

	Высокий уровень	Высокая мотивационная потребность. В работе учащийся придерживается индивидуального темпа и стиля собственной творческой траектории, умеет подчинить эмоциональные, интеллектуальные и волевые усилия определенной цели. В помощи учителя не нуждается. Самостоятельно находится в постоянном поиске любых возможностей для выхода своей творческой энергии и получает удовлетворение как от самого творческого процесса, чем от результата. Постоянно находится в поиске оригинальных идей.
Самопроизвольность	Низкий уровень	Низкая способность к выполнению заданий на поиск различных, внезапных вариантов получения результата, на разработку гипотез и продуктивных оригинальных идей.
	Средний уровень	Учащийся с помощью педагога выполняет задания на поиск различных внезапных вариантов получения результата, на разработку гипотез и продуктивных оригинальных идей.
	Высокий уровень	Учащийся самостоятельно выполняет задания на поиск различных вариантов получения результата, выдвигает свои гипотезы и продуцирует оригинальные идеи.

Заключение. В ходе опытно экспериментальной работы, которая проходила в Государственном учреждении образования «Гимназия № 4 г. Витебска» в 4 «А» и 4 «Б» классах на уроках музыки (46 человек) были апробированы элементы диагностики уровней развития творческих способностей. В результате проведения диагностики и обработки результатов исследования были выделены следующие уровни: высокий (25%), средний (52%) и низкий (23%).

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*С.А. Карташёв, Т.В. Оруп, Е.А. Кущина
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Работа посвящена феномену педагогического проектирования в сфере музыкального образования. Проблема практического применения метода педагогического проектирования в отечественной педагогической практике имеет давнюю традицию. Достаточно вспомнить деятельность А.С. Макаренко, рассматривающего воспитательный процесс как вид специфического педагогического производства. Несмотря на такого рода прецеденты, только в 1989 году появился первый специальный труд В.П. Беспалько «Слагаемые педагогической технологии» [1], посвященный всестороннему анализу феномена педагогического проектирования. За прошедшее время актуальность вопросов, связанных с внедрением метода проектирования в педагогическую практику намного повысилась, что нашло свое адекватное отражение в появлении различных работ, посвященных ее всестороннему анализу.

Целью исследования является раскрытие концептуальной сущности педагогического проектирования в сфере музыкального образования и диалектической взаимосвязи в процессе учебной деятельности.

Материал и методы. Исследование проводилось на базе ГУО «Средняя школа № 12 г. Витебска» с участием учеников 1–4 классов. Основными методами, применяемыми в работе, являются диалектический анализ и синтез.

Результаты и их обсуждение. В наиболее общем смысле слова под категорией «педагогическое проектирование» понимается некоторая предварительная разработка самых важнейших элементов будущей совместной деятельности учителя и учеников, направленное на решение какой-то практической конкретной проблемы. Конечно, в определенных ситуациях в данной деятельности может участвовать не только один учитель, но и целый педагогический коллектив.

С точки зрения В.С. Кукушина, сущность педагогического проектирования заключается в том, что с его помощью можно создать не только некоторые предположительные варианты предстоящей совместной деятельности, но также и прогнозировать возможные ее результаты [2, с. 20].

Наряду с понятием «педагогическое проектирование», в современной науке также широко используется и такое понятие как «педагогический проект». Последний в динамическом отношении является особым видом, ограниченной во времени человеческой деятельности, в рамках которого осуществляется ряд последовательных мероприятий, направленных на решение конкретно социально значимой проблемы и достижение заранее определенной цели. С другой стороны, педагогический проект можно рассматривать в качестве цели и результата проектирования, а также будущего средства его практической актуализации. В последнем случае он может рассматриваться в качестве специфической модели.

Необходимо отметить, что понятие «модель» в настоящее время достаточно широко используется в различных областях научного знания. Причем концептуальное его значение носит ярко выраженный полисемантический характер, что во многом детерминировано специфическими особенностями конкретной области этого знания. Остановимся на двух основных вариантах данного значения.

Во-первых, категория «модель» является одной из основных категорий такой философской дисциплины как гносеология. В рамках данной теории моделирование является универсальным методом научного познания. Во-вторых, данная категория может пониматься не только в чисто гносеологическом, но и в инструментально-праксиологическом смысле. Моделью в некоторых случаях является идеальный образец, эталон, с помощью которого осуществляется как репродуктивная, так и продуктивно-инновационная человеческая деятельность.

Продуктивно-инновационные модели нашли свое широкое применение в рамках педагогического проектирования. Данный феномен объясняется тем, что они не являются жестко детерминированными структурами, не требующими для своего применения творческого похода со стороны учителя. Так, например, исполнение вокальных произведений в составе хора или ансамбля способствует мультиплицированию творческого потенциала отдельного ребенка благодаря эмоциональному единению его с другими участниками коллектива. Такое мультиплицирование во многом детерминировано степенью единомыслия коллектива, представляющего полифункциональное творчески-художественное пространство, обладающее ярко выраженной социально-коммуникативной аурой.

