятельности учителя музыки и искусства (отечественной и мировой художественной культуры) и включена в государственный компонент учебного плана.

Учебная дисциплина «Методика музыкального воспитания» органично вбирает в себя знания и умения, полученные в процессе музыкально-педагогического обучения, интегрирует их в единой направленности на формирование профессионального мастерства учителя музыки. 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 видов музыкально-познавательной деятельности, сущность и педагогическая логика развития музыкальных способностей, детского музыкального творчества.

Будущий учитель должен получить целостное представление об арсенале педагогических технологий, современных методов и приемов музыкальной работы с детьми и подростками. Задача воспитания творческих качеств и педагогического мышления учителя требует формирования у студентов умения находить несколько вариантов решения одной методической задачи и выбирать наиболее оптимальный из них.

Цель учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» – методическая подготовка специалиста, владеющего на современном уровне педагогическими технологиями, методиками и частными методами преподавания музыкального искусства в учреждениях образования.

Задачи изучения учебной дисциплины:

– усвоение целей, задач, содержания, методов музыкального воспитания;

– знакомство с историей отечественного и зарубежного музыкального воспитания;

– овладение системой знаний о диагностике и методике развития музыкальных способностей;

– ориентация в тенденциях общего музыкального образования;

– практическое усвоение планирования и разработки урочных и внеурочных форм работы по музыкальному воспитанию;

– овладение применением современных педагогических технологий и методов обучения музыке.

– развитие методической грамотности, воспитание коммуникативной культуры.

Учебная дисциплина «Методика музыкального воспитания» является одним из важнейших звеньев в общей системе профессионально-ориентированной подготовки будущих учителей музыки и искусства (отечественной и мировой художественной культуры), относится к модулю «Методическая подготовка» государственного компонента и взаимосвязана с учебными дисциплинами: «Зарубежная музыка», «Теория музыки и сольфеджио», «Гармония и полифония», «Музыкально-педагогическое проектирование», «Белорусская музыка».

В результате изучения учебной дисциплины студент должен

знать:

– основные направления отечественного и зарубежного музыкального образования;

– принципы музыкального образования, сущность и особенности общего музыкального воспитания;

– теоретические основы развития музыкальных способностей;

– специфику видов музыкально-познавательной деятельности;

уметь:

– реализовать на практике проекты работы с музыкальными произведениями;

– организовать урочные и внеклассные формы работы;

– использовать оптимальные методы, формы, средства обучения;

– анализировать педагогический опыт;

– наблюдать и оценивать динамику развития нравственных качеств и способностей обучаемых;

владеть:

– формами и видами организации музыкально-творческой деятельности;

– технологией планирования и проведения музыкальных занятий;

– методами и приемами музыкального обучения, воспитания и развития.

Освоение учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» должно обеспечить формирование у обучающихся следующих компетенций:

УК-5. Быть способным к саморазвитию и совершенствованию профессиональной деятельности;

УК-6. Проявлять инициативу и адаптироваться к изменениям к профессиональной деятельности;

БПК-1. Проектировать процесс обучения, ставить образовательные цели, отбирать содержание учебного материала, методы и технологии на основе системы знаний в области теории и методики педагогической деятельности;

БПК-5. Осуществлять отбор содержания, форм, методов и средств обучения и воспитания, применять их в образовательном процессе с учетом возрастных и психологических особенностей обучающихся;

БПК-9. Проектировать процесс обучения, адаптировать содержание учебного материала, методы и технологии в области теории и методики педагогической деятельности, мировой художественной культуры, понимать инновационные процессы в образовании и культуре.

На изучение учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» отводится 416 часов, из них аудиторных – 180 часов. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: 108 лекционных + 72 семинарских. На самостоятельную работу студентов отведено 236 часов.

Для дневной формы получения образования (3 – 4 семестры) аудиторные часы распределяются следующим образом:

2 курс 3 семестр: 90 часов (50 лекционных + 40 семинарских), зачет.

2 курс 4 семестр: 90 часов (58 лекционных + 32 семинарских), экзамен.

3 курс: 40 часов отводится учебным планом специальности на выполнение курсовой работы в 6 семестре (трудоемкость оставляет 1 з. е.).

Для заочной формы обучения получения образования (3 – 4 семестры) предусмотрено аудиторных – 30 часов (20 лекционных + 10 семинарских). Зачет проводится в 4 семестре, экзамен в 5 семестре.

Для заочной формы обучения получения образования аудиторные часы распределяются следующим образом:

2 курс 3 семестр: 10 часов (6 лекционных + 4 семинарских);

2 курс 4 семестр 20 часов (14 лекционных + 6 семинарских).

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов осуществляется в форме контрольных работ, тестов с разноуровневыми заданиями, проектов, докладов (сообщений), индивидуальных и фронтальных опросов, защиты курсовых работ.

Трудоемкость учебной дисциплины составляет для дневной формы получения образования 12 зачетных единиц (6 з. е. в 3 семестре, 6 з. е. в 4 семестре), для заочной формы получения образования – 9 зачетных единиц (3 з. е. в 3 семестре, 6 з. е. в 4 семестре).

Промежуточная аттестация проводится в соответствии с учебным планом специальности дневной формы получения образования в форме зачета в 3 семестре, в форме экзамена в 4 семестре;

для заочной формы получения образования в форме зачета в 4 семестре, в форме экзамена в 5 семестре.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ БЮДЖЕТА УЧЕБНОГО ВРЕМЕНИ

Название учебной дисциплины	Семестр	Количество часов учебных занятий						Самостоятельная (внеаудиторная) работа	Форма промежуточной аттестации
		всего	аудиторных	Из них					
				лекции	практические	семинарские	лабораторные		
Методика музыкального воспитания	3	208	90	50	-	40	-	118	зачет
	4	208	90	58	-	32	-	118	экзамен
Всего часов		416	180	108	-	72	-	236	

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Раздел 1. Музыкальное образование в школе: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития

Тема 1.1. Цель и задачи музыкального воспитания в учреждениях общего среднего образования

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. Духовно-нравственное воспитание средствами музыкального искусства. Категории духовности, нравственности, красоты в философии, эстетике, психологии, педагогике. Воспитание гражданской культуры личности средствами искусства. Соответствие высоким понятиям о совести, достоинстве, чести, долге, патриотизме, неравнодушию, порядочному отношению к жизненно важным проблемам общества и личности, толерантности.

