

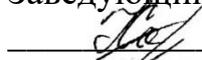
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет педагогический

Кафедра музыки

СОГЛАСОВАНО

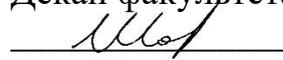
Заведующий кафедрой

 С.А. Карташев

30.08.2023

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.А. Шарапова

30.08.2023

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**МЕТОДИКА
ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ
С ОСНОВАМИ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ**

для специальности

1-01 02 01; 6-05-0112-02 Начальное образование

Составитель: О.Ю. Венжега

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического совета 30.10.2023, протокол № 1

УДК 78:373.3.016(075.8)

ББК 85.31р.я73

М54

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 30.10.2023.

Составитель: старший преподаватель кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова, магистр педагогических наук **О.Ю. Венжега**

Р е ц е н з е н т ы :

кафедра психологии и педагогики учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»;
заведующий кафедрой инклюзивного образования
ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук,
доцент *Н.И. Бумаженко*

М54 **Методика преподавания музыки с основами музыковедения для специальности 1-01 02 01; 6-05-0112-02 Начальное образование : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост. О.Ю. Венжега. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2024. – 80 с. ISBN 978-985-30-0099-3.**

Учебно-методический комплекс содержит рекомендации по организации и методическому обеспечению учебной дисциплины «Методика преподавания музыки с основами музыковедения». Материал данного издания ориентирует на более глубокое усвоение знаний по курсу и показывает их практическую значимость для будущей профессиональной деятельности. Рекомендуются для студентов дневной и заочной форм получения образования.

УДК 78:373.3.016(075.8)

ББК 85.31р.я73

ISBN 978-985-30-0099-3

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	8
МОДУЛЬ 1	8
Лекция 1.1. Теоретические основы певческой культуры	8
Лекция 1.2. Ноты и нотное письмо	12
Лекция 1.3. Овладение элементарными приемами игры на музыкальном инструменте	21
Лекция 1.4. Методика разучивания и исполнения вокальных произведений	23
Лекция 1.5. Методика преподавания музыкального искусства в начальной школе	29
МОДУЛЬ 2	36
Лекция 2.1. Методика освоения музыкально-теоретических знаний	36
Лекция 2.2. Методика вокально-хоровой работы в школе	40
Лекция 2.3. Выяснение места и функции музыковедения	53
Лекция 2.4. Структура теоретического музыковедения	57
Лекция 2.5. Музыкальное произведение, жанр и стиль как предметы музыковедения	59
II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	69
МОДУЛЬ 1	69
Практическое занятие 1. Теоретические основы певческой культуры	69
Практическое занятие 2. Ноты и нотное письмо. Метр и ритм	69
Практическое занятие 3. Длительности нот. Альтерация	69
Практическое занятие 4–5. Овладение элементарными приемами игры на музыкальном инструменте	70
Практическое занятие 6–7. Методика разучивания и исполнения вокальных произведений	70
МОДУЛЬ 2	70
Практическое занятие 8–9. Методика преподавания музыки в начальной школе	70
Практическое занятие 10–11. Методика освоения музыкально-теоретических знаний	71
Практическое занятие 12–13. Методика вокально-хоровой работы в школе	71
Практическое занятие 14. Выяснение места и функции музыковедения	72
Практическое занятие 15. Структура теоретического музыковедения	72
Практическое занятие 16. Музыкальное произведение, жанр и стиль как предметы музыковедения	72
III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	73
Вопросы к зачету	73
Задание к зачету	73
IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	74
Учебно-методическая карта дисциплины	74
Критерии оценивания знаний по учебной дисциплине	76
Критерии к проверке рефератов, творческих заданий	76
Организация самостоятельной работы	77
Литература	78

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В формировании социально-личностных компетенций, включающих культурно-ценностные ориентации, знание идеологических, нравственных ценностей общества и государства и умение следовать им, особая роль принадлежит предметам эстетического цикла. Эти предметы направлены на духовное совершенствование человека, активно формируют мироощущение, мировосприятие и мировоззрение личности. Важную роль в данном процессе выполняет музыкальное искусство.

На основании образовательных стандартов высшей школы по специальности 1-01 02 01; 6-05-0112-02 Начальное образование в учебные планы университетов Республики Беларусь включены предметы по музыкальной подготовке учителей начальных классов, в том числе и «Методика преподавания музыки с практикумом», компонентами которого являются игра на музыкальном инструменте и исполнение песни под собственный аккомпанемент.

Учебная дисциплина «Методика преподавания музыки с основами музыковедения» относится к циклу специальных дисциплин (государственный компонент) учебных планов учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова» по специальности 1-01 02 01; 6-05-0112-02 Начальное образование. Она тесно связана с учебными дисциплинами «Практикум по музыкальному инструменту», «История культуры Беларуси».