Отметим, что для их эффективного использования предварительно выделяют некоторые узловые моменты педагогических проектов, которые могут быть разработаны на основе определенных алгоритмов действий. С нашей точки зрения, данные алгоритмы логично будет называть «первичными, унарными моделями». Вторичная же модель носит интегративный характер и представляет собой такой диалектический синтез первичных, в результате которого рождается органически целостный двухуровневый образец, на основе которого происходит практическая реализация педагогического проекта. Развитие младших школьников с помощью хорового пения является двухуровневым процессом. Первое – это изменение их креативного потенциала, носящего узкоспециализированный характер музыкальной деятельности. Второе – совершенствование процесса личностного постижения вокально-хоровых навыков, при повышении результативности данного вида творческой деятельности.

Экспериментальный проект «Поем вместе», осуществленный на базе ГУО «Средняя школа №12 г. Витебска» позволил объединить в хоровом вокальном исполнительстве 1-4 классы обучающихся в школе, не зависимо от их музыкальных способностей. Цель проекта – стимулирование желания учащихся к эмоциональному вокальному исполнительству, обучение сценической культуре и умению выступать перед аудиторией, укрепление основы музыкально-художественного и эстетического вкуса обучающихся, т.е. активизация учебно-познавательного процесса, расширение кругозора детей и приобретение элементарного опыта учащихся в проектной деятельности с учётом потенциальных возможностей школьников. Главными критериями оценки стали: массовость исполнения, эмоциональность исполнения, сценическая культура, творческая находка, имидж класса, хорошее настроение. Всё это способствовало развитию голоса, речи, познавательных и творческих процессов у детей.

Заключение. В заключение необходимо отметить, что далеко не случайно применение педагогического проектирования в сфере музыкального образования представляет ярко выраженный интегративный характер. Применение проекта «Поем вместе» позволило расширить кругозор обучающихся, организовать внимание на популяризации искусства хорового пения, выявить талантливых и ярких исполнителей хорового жанра, способствовать сплоченности творческих коллективов классов, развить интерес к изучению творчества современных композиторов, формировать имидж образовательного учреждения, как школы высокой культуры и большого творческого потенциала.

1. Беспалько, В.П. Слагаемые педагогической технологии / В.П. Беспалько. – Москва: Педагогика, 1989. – 192 с.
2. Кукушин, В.С. Теория и методика обучения / В.С. Кукушин. – Ростов на Дону: Феникс, 2005. – 474 с.

ВЛИЯНИЕ ДИАЛОГИЧЕСКИХ МЕТОДОВ НА КАЧЕСТВО МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ

В.В. Лынный

Оршанский колледж ВГУ имени П.М. Машерова

Л.С. Выготский неоднократно подчёркивал, что «эмоциональная сторона личности имеет не меньшее значение, чем другие стороны, и составляет предмет и заботу воспитания в такой же мере, как ум и воля» [1, с.131]. У каждого человека есть эмоциональная чувствительность. От её степени во многом зависит показатель адаптивности к общественной среде, а также уровень процесса ощущений межличностных отношений и их комфортности. Эмоциональный положительный тонус в дальнейшем становится материализацией целевых установок человека в его техническом и художественном творчестве. Обусловлено это объективной необходимостью внедрения технологий личностно-ориентированного образования, которое отвечает персональным возможностям обучающихся и потребностям современного общества.

Природные свойства музыки естественным образом обуславливают необходимость подобного преподавания музыки как учебного предмета. Вместе с тем, несмотря на декларирование музыки как урока искусства, методика его проведения нередко сводится к накоплению известных истин и канонических знаний учащихся. Исследователь Б.О. Голешевич указывает, что личностные, духовные, материализующиеся и предметные «открытия учащихся более фундаментальны и практически адаптируемы, чем знания, приобретённые рецептивным путём, в которых словесные определения не всегда подкрепляются восприятием соответствующих им объектов» [2, с. 20].

В массовой музыкальной педагогике растёт необходимость решения образовавшихся проблем, чем и обусловлено использование нового подхода в музыкально-педагогическом образовании. В современных условиях целесообразно при планировании учебной деятельности отдавать предпочтение таким методам организации, которые естественны творческой природе музыкального искусства.

Цель исследования – сравнительный анализ уроков преподавания музыки.

Материал и методы. Опытно-экспериментальная работа осуществлялась на базе ГУО «Средняя школа № 7 г. Орши: участвовали 4 учителя со стажем работы от 7 до 11 лет, 44 учащихся 4-х классов. Проводилось анкетирование школьных учителей и учащихся, организовывалось наблюдение уроков музыки в начальных классах.

Результаты и их обсуждение. В результатах исследования можно отметить, что диалогическое преподавание музыки может включать следующие аспекты: методы создания художественно-коммуникативных ситуаций и методы взаимосвязи с другими видами искусства.

Целесообразно также опираться на *ритмодекламацию* при изучении музыкальных произведений: где делается акцент на умении чистого интонирования при пении в сочетании с выразительным речевым интонированием. При этом слуховое внимание учащихся важно направить на соблюдение всех темповых и динамических нюансов музыки. Ритмодекламация завершается разучиванием целостного исполнения с аккомпанементом. Но к указанному приёму в школьной практике обращаются не более 10% учителей.