Тема 1.2. Методологическая роль дидактических и специфических принципов для музыкальной деятельности

Методологическая роль дидактических принципов в учебном процессе. Дидактические принципы как система теоретических обобщений, призванных организовать цели, содержание, 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 1.3. Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования

Интонационная теория Б.В. Асафьева в музыкальном просвещении и образовании. Б.В. Асафьев – основоположник музыковедения советского периода. Хоровое пение и музыкальное восприятие – важнейшие виды приобщения к музыке.

Музыкально-педагогическая концепция формирования музыкального восприятия и мышления школьников Б.Л. Яворского. 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.

Эмиль Жак-Далькроз – создатель новой концепции искусства движения. Взаимосвязь музыки, впечатления и движений, роль интуиции и исполнительской импровизации в системе Э. Жак-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 Кодаи – 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.

Система музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского. Д.Б. Кабалевский – композитор, ученый, общественный деятель, музыкальный просветитель. Музыковедческие и общепедагогические основания музыкально-педагогической концепции. Основные принципы и методы программы по музыке. Музыка и жизнь – «сверхзадача», генеральная тема школьных занятий по музыке. Тематизм и жанровая основа 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. Преломление принципов музыкального развития в школьной программе по музыке.

Особенности организации и содержания музыкального воспитания в школах Китая. Развитие навыков чтения и фиксации мелодии на основе

цифровых нот и символов. Отражение задач по эстетическому воспитанию в тематике школьной программы.

Тема 1.4. Музыкальное воспитание в современной школе

Белорусские программы и учебники по музыке. Методический комплекс для уроков музыки. Современный урок музыки, его типология и структура. Тематический урок и его разновидности. Виды деятельности на уроке музыки. Видеоуроки музыки. Уроки дистанционного обучения. Подготовка учителя к уроку. Календарное и поурочное планирование музыкальных занятий. Направленность выбора музыкального репертуара для изучения. Методика работы с учебником и рабочими тетрадями для учащихся. Особенности организации музыкального образования с детьми с отклонениями в развитии.

Тема 1.5. 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. Музыкальное восприятие и методика его развития. Условия развития музыкального мышления школьников. Музыкальное воображение в творческой деятельности. Музыкальные способности, основанные на соответствии средствам музыкальной выразительности. Методика развития чувства ритма. Развитие звуковысотного и тембрового слуха в процессе изучения музыкальных инструментов. Модели и упражнения по развитию ладового чувства, динамического слуха и других элементарных музыкальных способностей учащихся. Компенсаторные свойства музыкальных способностей. Комплексный подход к развитию музыкальности учащихся на уроках музыки.

Особенности музыкального развития детей с отклонениями в развитии. Коррекционная помощь детям с отклонениями в развитии.

Тема 1.6. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию

Условия для музыкального воспитания и развития учащихся в учреждениях общего среднего образования. Особенности организации факультативных занятий музыкальной, театральной, хореографической и художественной направленности. Виды музыкальной деятельности на факультативных занятиях. Арттерапия, психологическая разгрузка, интересный досуг и общение, возможность самовыражения в процессе занятий.

Перспективные модели взаимосвязи урочной и внеклассной работы в школе. Массовые, групповые и индивидуальные формы внеклассной работы. Организация участия в школьных проектах. Музыкальные занятия в системе дополнительного образования детей и молодежи.

Раздел 2. Методика музыкального воспитания младших школьников

Тема 2.1. Методы музыкального обучения и воспитания

Понятие о методе. Специфика словесных, наглядных и практических методов в музыкальном воспитании. Инструктаж, упражнение, объяснение как репродуктивные методы. Методы индукции и дедукции в организации познавательной деятельности. Игровые методы в музыкальном обучении. Проблемное обучение на уроках музыки. Метод сравнения в музыкальном образовании. Методы взаимосвязи музыки с другими видами искусства в исполнительской и слушательской деятельности. Эвристические методы в исполнительской, слушательской и композиторской деятельности. Методы стимулирования, организации и контроля в функциональной деятельности учителя музыки. Общая характеристика и классификация методов музыкального обучения и воспитания.

Тема 2.2. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе

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 (личностно-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.

Оценка успеваемости на основе безотметочной технологии. Методика организации самооценки на уроках музыки.

Тема 2.3. Виды деятельности на уроках музыки

Слушание, исполнение музыки (пение, игра на музыкальных инструментах); импровизация и сочинение музыки. Движение под музыку. Пластическое интонирование.

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. Оперирование теоретическими знаниями в музыкально-познавательном процессе.

Привлечение возможности других видов искусства: искусства движения, пластического интонирования, изобразительного искусства, искусства художественного слова, сценических видов искусства. Обогащение опыта индивидуально-личностного воплощения музыкального образа пластическими средствами, в том числе танцевальными; создание художественного замысла и воплощения эмоционально-образного содержания музыки сценическими средствами; поиск вариантов сценического воплощения музыкального произведения.

Полихудожественная деятельность в сочетании различных видов искусства (рисование, лепка, графика, музыкально-пластическое художественное движение, декламация и мелодекламация, театрализация песен и т. п.). Восприятие художественных композиций и процесс их создания.