Структура и содержание учебно-методического комплекса по учебной дисциплине «Методика преподавания музыки с основами музыковедения» построены по модульному принципу. Под модулем учебной дисциплины понимается укрупненная логико-понятийная тема, характеризующаяся общностью использованного понятийно-терминологического аппарата, связанная, в частности, с одной из основных областей теоретического музыкознания.

Содержание занятий направлено на обеспечение разносторонней подготовки студентов на основе требований к данной учебной дисциплине и включает следующие разделы:

- Методика преподавания музыкального искусства в начальной школе;
- Основы певческой культуры преподавателя;
- Методика разучивания и исполнения вокальных произведений;
- Основы музыковедения;
- Основы отечественной и мировой музыкальной культуры;
- Методика преподавания музыкального искусства в начальной школе.

Обучение игре на инструменте позволяет широко использовать его при проведении уроков музыки в школе. Кроме того, общение с музыкальным инструментом является средством музыкально-эстетического развития личности будущего учителя и формирования его духовной культуры. Специалист в области начального образования должен иметь представление о музыке как искусстве отражения действительности в звуковых, художественных образах, о средствах музыкальной выразительности, о разнообразии художественных функций аккомпанемента. Ему необходимо знать основы нотной грамоты и элементы музыкального языка, базовые певческие навыки, специфику чтения с листа сольных и ансамблевых произведений.

Молодой специалист должен уметь использовать знания при организации музыкально-познавательной деятельности школьников, навыки самостоятельной работы над музыкальным произведением в развитии исполнительского мастерства, чтения с листа музыкальных произведений различных жанров и стилей, аккомпанемента солисту, подбора на слух мелодии и ее аккомпанемента, приемы транспонирования.

Практические занятия по освоению музыкально-педагогического репертуара позволят студентам приобрести знания в области педагогики и психологии музыкального, хореографического и художественного образования, выявить новые возможности воздействия искусства на личность учащегося, пополнить багаж песенно-хоровых и инструментальных сочинений для детей.

Цель и задачи УМК

Цель учебно-методического комплекса по учебной дисциплине – формирование у студентов основ педагогического мастерства в области преподавания уроков в общеобразовательной школе, а также музыкально-исполнительских умений и навыков (инструментальных и певческих) в объеме, позволяющем осуществлять учебную и внеклассную деятельность в области музыкально-эстетического воспитания детей.

Задачи УМК:

- формирование у студентов основных певческих навыков (дыхание, звуковедение, артикуляция, дикция) и обучение их элементарным приемам игры на музыкальном инструменте;
- формирование у будущих преподавателей представлений о специфических особенностях музыкального искусства, музыкального стиля, жанров, форм и видов музыкального исполнительства, а также владение знаниями в области музыковедения;
- формирование систематизированных знаний в сфере музыкальной педагогики;
- формирование у будущих специалистов основных практических умений и навыков проведения музыкально-педагогической работы в школе.

Обоснование логики преподаваемой учебной дисциплины. Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Методика преподавания музыки с основами музыковедения» 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.

Освоение учебной дисциплины должно способствовать формированию следующих компетенций:

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

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.

В результате изучения данной учебной дисциплины студент должен **знать:**

- требования к результатам освоения содержания образовательной программы по учебному предмету (личностные, метапредметные, предметные);
- нотное письмо;
- названия и строение музыкальных инструментов, приемы и особенности звукоизвлечения на них;
- средства музыкальной выразительности;
- несколько произведений из музыкального репертуара для начальной школы;

уметь:

- организовывать образовательно-воспитательный процесс согласно современным требованиям к личностным, метапредметным и предметным результатам освоения содержания образовательной программы по учебному предмету;
- исполнять инструментальные музыкальные произведения по нотам;
- анализировать средства музыкальной выразительности в соответствии с художественным образом музыкального произведения;
- исполнять вокальные произведения из репертуара для начальной школы с аккомпанементом;
- читать с листа одноголосную мелодию;

владеть:

- современными мобильными и интернет-технологиями обучения учебному предмету;
- методами самостоятельной работы над музыкальным произведением;
- навыками исполнения музыкального репертуара для начальной школы.

Требования к компетентности специалиста

Специалист должен:

- уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач;
- владеть исследовательскими навыками;
- уметь работать самостоятельно;
- быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью);
- иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером;
- обладать навыками устной и письменной коммуникации.

Требования к социально-личностным компетенциям специалиста

Специалист должен:

- быть способным к социальному воздействию;
- обладать качествами гражданственности;
- обладать способностью к межличностным коммуникациям;
- быть способным осуществлять самообразование и совершенствовать профессиональную деятельность.

Требования к профессиональным компетенциям студентов

Специалист должен:

– использовать оптимальные методы, формы и средства обучения.

Особенности структурирования и подачи учебного материала

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Методика преподавания музыки с основами музыковедения» предназначен студентам, обучающимся по специальности 1-01 02 01; 6-05-0112-02 Начальное 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.

Данный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине содержит:

Пояснительную записку (введение):

- цели и задачи УМК, особенности структурирования и подачи учебного материала;

- обоснование логики преподаваемой учебной дисциплины;

- рекомендации по организации работы с УМК.