Тема 2.4. Содержание, задачи и методы работы в 1–4 классах. Методика преподавания тем четвертей

Содержание, задачи и методы работы в 1-2 классах. Формирование отношения к миру звуков. Пение и слушание музыки как основные виды деятельности. Методика раскрытия тем четвертей и полугодий в разных видах музыкальной деятельности. Методы и приемы изучения музыкальных жанров. Методы и приемы изучения средств музыкальной выразительности.

Содержание, задачи и методы работы в 3–4 классах. Песенность, танцевальность, маршевость как характеристики музыкальных произведений. Интонация и образ в музыке. Импровизация и сочинение музыки на основе принципов музыкального развития. Формы построения музыкальных произведений.

Формирование отношения к музыкальной культуре. Воспитание у школьников патриотизма, любви к национальной культуре. Систематизация представлений учащихся о музыкальной культуре Беларуси. Знакомство с музыкальной культурой разных стран мира.

Тема 2.5. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки

Гибкая структура современного урока музыки. Построение урока искусства – творческая деятельность учителя. Нормативно-методические документы для подготовки урока музыки. Типы уроков музыки. Разновидности тематического урока. Конструктор урока. Методы моделирования урока. Педагогическая импровизация. Технологии подготовки урока музыки. Типы сценариев урока музыки. Технологии подготовки урока музыки по разным типам сценария.

Тема 2.6. Профессиональная грамотность учителя музыки

Педагоги-музыканты и их профессиональный опыт. Приоритетные качества личности учителя музыки. Исследовательская деятельность педагога в области музыкального образования. Курсовое и дипломное проектирование, магистерская диссертация и особенности их выполнения. Методы педагогического исследования. Владение методами работы с детьми с отклонениями в развитии. Педагогическая практика и стажировка как приобретение опыта и постоянное повышение квалификации.

Учебно-методическая карта учебной дисциплины
«Методика музыкального воспитания»
дневная форма 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
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия	Упр. (контр.) самост. работа студентов			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II курс 3 семестр									
Раздел 1. Музыкальное образование в школе: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития									
1.	**Тема 1. Цель и задачи музыкального воспитания в учреждениях общего среднего образования**	**4**		**4**			**8**		
1.1.	Цель и задачи музыкального воспитания в школе	2					2	Литература основная [1], дополнительная [12], [13]	
1.2.	Воспитание музыкальной культуры как части духовной			2			2	Литература	Подбор материала,

	культуры личности							основная [1], дополнительная [9], 12], [13]	обсуждение, общий диалог
1.3	Духовно-нравственное воспитание школьников средствами музыкального искусства	2					2	Литература основная [1], дополнительная [12], [13]	
1.4	Воспитание гражданской культуры личности средствами искусства			2			2		
2	**Тема 2. Методологическая роль дидактических и специфических принципов для музыкальной деятельности**	**4**		**4**			**8**		
2.1	Дидактические принципы в контексте музыкально-познавательной деятельности	2					2	Литература основная [1], [5]	
2.2.	Интерпретация общедидактических принципов сообразно музыкально-педагогической деятельности			2			2	Литература основная [1], [5]	Индивидуаль-ный опрос
2.3	Специфические принципы в преподавании предметов искусства	2					2	Литература основная [1], [5]	
2.4	Принципы единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического			2			2	дополнительная [12], [13]	
3	**Тема 3. Обзор и перспективы белорусского и**	**16**		**10**			**30**		

	зарубежного музыкального образования								
3.1	Интонационная теория Б.В. Асафьева в музыкальном просвещении и образовании.	2					2	Литература основная [1], дополнительная [2], [12]	
3.2	Музыкально-педагогическая концепция формирования музыкального восприятия и мышления школьников (Б.Л. Яворский).	2					2	Литература основная [1; 4] дополнительная [12]	Подготовка тезисов
3.3.	Эмиль Жак-Далькроз – создатель новой системы музыкального воспитания на основе искусства движения	2					2	Литература основная [1], дополнительная [11]	
3.4.	Ритм и его выражение в движении и танцевальных фигурах	2					2		Выполнение практических упражнений
3.5.	Обучение музыкальному творчеству по системе Карла Орфа	2					2	Литература основная [1; 4],	Презентация с показом творческих упражнений
3.6	Элементарное музицирование			2			2	Литература дополнительная	

								[11, 17]	
3.7.	Концептуальные идеи в системе Золтана Кодаи	2					2	Литература основная [1; 4]	Доклады
3.8	Приобщение к музыке через хоровое пение и музыкальную письменность			2			2	дополнительная [12], [17]	
3.9.	Система музыкального воспитания Д.Б.Кабалевского.	2					2	Литература основная [1] дополнительная [16], [17], [18]	
3.10	Тематизм и жанровая основа системы музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского			2			4	Литература основная [1],	Сравнительный анализ
3.11	Интерпретация системы Д.Б. Кабалевского в Беларуси			2			2	Литература дополнительная [16], [17], [18]	
3.12	Особенности организации и содержания музыкального воспитания в школах Китая	2					4		Сравнительный анализ
3.13	Методы и формы работы с музыкальным репертуаром по методическим материалам китайских школ			2			2	Литература дополнительная [16], [17], [18]	Упражнения
4	**Тема 4. Музыкальное воспитание в современной школе**	**10**		**6**			**26**		

4.1	Белорусские программы и учебники по музыке	2					2	Литература основная [1], дополнительная [15]	
4.2	Методический комплекс для уроков музыки	2					4	Литература основная [1; 3], дополнительная [11; 15]	
4.3	Современный урок музыки, его типология и структура	2					4	Литература основная [1], дополнительная [11; 15]	
4.4	Тематический урок и его разновидности			2				Литература основная [1]	
4.5	Подготовка учителя к уроку. Виды деятельности на уроке музыки			2			4	Литература дополнительная [1], [2]	Индивидуаль-ный опрос
4.6	Календарно-тематическое планирование	2					2	Литература Дополнительная [15]	
4.7	Видео уроки музыки. Уроки дистанционного обучения	2					6	Литература основная [3]	