I. Теоретический раздел:

- краткий курс лекций по разделам учебной дисциплины.

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

II. Практический раздел:

- примерный перечень заданий и вопросов к практическим занятиям;

- примерный перечень тем рефератов к практическим занятиям.

III. Раздел контроля знаний:

- критерии оценки для уровня знаний;

- задания для КУСР;

- вопросы к зачету по «Методике преподавания музыки с основами музыковедения».

IV. Вспомогательный раздел:

- учебный план;

- учебная программа;

- список основной и дополнительной литературы для самообразования будущих специалистов в области начального образования.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

МОДУЛЬ 1

Лекция 1.1. Теоретические основы певческой культуры

План лекции:

1. *Строение голосового аппарата.*
2. *Основные певческие навыки.*
3. *Гигиена использования голосового аппарата.*
4. *Регистры певческих голосов.*

Строение голосового аппарата

Голосом называют звуки, производимые голосовым аппаратом. В музыке голосом также называют одну из двух или нескольких мелодий в музыкальном произведении, партию в ансамбле, хоре, оркестре.

Голосовой аппарат человека состоит из четырех основных частей:

Дыхательный аппарат

Представляет собой:

- а) легкие – надувные воздушными резервуарами;
- б) дыхательные пути – бронхи и трахея, т.е. дыхательное горло;
- в) мышцы брюшного пресса;
- г) межреберные мышцы грудной клетки, от сокращения которых происходит сжатие и расширение грудной клетки (выдох и вдох);
- д) диафрагма – мышца, которая отделяет грудную полость от полости живота и прикреплена частью к нижним ребрам, частью к позвоночнику.

В состоянии покоя (во время выдоха) диафрагма поднимается кверху двуглавым куполом, при вдохе она опускается, и легкие наполняются воздухом. Умение управлять диафрагмой очень важно. Благодаря ее активности у певцов существуют такие характеристики, как опора дыхания, певческое вибрато и др.

Гортань

Гортань является главным звукообразующим органом у человека. Гортань представляет собой трубку, соединяющую трахею с глоткой. Она занимает переднюю часть шеи. Состоит гортань из 5 хрящей и мышц.

Наружные мышцы гортани поднимают, опускают или фиксируют гортань.

Внутренние мышцы служат для выполнения дыхания и голосообразования.

В гортани находятся *голосовые связки*. Это мышечные складки, колебания которых под воздействием выдыхаемого воздуха вызывают появление звука. Вибрируя на выдохе, голосовые связки (складки) создают звук.

В спокойном состоянии голосовые связки образуют треугольное отверстие – голосовую щель, через которую свободно проходит воздух.

Резонаторная область

Резонанс (от лат. *resono* – звучу в ответ, откликаюсь) – явление усиления собственных колебаний резонаторов под воздействием внешних колебаний той же частоты.

Резонаторы – это полости, резонирующие на возникающий в голосовых связках звук.

Две основные характеристики резонаторной области:

1) усиление звука голосовых связок

Сверху и снизу к гортани непосредственно примыкают трубообразные полости, составляющие с ней единую рупорную систему. Чтобы достичь большой мощности звука требуется умение расширить пространство (рупор).

Это включает в себя способность: опускать гортань вниз, расширение ротовой полости, специфическое выдвигание губ.

2) создание тембра голоса

Звук голосовых связок совсем не похож на звуки живого голоса.

Окончательный тембр, его отличимость от других голосов, человека приобретает благодаря системе резонаторов.

Грудные резонаторы

Нижняя подгортанная труба, трахея и бронхи.

Грудное резонирование ощущается как вибрация в груди (трахея, бронхи).

Головные резонаторы

Верхняя надгортанная труба, полость ротоглотки, ротовая и носовая полости.

Головное резонирование ощущается как вибрация в голове (губы, зубы, носовые пазухи, темя).

Артикуляционный аппарат

К голосовому аппарату, помимо органов дыхания и гортани (места возникновения звуков), относятся артикуляционный аппарат и резонаторы.

Артикуляция (от лат. *articulo* – расчленяю) – это работа органов речи.

Артикуляционный аппарат служит для образования звуков членораздельной речи.

К пассивным органам артикуляционного аппарата относятся: *зубы, твердое нёбо, верхняя челюсть*.

К активным органам артикуляционного аппарата относятся: *губы, язык*.

Мягкое нёбо с маленьким язычком. Это подвижное мышечное образование. При дыхании оно расслабленно. Благодаря этому имеется свободный проход из глотки в носоглотку и далее в нос. Во время речи и пения мягкое нёбо поднимается и перекрывает ход в носоглотку.

Глотка – полость, расположенная за зевом, сообщающаяся при дыхании с носовой полостью и гортанью. Во время речи и пения отделяется от носовой полости поднятым мягким нёбом. Ее объем может меняться благодаря перемещению языка и опусканию или поднятию гортани. При пении глотка должна быть свободно и широко открыта. В этом месте при пении образуется звук. Потому отверстие ротоглотки называют еще вторым (певческим) ртом.

Голосовые связки (складки). Голос и слух

Органом слуха у человека является ухо. Оно состоит из трех частей:

Наружное ухо: ушная раковина улавливает звук, который по слуховому проходу передается на барабанную перепону. Функция – звукопроводящая.

Среднее ухо – цепь из маленьких слуховых косточек, которые усиливают звуковой сигнал. Функция – звукопроводение.

Внутреннее ухо – лабиринт (улитка), в котором звуковой сигнал превращается в нервный импульс, передаваемый по слуховому нерву в мозг. В коре головного мозга звуки осмысливаются. Функция – звуковоспринимающая.

Связь между голосом и слухом двусторонняя: голос формируется за счет слуха, слух – за счет голосовых органов.

Основные певческие навыки

Певческие навыки – это взаимодействие певческой установки, звукообразования, дикции и певческого дыхания.

Певческая установка

Для правильной работы голосового аппарата является необходимым соблюдение правил певческой установки. Певческая установка – это правильное положение корпуса при пении. Одним из требований является то, что при пении нельзя ни сидеть, ни стоять расслабленно. Необходимо сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости.

Звукообразование

Главное требование к звукообразованию – петь естественным голосом, без напряжения, звонко, легко и напевно. Работая над правильным звукообразованием, учитель должен показать детям, как добиться качественного звучания. Для этого необходимо объяснять, что надо хорошо «выпевать» гласные звуки «а, о, э, и», т.к. это помогает достигать напевности звучания.

Дикция

Дикция – это манера произнесения слов. Она способствует правильному формированию певческого звука. Приемы развития дикции во многом диктуются литературным текстом. Учитель привлекает внимание детей к сложным для произношения словам, объясняет особенности их исполнения. Важной особенностью певческой дикции является «перенесение» последнего согласного звука в слог к началу следующего за ним, что в итоге способствует протяженности гласного звука в слог. Согласные при этом произносятся очень быстро. Окончания на «ся» меняются на «са». В прилагательных, оканчивающихся на «ий, ый» при пении надо произносить звук «и» ближе к «а» или «ы»: редкий, глубокий.

При исполнении детских песен необходимо обращать внимание детей на четкое исполнение согласных в конце слова после распевания гласных: «по-крыт», «сто-ит». Согласные «б, в, г, д, з» в конце слова произносятся как «п, ф, к, т, с» и т.д.

Певческое дыхание

В вокальной практике наиболее целесообразно использовать нижне-реберно-диафрагматическое дыхание, т.е. смешанный тип, при котором поднимаются и расширяются нижние ребра, а верхняя часть грудной клетки почти неподвижна, диафрагма и мышцы брюшной полости активны.

Певческий вдох следует брать достаточно активно, но бесшумно, глубоко, одновременно через нос, с ощущением легкого полувзвеса. Перед началом пения нужно сделать мгновенную задержку дыхания, что необходимо для точности интонирования в момент атаки звука. Во время выдоха необходимо стремиться сохранить положение вдоха, т.е. зафиксировать нижние ребра в раздвинутом состоянии. При пении подвижных песен вдох должен быть быстрым, похожим на внезапное удивление и восклицание «Ах». При пении медленной и плавной песни можно сравнить вдох с вдыханием запаха цветка. При работе над правильным певческим дыханием необходимо при помощи специальных упражнений учить детей длительно сохранять его при пении. Для этого набранное количество воздуха должно расходоваться медленно и постепенно при активном смыкании голосовых связок.

Гигиена использования голосового аппарата

Под гигиеной голоса понимают соблюдение человеком определенных правил поведения, обеспечивающих сохранение здоровья голосового аппарата. В первую очередь эти правила необходимо соблюдать 7 представителям тех профессий, которым приходится в ходе профессиональной деятельности постоянно эксплуатировать свой голос.

Вот некоторые правила гигиены голоса:

– нагрузка на голосовой аппарат должна соответствовать степени его тренированности;

- недопустимо форсированное звучание голоса, злоупотребление высокими нотами, криком, неумеренной речевой нагрузкой и т.д.;
- недопустимы большие речевые нагрузки, пение во время болезни;
- избегать резкой смены температуры, а также жары, холода, духоты, пыли и т.п.;
- с разгоряченным голосовым аппаратом нельзя выходить на улицу в холодное время года;
- рекомендуется избегать пищи и напитков, раздражающих слизистую оболочку горла (острое, излишне соленое, чрезмерно горячее или холодное);
- исключить курение и употребление алкогольных напитков;
- в случае болезни органов голосового аппарата обращение к врачу-фононатору.

Регистры певческих голосов

Регистр – степень высоты голоса или музыкального инструмента.

В музыке различают высокий, средний и низкий регистры. Каждый из них состоит из однородных звуков нижней, средней или высокой части голоса.