4.8	Особенности организации музыкального образования с детьми с отклонениями в развитии			2			4	Литература Дополнительная [9]	
5	**Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития**	**12**		**10**			**36**		
5.1	Проблема способностей в массовой музыкальной педагогике. Структура музыкальности личности	2					4	Литература основная [1], дополнительная [8]	
5.2	Проблема диагностики способностей в музыкальной педагогике	2					2	Литература основная [1], [2], дополнительная [8]	
5.3	Музыкальные способности, соответствующие психическим процессам	2					2	Литература основная [1], дополнительная [16]	Краткий конспект
5.4	Развитие воображения и эмоциональной отзывчивости на характер музыки			2			2	дополнительная	
5.5	Условия развития музыкального восприятия и мышления школьников			2			4	Литература дополнительная [16]	
5.6	Музыкальные способности, основанные на соответствии	2					4	Литература основная [1],	Подготовка

	средствам музыкальной выразительности							дополнительная [8], [14],	таблицы
5.7	Методика развития чувства ритма			2			2	Литература основная [1],	Подбор примеров работы
5.8	Развитие звуковысотного и тембрового слуха в процессе изучения музыкальных инструментов			2			4	Литература дополнительная [13]	Имитация игры на инструментах
5.9	Развитие интонационного слуха			2			4	Литература основная [1],	Групповые задания
5.10	Развитие чувства жанра и формы музыкального произведения	2					2	Литература дополнительная [6]	
5.11	Коррекционная помощь детям с отклонениями в развитии	2					4	Литература дополнительная [8]	
6	**Тема 6. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию**	**4**		**4**			**12**		
6.1	Факультативные занятия музыкальной направленности	2					2	Литература Дополнительная [7]	
6.2	Перспективные модели взаимосвязи урочной и внеклассной работы в школе	2					4	Литература дополнительная [7]	

6.3	Организация участия в школьных проектах			2			2		Дискуссия
6.4	Арттерапия, психологическая разгрузка, интересный досуг и общение, возможность самовыражения в процессе занятий			2			4		Тест
6.5	Организация рефлексивной деятельности			2					
Всего		**50**		**40**			**118**		**Зачет**
II курс 4 семестр									
Раздел 2. Методика музыкального воспитания младших школьников									
7	**Тема 7. Методы музыкального обучения и воспитания**	**10**		**8**			**30**		
7.1	Понятие о методе. Специфика словесных, наглядных и практических методов в музыкальном воспитании.	2					4	Литература основная [1; 2]	
7.2	Разновидности словесных методов.	2					4		
7.3	Вариативность наглядности на уроках музыки			2			4		
7.4	Специфика практических методов в музыкальном обучении	2							

7.5	Репродуктивные и продуктивные методы в обучении	2					4	Литература основная [1], [5] дополнительная [1], [2], [3]	Демонстрация подготовлен-ных упражнений.
7.6	Игровые методы в музыкальном обучении			2			4	Литература дополнительная [14-16]	Показ практических этюдов
7.7	Метод взаимосвязи музыки с другими видами искусства в исполнительской и слушательской деятельности			2			4	Литература основная [1], дополнительная [1], [2], [3]	Подбор и разработка художественных композиций
7.8	Общая характеристика и классификация методов музыкального обучения и воспитания	2					4	Литература основная [1], дополнительная [1], [2], [3] [5].	
7.9	Методы стимулирования, организации и контроля в функциональной деятельности учителя музыки			2			2		Рейтинговая работа № 1
8	**Тема 8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе**	**12**		**4**			**26**		
8.1	Педагогические технологии в преподавании музыки, признаки технологичности. Различие методики и	2					4	Литература	

	педагогической технологии.							основная [1], [3], дополнительная [16]	
8.2	Технология визуализации содержания музыки и средств музыкальной выразительности	2					4	Литература основная [1], дополнительная	
8.3	Компьютерные технологии в визуализации дидактического материала			2			4	Литература основная [1], [3]	Подбор дидактических видеороликов, фрагментов фильмов
8.4	Технология проблемного обучения на уроках музыки	2					4	Литература основная [1], дополнительная [3], [18]	Фронтальный опрос
8.5	Методика проведения занятий на основе технология модульного обучения. Тема четверти как содержательный модуль в обучении.			2			2	Литература основная [1], дополнительная [15], 16]	

8.6	Методика проведения занятий на основе технологий педагогических мастерских, проектного обучения	2					4	Литература основная [1], [3]	
8.7	Авторские технологии. Инновационные технологии.	2					4	Литература основная [1], дополнительная [3]	Устный доклад
8.8	Оценка успеваемости на основе безотметочной технологии. Методика организации самооценки на уроках музыки.	2					2	Литература основная [1], дополнительная [4-6]	Показ работы с рабочими тетрадями
9	**Тема 9. Виды деятельности на уроках музыки**	**10**		**6**			**26**		
9.1	Исполнение музыки (хоровое, ансамблевое пение, игра на музыкальных инструментах)	2					4	Литература дополнительная [3-7]	
9.2	Слушание музыки			2			4	Литература основная [1],	Подготовка и показ педагогического

								дополнительная [1; 16]	этюда
9.3	Импровизация и сочинение музыки	2					4	Литература дополнительная [13]	
9.4	Музыкально-историческая деятельность на уроках музыки	2					4	Литература основная [1], [5]	
9.5	Музыкально-теоретическая деятельность на уроках музыки			2			4	Литература основная [1], [5]	Тесты
9.6	Оперирование теоретическими знаниями в музыкально-познавательном процессе			2			2	Литература основная [1], [5]	Подготовка наглядного пособия
9.7	Полихудожественная деятельность на уроках музыки: музыкально-пластическое движение, театрализация, рисование	2					4	Литература основная [1], [5]	
9.8	Полихудожественная деятельность на уроках музыки (восприятие художественных композиций и процесс их	2					4	Литература основная [1], [5]	Рисунки, зарисовки по