В соответствии с этим женские голоса подразделяются на:

Сопрано (Колоратурное сопрано). Меццо-сопрано. Контральто.

Мужские голоса:

Тенор. (Тенор-альтино). Баритон. Бас.

Вопросы для самоконтроля:

1. Что представляет собой дыхательный аппарат?
2. Какие существуют виды резонаторов?
3. Какие бывают виды женского и мужского голоса?

Лекция 1.2. Ноты и нотное письмо

План лекции:

1. *Свойства музыкального звука.*
2. *Нотное письмо.*
3. *Метр и ритм. Длительности нот. Альтерация.*
4. *Обозначение длительностей звуков.*
5. *Средства музыкальной выразительности.*

Свойства музыкального звука

Чтобы правильно понимать содержание музыки, надо учитывать ее особенности, ее отличие от других искусств. В то время как в литературе содержание передается с помощью слов, в живописи – посредством рисунка

и красок, в музыке содержание воплощается с помощью звуков, из которых создаются музыкальные образы.

Слово «звук» определяет два понятия:

- 1) звук как физическое явление;
- 2) звук как ощущение.

В первом случае в результате вибрации (колебания) какого-либо упругого тела, например струны, возникает волнообразное распространение продольных колебаний воздушной среды.

Эти колебания называют звуковыми волнами. Они распространяются от источника звука по всем направлениям (шарообразно).

Характеризуя звук как ощущение, отметим, что звуковые волны улавливаются слуховым органом и вызывают в нем раздражение, которое передается по нервной системе в головной мозг, возбуждая ощущение звука.

Таким образом, звук как физическое явление представляет собой колебательное движение какого-либо тела (например, струны, потока воздуха). Существующие в природе звуки делятся на шумовые и музыкальные.

Шумовые звуки не имеют точно выраженной высоты, например треск, скрип, стук, гром, шорох и т.п., и поэтому в музыке не используются. В современном оркестре применяются ударные инструменты с неопределенной высотой звука, например треугольник, малый и большой барабаны, тарелки.

Музыкальные звуки имеют определенную высоту, которую можно определить с абсолютной точностью. Всякий музыкальный звук можно повторить голосом или на каком-нибудь музыкальном инструменте. Музыкальные звуки отличаются один от другого тембром и громкостью (силой). Кроме того, каждый звук имеет определенную длительность.

Различные оттенки силы звука – это динамические оттенки. Все встречающиеся в музыке звуки, расположенные в последовательно восходящем или нисходящем порядке, образуют **звукоряд**.

Основными являются семь ступеней (звуков) звукоряда: *до, ре, ми, фа, соль, ля, си* или *c, d, e, f, g, a, h*.

Семь основных ступеней периодически повторяются, образуя отрезки звукоряда, называемые *октавами*. Началом каждой октавы является звук «до». Начиная с самой низкой октавы, названия их следующие: субконтроктава, контроктава, большая октава, малая октава, первая октава, вторая октава, третья октава, четвертая октава, пятая октава.

На клавиатуре рояля или пианино есть звуки всех регистров и всех октав. В середине клавиатуры находится первая октава. В первой октаве удобно и легко петь. Чем правее расположены клавиши, тем звуки выше. Чем левее расположены клавиши, тем звуки ниже.

На клавиатуре имеются белые и черные клавиши. Черные клавиши расположены по две и по три. Клавиша «до» находится перед двумя черными клавишами.

Нотное письмо

Основные элементы нотного письма – нотный стан, ноты, ключи. Нотным письмом называется исторически установившаяся система записи звуков особыми знаками-нотами.

Нотный стан представляет собой 5 горизонтальных параллельных линий. Счет линий нотного стана ведется снизу вверх. В начале нотного стана ставится вертикальная черта, соединяющая пять линий. Она называется начальной чертой.

Ноты – это специальные знаки для записи музыки. Нота представляет собой кружок пустой или затушеванный. Для обозначения различных длительностей звуков в кружках прибавляются вертикальные палочки (штили), справа вверх от нотного знака или слева вниз. Они пишутся на линиях, между ними, выше и ниже нотного стана, на добавочных линиях. Ноты на линиях нотного стана располагаются следующим образом: на первой линии – нота *ми* первой октавы, на второй – *соль* первой октавы, на третьей – *си* первой октавы, на четвертой – *ре* второй октавы, на пятой – *фа* второй октавы. Ноты в промежутках между линиями нотного стана располагаются следующим образом: между первой и второй – *фа* первой октавы, между второй и третьей – *ля* первой октавы, между третьей и четвертой – *до* второй октавы, между четвертой и пятой – *ми* второй октавы.

Ноты на добавочных линиях: на первой добавочной снизу – *до* первой октавы, под первой добавочной снизу – *си* малой октавы, на второй добавочной снизу – *ля* малой октавы, на первой добавочной сверху – *ля* второй октавы.

Ноты имеют названия только в том случае, если в начале нотного стана стоит соответствующий музыкальный знак – **ключ**. В музыкальной практике используется несколько разных ключей, наиболее распространенными являются два: скрипичный и басовый.

Для обозначения средних и высоких звуков употребляется скрипичный ключ или ключ «соль». Его завиток охватывает вторую линию, на которой записывается звук «соль» первой октавы.

Для обозначения низких звуков наиболее употребителен басовый ключ, или ключ «фа». Местонахождение ключа уточняется двумя точками, расположенными по обе стороны четвертой линейки, на которой пишется нота «фа» малой октавы.

Полутон, тон

Расстояние между ступенями звукоряда неодинаково. Более узкий мелодический ход между соседними ступенями составляет **полутон** (наименьшее расстояние между двумя звуками). В звукоряде, состоящем из основных ступеней, полутоны образуются от звуков *ми-фа* и *си-до*, то есть в тех местах клавиатуры, где между белыми клавишами нет черной. Расстояние между остальными звуками – *целый тон*, так как между этими звуками имеются промежуточные звуки, образующие полутоны.

Пауза

В музыкальной речи, как и в обычной разговорной, для усиления выразительности необходимы перерывы. Перерыв в музыкальном произведении называется **паузой**. Паузы записываются в нотной системе специальными знаками, длительности которых соответствуют длительности нот: целая пауза, половинная пауза, четвертная пауза и т.д.

Метр и ритм. Длительности нот. Альтерация

Основой организации музыки во времени является непрерывное чередование сильных и слабых звуков, то есть чередование акцентов. При записи перед нотой, имеющей ударение, ставится тактовая черта.

Отрезок музыкального произведения от одной сильной доли до следующей доли равной силы называется тактом.

Для повторения всей мелодии или ее части ставится знак реприза.

Если музыка начинается со слабой доли, то вначале образуется неполный такт, который называется затактом. Обычно затакт не превышает половины такта. В большинстве случаев произведение, начавшееся с затакта, заканчивается неполным тактом, дополняющим собой затакт.

В музыке все звуки организованы не только по высоте, но и во времени. Чередование звуков равными по времени долями образует в музыке равномерное движение. В этом движении звуки некоторых долей периодически выделяются ударениями, которые называются акцентами. Доли, на которые приходятся акценты, называются сильными долями. Доли, не имеющие акцентов, называются слабыми долями (как в речевом языке есть ударные и безударные слоги, так и в музыке различаются сильные и слабые доли).

Метр – равномерное чередование сильных и слабых долей. Музыкальный метр (пульс) напоминает размеренность стиха и нередко действительно с ней связан в вокальной музыке. Акцент сильной доли обеспечивается не только силой данного звука, но и поддержкой других голосов – на сильную долю, как правило, приходится бас или аккорд.

Доля метра может быть выражена различной длительностью. Выражение метра определенными нотными длительностями называется **размером**.

В нотном письме размеры обозначаются двумя цифрами. Они помещаются при ключе после знаков альтерации и ставятся одна под другой. Например: $2/4$; $3/4$; $4/4$.

Верхняя цифра обозначает количество метрических долей в данном размере, а нижняя – длительность доли метра.

Обладая огромной выразительной силой, ритм является также средством организации музыкального языка. Не будь ритма, не было бы и мелодии, а остался бы лишь набор различных по высоте звуков.

Все современные музыкально-педагогические и психологические исследования свидетельствуют о том, что структуру музыкального ритма необходимо рассматривать как совокупность составляющих его сторон: метра, темпа, ритмического рисунка.

Ритм – чередование сильных и слабых долей в музыке, организованное посредством метра.

Ритм – важный первоисточник, первоэлемент музыки, содержит в себе огромные выразительные возможности. Через ритм осуществляется связь музыки с различными движениями, жестами, речевыми интонациями, дыханием. Ритм взаимосвязан с танцем, поэзией, другими видами искусства.

Наиболее характерным компонентом музыкального ритма, его ядром, является ритмический рисунок.

Благодаря ритму мы отличаем вальс от марша, песню от стремительного танца. Как уже отмечалось, без ритма нет выразительного значения и мелодии. Мелодия всегда ритмически организована. Стоит изменить первоначальный ритм мелодии – и весь характер музыки существенно преобразуется, приобретает новое, иное содержание. Этой чудодейственной возможностью ритмических превращений часто пользуются композиторы с целью развития музыкальных мыслей. Изменяя ритм, а заодно оркестровку и гармонический колорит, они создают новые, порой неузнаваемые варианты начальной музыкальной темы. Однако ритм существует и без мелодии. Известно, что многие народы Востока исполняют свои танцы под ритм ударных инструментов.

Для записи повышения или понижения звуков применяются знаки *альтерации*. Наиболее употребительными являются следующие:

бемоль – знак понижения ноты на полутон;

диез – знак повышения ноты на полутон;

бекар – знак, отменяющий действие диэзов и бемолей.