	создания)								произведению
10	**Тема 10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей**	**16**		**8**			**22**		
10.1	Содержание работы в 1 классе (первое полугодие). Формирование отношения к миру звуков. Пение и слушание музыки как основные виды деятельности	2						Литература дополнительная [3; 4; 5; 11]	
10.2	Содержание работы в 1 классе (второе полугодие). Методы и приемы изучения музыкальных жанров	2					2	Литература дополнительная [3; 4; 5; 11]	
10.3	Задачи и методы работы в 1 классе			2			2	Литература дополнительная [4,5,6, 16]	Практические упражнения с устной защитой
10.4	Содержание работы в 2 классе (первое полугодие). Средства музыкальной выразительности	2					2	Литература дополнительная [3-5]	доклады
10.5	Содержание работы во 2 классе (второе полугодие). Методы изучения оперы, балета, симфонии, концерта	2					2	Литература дополнительная [3-5]	
10.6	Задачи и методы работы в 2 классе			2			2	Литература дополнительная [3; 10]	

10.7	Содержание работы в 3 классе (первое полугодие). Жанровое разнообразие и интонационность музыки	2					2	Литература дополнительная [15]	
10.8	Содержание работы в 3 классе (второе полугодие). Импровизация и сочинение музыки на основе принципов музыкального развития. Формы построения музыкальных произведений	2					2		Подготовка наглядных моделей для обозначения формы музыки
10.9	Задачи и методы работы в 3 классе			2			2	Литература Дополнительная [11]	
10.10	Задачи и методы работы в 4 классе (первое полугодие). Воспитание у школьников патриотизма, любви к национальной культуре	2					2	Литература дополнительная [1]	Показ фрагмента практической работы
10.11	Задачи и методы работы в 4 классе (второе полугодие). Музыкальные путешествия по странам мира.	2					2		Подготовка презентации
10.12	Задачи и методы работы в 4 классе			2			2	учебники и пособия [1, 16]	Рейтинговая работа № 2
11	**Тема 11. Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки**	**6**		**6**			**12**		

11.1	Построение урока искусства – творческая деятельность учителя	2					4	Литература основная [5],	
11.2	Методы моделирования урока Педагогическая импровизация	2					2		
11.3	Технологии подготовки урока музыки по разным типам сценария			2			2	Литература основная [1], дополнительная [3]	Методическая разработка урока
11.4	Педагогическая импровизация в разработке драматургии урока	2					4		
11.5	Подготовка учителем содержательных элементов урока (рассказ)			2					Выступление с рассказом
11.6	Подготовка учителем содержательных элементов урока (работа над песней)			2					Педагогический этюд
12	**Тема 12. Профессиональная грамотность учителя музыки**	**4**					**2**		
12.1	Исследовательская деятельность педагога в области музыкального образования	2						Литература основная [1], дополнительная [9]	Индиви-дуальный опрос
12.2	Составляющие профессиональной грамотности в ведущих компетенциях. Педагогическая практика и стажировка как приобретение опыта и повышение	2						Литература основная [2], [5]	

	квалификации								
	Всего:	**58**		**32**			**118**		**Экзамен**
	ВСЕГО:	**108**		**72**			**236**		

Учебно-методическая карта учебной дисциплины

«Методика музыкального воспитания» заочная форма 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
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия	Управл. (контр.) самост. работа студ.			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II курс 4 семестр									
Раздел 1. Музыкальное образование в школе: исторический аспект, современное состояние и перспективы развития									
1.	**Тема 1. Цель и задачи музыкального воспитания в учреждениях общего среднего образования**	**2**					**8**		
1.1.	Цель и задачи музыкального воспитания в школе	2					2	Литература основная [1], доп. [12], [13]	
1.2.	Воспитание музыкальной культуры как части духовной культуры личности						2	Литература основная [1], доп. [9], 12], [13]	Подбор материала, обсуждение, общий диалог
1.3	Духовно-нравственное воспитание школьников средствами музыкального искусства						2	Литература основная [1], дополнительная	

								[12], [13]	
1.4	Воспитание гражданской культуры личности средствами искусства						2		
2	**Тема 2. Методологическая роль дидактических и специфических принципов для музыкальной деятельности**			**2**			**8**		
2.1	Дидактические принципы в контексте музыкально-познавательной деятельности			2			2	Литература основная [1], [5]	
2.2.	Интерпретация общедидактических принципов сообразно музыкально-педагогической деятельности.						2	Литература основная [1], [5]	
2.3	Специфические принципы в преподавании предметов искусства						2	Литература основная [1], [5]	
2.4	Принципы единства эмоционального и сознательного, единства художественного и технического, интонационности						2	дополнительная [12], [13]	
3	**Тема 3. Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования**	**2**					**26**		
3.1	Интонационная теория Б.В. Асафьева в музыкальном просвещении и образовании	2					2	Литература основная [1], доп. [2], [12]	
3.2	Музыкально-педагогическая концепция формирования музыкального восприятия и мышления школьников (Б.Л. Яворский)						2	Литература основная [1; 4] доп. [12]	Подготовка тезисов
3.3.	Эмиль Жак-Далькроз – создатель новой системы музыкального воспитания на основе искусства движения						2	Литература основная [1],	