Знаки альтерации бывают ключевые и случайные. Ключевыми называются знаки, выставленные рядом с ключом, несколько правее его. Ключевые знаки сохраняются на протяжении всей мелодии. Случайными называются знаки альтерации, ставящиеся непосредственно перед нотой. Случайный знак действителен только до ближайшей тактовой черты.

Мелодия и соответствующая ей ритмика составляют основу музыки. И все же одной мелодией не исчерпывается весь арсенал средств, присущий музыкальному искусству. Важным элементом музыки является *гармония*.

Гармония (греч. *harmonia* – стройность, соразмеренность, созвучность). Одна из важнейших характерных особенностей гармонии – вертикальность ее природы. К вертикали относится любое одновременное звучание двух и более звуков.

Гармония в музыкальных произведениях дополняет, обогащает звучание мелодии, драматизируя и обостряя ее или, наоборот, усиливая ощущение нежности, мягкости, устойчивости, покоя. Гармоническая ткань окрашивает мелодию в различные эмоциональные тона, углубляет ее поэтическое содержание.

По своей структуре, окраске, колориту звучания, созвучия делятся на консонансы и диссонансы. Консонансирующие аккорды звучат слитно и мягко. Диссонансирующим созвучиям присуща большая острота и насыщенность.

Гармония является выразительным средством, которое основывается на объединении тонов в созвучия и их логической взаимосвязи. Основные элементы гармонии – интервалы, аккорды, ладовая функция.

Обозначение длительности звуков

Звуки мелодии различаются между собой не только по высоте, но и по длительности. В музыке используются долгие, умеренные и короткие звуки. Если высота звука обозначается положением ноты на нотном стане, то ее длительность – различным написанием ноты.

Для обозначения длительностей звуков существует ряд основных нотных знаков:

1. *Овал* (пустой или заполненный).

2. *Штиль* (вертикальная палочка), который добавляется к овалу. Заполненный овал всегда имеет штиль. До ноты «си» первой октавы штиль пишется вверх справа от овала, после нее вниз слева.

3. *Хвосты* от одного до четырех добавляются к палочкам справа.

В группе нот хвосты большей частью сливаются в общие прямые линии, называемые ребрами длительности.

Продолжительность звука обозначается различными видами нот: целая, половинная, четвертная, восьмая, шестнадцатая. Система соотношения длительностей нот основана на кратности двум:

- в целой ноте 2 половинные;
- в одной половинной 2 четвертные;
- в одной четвертной 2 восьмые;
- в одной восьмой 2 шестнадцатые.

Средства музыкальной выразительности

От движения метрических долей зависит темп музыкального произведения, который является важнейшим средством выразительности музыкального языка.

Темп – скорость исполнения музыкального произведения. С музыкальным темпом всегда связывается определенная сфера образов, жанров, эмоций. Музыкальные темпы разделяются на медленные, умеренные и быстрые в соответствии с темпами, доступными человеку, его действиям, речи, дыханию, ходьбе.

Медленные темпы характеризуют главным образом спокойствие, безмятежность, неторопливость, светлые или печальные образы и другое.

Основные медленные темпы:

- адажио (*adagio*) – медленно;
- ларго (*largo*) – широко;
- ленто (*lento*) – протяжно.

В *быстрых* темпах музыка может передавать активность, порывистость, энергию, взволнованность, а также свирепость, гнев. Быстрому

темпу подвластны различные эмоциональные оттенки веселья, живости, легкости, шутливости, изящества и в то же время смятения, тревожности, возбужденности.

Быстрые темпы:

– аллегро (allegro) – скоро;

– престо (presto) – очень быстро;

– виво (vivo) – живо. Сдержанность, сосредоточенность, связь с человеческим шагом передается в средних умеренных темпах.

Средние темпы наиболее употребительны в «детской музыке», детских песнях.

Умеренный темп сравнительно нейтрален и пригоден для воплощения различного содержания, он не противоречит тому или иному характеру музыки, но не определяет его.

Умеренные темпы:

– модерато (moderato) – умеренно;

– анданте (andante) – не спеша;

– sostenuto (sostenuto) – сдержанно.

Лига как знак продления звука

Одинаковые по высоте соседние ноты, соединенные дугой или лигой, сливаются в один более долгий звук, по длительности равный слигованным нотам. Для продления звука лига может использоваться не только внутри такта, но и между тактами.

Лад и тональность

Лад – важное средство музыкальной выразительности, так как он является одним из основных проявлений организованности звуков.

В настоящее время считается, что ладовое строение музыки включает в себе две стороны: окраску и напряжение.

Два основных лада – *мажор* и *минор* – имеют противоположную друг другу окраску, которую сравнивают со светом и тенью, радостью и горем.

Напряжение в ладу создается соотношением устойчивых и неустойчивых звуков. Одни звуки воспринимаются как устойчивые, другие как неустойчивые.

Система взаимоотношений между устойчивыми и неустойчивыми звуками называется *ладом*. В каждом ладу есть опорный звук – *тоники*.