								доп. [11]	
3.4.	Ритм и его выражение в движении и танцевальных фигурах						2		Выполнение практических упражнений
3.5.	Обучение музыкальному творчеству по системе Карла Орфа						2	Литература основная [1; 4],	Презентация, творческие упражнения
3.6	Элементарное музицирование.						2	дополнительная [11, 17]	
3.7.	Концептуальные идеи в системе Золтана Кодаи						2	Литература основная [1; 4]	Доклады
3.8	Приобщение к музыке через хоровое пение и музыкальную письменность.						2	дополнительная [12], [17]	
3.9.	Система музыкального воспитания Д.Б.Кабалевского.						2	Литература основная [1] дополнительная [16], [17], [18]	
3.10	Тематизм и жанровая основа системы музыкального воспитания Д.Б. Кабалевского						2	Литература основная [1],	Сравнительный анализ
3.11	Интерпретация системы Д.Б. Кабалевского в Беларуси.						2	Литература дополнительная [16], [17], [18]	
3.12	Особенности организации и содержания музыкального воспитания в школах Китая						2		Сравнительный анализ

3.13	Развитие навыков чтения и фиксации мелодии на основе цифровых нот и символов						2	Литература дополнительная [16], [17], [18]	Упражнения
4	**Тема 4. Музыкальное воспитание в современной школе**			**2**			**22**		
4.1	Белорусские программы и учебники по музыке			2			4	Литература доп. [15]	
4.2	Методический комплекс для уроков музыки						2	Литература доп. [11; 15]	
4.3	Современный урок музыки, его типология и структура						2	Литература основная [1], доп. [11; 15]	
4.4	Тематический урок и его разновидности						4	Литература основная [1]	
4.5	Подготовка учителя к уроку. Виды деятельности на уроке музыки						2	Литература дополнительная [1], [2]	Индивидуальный опрос
4.6	Календарно-тематическое планирование						2	Литература доп. [15]	
4.7	Видео уроки музыки. Уроки дистанционного обучения						4	Литература основная [3]	
4.8	Особенности организации музыкального образования с детьми с отклонениями в развитии						2	Литература дополнительная [9]	
5	**Тема 5. Музыкальные способности и методики их развития**	**2**					**22**		

5.1	Проблема способностей в массовой музыкальной педагогике. Структура музыкальности личности	2					2	Литература основная [1], дополнительная [8]	
5.2	Проблема диагностики способностей в музыкальной педагогике						2	Литература основная [1], [2], дополнительная [8]	
5.3	Музыкальные способности, соответствующие психическим процессам						2	Литература основная [1], доп. [16]	Краткий конспект
5.4	Развитие воображения и эмоциональной отзывчивости на характер музыки						2		
5.5	Условия развития музыкального восприятия и мышления школьников						2	Литература доп. [16]	
5.6	Музыкальные способности, основанные на соответствии средствам музыкальной выразительности						2	Литература основная [1], доп. [8], [14],	Подготовка таблицы
5.7	Методика развития чувства ритма						2	Литература основная [1],	Подбор примеров работы
5.8	Развитие звуковысотного и тембрового слуха в процессе изучения музыкальных инструментов						2	Литература доп.[13]	Имитация игры на инструментах
5.9	Развитие интонационного слуха						2	Литература основная [1],	Групповые задания

5.10	Развитие чувства жанра и формы музыкального произведения						2	Литература дополнительная [6]	
5.11	Коррекционная помощь детям с отклонениями в развитии						2	Литература Дополнительная [8]	
6	**Тема 6. Факультативные и внеклассные формы работы по музыкальному воспитанию**						**12**		
6.1	Факультативные занятия музыкальной направленности						2	Литература Дополнительная [7]	
6.2	Перспективные модели взаимосвязи урочной и внеклассной работы в школе.						2	Литература Дополнительная [7]	
6.3	Организация участия в школьных проектах						4		Дискуссия
6.4	Арттерапия, психологическая разгрузка, интересный досуг и общение, возможность самовыражения в процессе занятий						4		Тест
Всего		**6**		**4**			**98**		**Зачет**

III курс 5 семестр									
Раздел 2. Методика музыкального воспитания младших школьников									
7	**Тема 7. Методы музыкального обучения и воспитания**	**4**		**2**			**42**		
7.1	Понятие о методе. Специфика словесных, наглядных и практических методов в музыкальном воспитании	2					4	Литература основная [1; 2]	
7.2	Разновидности словесных методов						4	Литература основная [1]	
7.3	Вариативность наглядности на уроках музыки						4		
7.4	Специфика практических методов в музыкальном обучении						4		
7.5	Репродуктивные и продуктивные методы в обучении						4	Литература основная [1], [5] дополнительная [1], [2], [3]	Организация проблемного изучения материала.
7.6	Игровые методы в музыкальном обучении			2			6	Литература доп.[14-16]	Показ практических этюдов
7.7	Метод взаимосвязи музыки с другими видами искусства в исполнительской и слушательской деятельности						4	Литература основная [1], дополнительная [1], [2], [3]	Подбор и разработка художественных композиций

7.8	Общая характеристика и классификация методов музыкального обучения и воспитания	2					6	Литература основная [1], дополнительная [1], [2], [3] [5].	
7.9	Методы стимулирования, организации и контроля в функциональной деятельности учителя музыки						6		
8	**Тема 8. Педагогические технологии в преподавании музыки в школе**	**2**		**2**			**40**		
8.1	Педагогические технологии в преподавании музыки, признаки технологичности. Различие методики и педагогической технологии	2					4	Литература основная [1], [3], доп. [16]	
8.2	Технология визуализации содержания музыки и средств музыкальной выразительности			2			4	Литература основная [1],	
8.3	Компьютерные технологии в визуализации дидактического материала						8	Литература основная [3]	Подбор дидактических видеороликов, фрагментов фильмов
8.4	Технология проблемного обучения на уроках музыки						6	Литература основная [1], доп. [3]	Фронтальный опрос
8.5	Методика проведения занятий на основе технология модульного обучения. Тема четверти как содержательный модуль в обучении						6	Литература основная [1], дополнительная [15; 16]	

8.6	Методика проведения занятий на основе технологий педагогических мастерских, проектного обучения						4	Литература основная [1], [3]	
8.7	Авторские технологии. Инновационные технологии						4	Литература основная [1], доп. [3]	Устный доклад
8.8	Оценка успеваемости на основе безотметочной технологии. Методика организации самооценки на уроках музыки						4	Литература основная [1], дополнительная [4-6]	Показ работы с рабочими тетрадями
9	**Тема 9. Виды деятельности на уроках музыки**	**2**					**44**		
9.1	Исполнение музыки (хоровое, ансамблевое пение, игра на музыкальных инструментах).	2					8	Литература дополнительная [3-7]	
9.2	Слушание музыки						6	Литература дополнительная [3,16]	Подготовка и показ педагогического этюда
9.3	Импровизация и сочинение музыки						6	Литература Доп. [13]	
9.4	Музыкально-историческая деятельность на уроках музыки						6	Литература основная [1], [5]	
9.5	Музыкально-теоретическая деятельность на уроках музыки						6	Литература основная [1], [5]	Тесты
9.6	Оперирование теоретическими знаниями в музыкально-						4	Литература	Подготовка

	познавательном процессе							основная [1], [5]	наглядного пособия
9.7	Полихудожественная деятельность на уроках музыки: музыкально-пластическое движение, театрализация, рисование						4	Литература основная [1], [5]	
9.8	Полихудожественная деятельность на уроках музыки (восприятие художественных композиций и процесс их создания)						4	Литература основная [1], [5]	Рисунки, зарисовки по определенному произведению
10	**Тема 10. Содержание, задачи и методы работы в 1-4 классах. Методика преподавания тем четвертей**	**2**		**2**			**38**		
10.1	Содержание работы в 1 классе (первое полугодие). Формирование отношения к миру звуков. Пение и слушание музыки как основные виды деятельности	2					2	Литература дополнительная [3; 4; 5; 11]	
10.2	Содержание работы в 1 классе (второе полугодие). Методы и приемы изучения музыкальных жанров						4	Литература дополнительная [3; 4; 5; 11]	
10.3	Задачи и методы работы в 1 классе						2	Литература дополнительная [4,5,6, 16]	Практические упражнения с устной защитой
10.4	Содержание работы в 2 классе (первое полугодие). Средства музыкальной выразительности			2			4	Литература дополнительная [7-13]	доклады
10.5	Содержание работы во 2 классе (второе полугодие). Методы изучения оперы, балета, симфонии, концерта						4		
10.6	Задачи и методы работы в 2 классе						2	Литература дополнительная	

								[3; 10]	
10.7	Содержание работы в 3 классе (первое полугодие). Жанровое разнообразие и интонационность музыки						4	Литература дополнительная [7-13]	
10.8	Содержание работы в 3 классе (второе полугодие). Импровизация и сочинение музыки на основе принципов музыкального развития. Формы построения музыкальных произведений.						4		Подготовка наглядных моделей для обозначения формы музыки
10.9	Задачи и методы работы в 3 классе						2	Литература дополнительная [3-5]	
10.10	Задачи и методы работы в 4 классе (первое полугодие. Воспитание у школьников патриотизма, любви к национальной культуре						4	Литература доп. [1]	Показ фрагмента практической работы
10.11	Задачи и методы работы в 4 классе (второе полугодие). Музыкальные путешествия по странам мира						4		Подготовка презентации
10.12	Задачи и методы работы в 4 классе						2	Учебники и пособия [1, 16]	
11	**Тема 11. Сценарий и драматургия урока музыки Подготовка учителя к уроку музыки**	**2**					**24**		
11.1	Построение урока искусства – творческая деятельность учителя	2					6	Литература основная [5]	
11.2	Методы моделирования урока.						6		

	Педагогическая импровизация								
11.3	Технологии подготовки урока музыки по разным типам сценария						6	Литература основная [1], доп. [3]	Методическая разработка урока
11.4	Педагогическая импровизация в разработке драматургии урока						6		План инновационного урока
12	**Тема 12. Профессиональная грамотность учителя музыки**	**2**					**16**		
12.1	Исследовательская деятельность педагога в области музыкального образования.						6		
12.2	Педагогическая практика и стажировка как приобретение опыта и повышение квалификации						4	Литература основная [1], [2], доп. [9]	
12.3	Составляющие профессиональной грамотности в ведущих компетенциях						6	Литература основная [2], [5]	Подготовка тезисов
	Всего:	**14**		**6**			**204**		**Экзамен**
	ВСЕГО:	**18**		**12**			**302**		

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования: учеб. для вузов / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Прометей, 2020. – 502 с.

2. Методика музыкального воспитания [Электронный ресурс]: учеб.-метод. комплекс для специальности 1-03 01 08 «Музыкальное искусство и мировая художественная культура» / сост. Т. П. Королева // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: http://elib.bspu.by/handle/doc/33288. – Дата доступа: 17.04.2024.

Дополнительная литература

1. Абакумова, Н. И. Музыка Беларуси: пособие для учителей учреждений общ. сред. образования : в 2 ч. / Н. И. Абакумова. – Минск: ВИТпостер, 2016–2018. – Ч. 2. – 2018. – 355 с.

2. Голешевич, Б. О. Музыкально-педагогическое проектирование: учеб. пособие для студентов учреждений высш. образования по музык. специальностям / Б. О. Голешевич; Могилев. гос. ун-т. – Могилев: МГУ, 2020. – 275 с.

3. Горбунова, М. Б. Музыка: 4 кл.: дидакт. и диагност. материалы: пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / М. Б. Горбунова. – Минск: Пачатк. шк., 2018. – 56 с.

4. Гуляева, Е. Г. Музыка в 3 классе: учеб.-метод. пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения: с электрон. прил. / Е. Г. Гуляева, В. И. Гуляев. – Минск: Пачатк. шк., 2018. – 72 с.

5. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В. В. Емельянов. – 9-е изд., стер. – СПб. : Планета музыки, 2020. – 168 с.

6. Кирнарская, Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности / Д. К. Кирнарская. – М.: Таланты – XXI век, 2004. – 496 с.

7. Ковалив, В. В. Музыка : 1–3 кл. : дидакт. и диагност. материалы : пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / В. В. Ковалив, М. Б. Горбунова. – Минск : Пачатк. шк., 2018. – 64 с.

8. Королева, Т. П. Развитие способности к импровизации в свободном музицировании на клавишных инструментах / Т. П. Королева // Вес. БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2018. – № 1. – С. 17–21.

9. Рачина, Б. С. Музыкальная грамотность, или В поисках ключей к смыслам музыкального искусства: учеб.-метод. пособие / Б. С. Рачина. – СПб. : Планета музыки, 2021. – 488 с.

10. Рева, В. П. Методика и результаты воспитания культуры музыкального восприятия у младших школьников / В. П. Рева // Вес. БДПУ. Сер. 1, Педагогіка. Псіхалогія. Філалогія. – 2021. – № 1. – С. 25–28.

11. Рева, В. П. Системы музыкального воспитания: учеб.-метод. материалы : в 2 ч. / В. П. Рева ; Могилев. гос. ун-т. – Могилев : МГУ, 2017. – Ч. 1. – 71 с.

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ФОРМЫ И МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

Основными формами проведения учебных занятий по учебной дисциплине являются лекции и практические занятия. Среди методов и педагогических технологий обучения, отражающих цель и содержание учебной дисциплины, рекомендуется использовать: проблемное обучение (проблемное изложение учебного материала, поисковый метод); исследовательские методы,; коммуникативные технологии, основанные на активных формах и методах обучения («мозговой штурм», пресс-конференция, спор-диалог, «круглый стол», дискуссия); игровые технологии (деловые, ролевые, имитационные игры).

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Самостоятельная работа обучающихся направлена на повышение уровня знаний и умений в области проектирования процесса обучения, постановки образовательных целей, отбора содержания учебного материала, методов и технологий на основе системы знаний, умений и навыков в области теории и методики педагогической деятельности.

Самостоятельная работа предусмотрена по каждой из представленных в содержании учебной программы тем. В соответствии с содержанием учебной программы учебной дисциплины «Методика музыкального воспитания» предлагаются разноуровневые задания аналитического и творческого характера. Основными формами работы обучающихся при выполнении заданий для самостоятельной работы являются: изучение литературы и электронных публикаций по теме, подготовка докладов, эссе, педагогических этюдов, мультимедийных презентаций (на 5–12 слайдов), формулировка терминов, составление схем и таблиц.

ПЕРЕЧЕНЬ РЕКОМЕНДУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ

Для текущего контроля и самоконтроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине «Методика музыкального воспитания» можно использовать следующий диагностический инструментарий:

- доклады;
- эссе;
- тесты;
- презентации;
- практический показ педагогического этюда;
- индивидуальный и фронтальный опрос.

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

№ п/п	Название темы, раздела	Количество часов на СРС	Задание	Форма выполнения
1	Цель и задачи музыкального воспитания в учреждениях общего среднего образования	8	Составить опорную таблицу с примерами	Таблица с тремя типами задач по музыкальному воспитанию
2	Методологическая роль дидактических и специфических принципов для музыкальной деятельности	8	Связь теории и практики на примере действия принципов музыкального обучения	Найти примеры подтверждения функций принципов в различных педагогических ситуациях
3	Обзор и перспективы белорусского и зарубежного музыкального образования	30	Подбор материала из различных источников для презентаций	Подготовка презентаций по выбранным системам музыкального воспитания
4	Музыкальное воспитание в современной школе	26	Изучение программ по музыке	Владение музыкальным репертуаром по программе по музыке
5	Музыкальные способности и методики их развития	36	Накопление материала по методикам развития элементарных музыкальных способностей	Конспект по работе с литературой по теме
6	Факультативные и внеклассные формы работы по	12	Выбор факультативов в соответствии с	Пример организации музыкального

	музыкальному воспитанию		индивидуальной профессиональной подготовкой	факультатива в школе
7	Методы музыкального обучения и воспитания	30	Разбор и характеристика классификаций методов	Конспект лекций и практический тренинг по владению методами музыкального обучения
8	Педагогические технологии в преподавании музыки в школе	26	Выявить особенности и возможности использования педагогических технологий в музыкально-познавательном процессе	Описание общепедагогических педагогических технологий с конкретными примерами
9	Виды деятельности на уроках музыки	26	Освоить умение презентовать позитивный опыт по разным видам музыкальной деятельности	Подготовка авторского видеоролика на 5–8 минут по одному из видов музыкальной деятельности
10	Содержание, задачи и методы работы в 1–4 классах. Методика преподавания тем четвертей	22	Раскрыть особенности преподавания выбранных тем школьной программы	Показ педагогических этюдов по каждому из классов

11	Сценарий и драматургия урока музыки. Подготовка учителя к уроку музыки	12	Разработка сценариев уроков музыки	Комментирование разработанных сценариев уроков музыки
12	Профессиональная грамотность учителя музыки			
Всего		118		

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)
Методика музыкального воспитания	Кафедра теории и методики преподавания искусства	При раскрытии содержания тем дисциплины «Частные методики музыкального воспитания» избегать дублирования материала в теме «Методы музыкального обучения и воспитания», « Виды деятельности на уроках музыки».	Протокол № 2 от 30.09.2024 г.