Тональность – это высотное положение лада. Свое название тональность получает от названия тоники и лада – мажорного или минорного. Например, тональность До мажор означает, что тоникой является звук «До», лад – мажорный; тональность Ми минор – тоника – звук «Ми», лад – минорный.

Во всех тональностях, кроме До мажора и Ля минора, встречаются ноты со знаками диэзов или бемолей. Эти знаки сохраняются при исполнении всего музыкального произведения и называются ключевыми знаками тональности.

Мажорные и минорные тональности, в обозначении которых имеются знаки альтерации, делятся на диезные и бемольные.

В музыкальной практике образуется система диэзных и бемольных тоналностей, которая получила название квинтовый круг. Каждая тоналность имеет свою гамму. Для того чтобы узнать тоналность по нотам, нужно посмотреть на ключевые знаки и найти тонику.

Формула мажорной гаммы: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон.

Формула минорной гаммы: тон, полутон, тон, тон, полутон, тон, тон.

Устойчивые и неустойчивые ступени лада

Звуки гаммы идут друг за другом, как ступени лестницы. Они так и называются – ступени гаммы. Это звуки лада, расположенные по высоте вверху или внизу от тоники до ее октавного повторения. Отрезки гаммы в большей или меньшей степени присутствуют в любой напевной мелодии. Гамма лада состоит из восьми ступеней. Восьмая ступень гаммы является повторением первой. I ступень – тоника. Ступени гаммы обозначаются римскими цифрами: I, II, III и т.д. Название гаммы дается по ее главному тону, то есть тонике. В до мажоре тоникой является звук «до».

Все ступени гаммы по характеру звучания делятся на устойчивые и неустойчивые. Устойчивые ступени – I, III, V. Неустойчивые – II, IV, VI VII. Каждый неустойчивый звук тяготеет к соседнему устойчивому.

Наиболее неустойчивыми являются II и VII ступени, которые окружают тонику. Их называют вводными ступенями.

Исполнительские штрихи – способы извлечения звука. Наиболее употребляемые в музыкальной практике основные штрихи – *legato, non legato, staccato*.

Музыкальная интонация. Типы музыкальных интонаций

Музыкальная интонация – 1) это отражение человеческих чувств и окружающего мира посредством музыкального языка; 2) мелодический оборот, часть мелодии, имеющая выразительное значение.

Музыкальная интонация близка интонации речевой, но при качественном исполнении мелодии более выразительна. В музыкальном произведении можно выразить мелодию повествовательной, восклицательной, утвердительной, вопросительной интонациями. Интонации вопросительные звучат неустойчиво, а утвердительные, повествовательные отличаются, как правило, устойчивостью исполнения. Интонации, которые отражают внутренний мир героя в музыкальном произведении, называют выразительными. С их помощью композиторы отражают все оттенки эмоций и чувств человека, его настроение и характер. В некоторых произведениях, отражающих красоту окружающего мира, картины природы композиторы используют изобразительность как музыкальную интонацию.

В практике вокально-хорового воспитания общеобразовательной школы в вопросе чистоты интонации педагог сталкивается с некоторыми сложностями. В музыкальной педагогике принято отличать пассивный слух

певца от активного. Пассивный – это умение правильно слышать, а активный – умение точно изображать слышимое.

Интервал – (лат. *intervallum*) – сочетание двух звуков, взятых последовательно или одновременно. Звуки интервала, взятые последовательно, образуют мелодический интервал. Звуки интервала, взятые одновременно, образуют гармонический интервал.

Интервалы, образующиеся в пределах октавы, называются простыми:

- *прима* обозначается цифрой 1;
- *секунда* обозначается цифрой 2;
- *терция* обозначается цифрой 3;
- *кварта* обозначается цифрой 4;
- *квинта* обозначается цифрой 5;
- *секста* обозначается цифрой 6;
- *септима* обозначается цифрой 7;
- *октава* обозначается цифрой 8.

Нижний звук интервала называется основанием, а верхний – вершиной.

Количество ступеней, входящих в интервал, определяет название интервала (*прима* – одна ступень, *секунда* – две ступени и т.д.), а число тонов между звуками – вид интервала (*большие, малые, чистые, уменьшенные, увеличенные*).

Во всякой музыке, в которой не меньше трех голосов, образуются аккорды или трезвучия. Их роль очень важна, так как они способствуют общей организованности музыкальной ткани тем более, что сами аккорды связаны друг с другом определенными закономерностями.

Аккордом называется одновременное сочетание трех или более звуков, расположенных по терциям или другим интервалам.

Трезвучие – аккорд, состоящий из трех звуков, которые расположены по терциям. Аккорд строится от нижнего звука вверх. От того, какие терции входят в образование трезвучия, зависит вид трезвучия. Из больших и малых терций образуется четыре вида трезвучий: мажорное, минорное, уменьшенное, увеличенное.

В мажорном трезвучии две терции: нижняя терция – большая, верхняя терция – малая.

В минорном трезвучии также две терции, но нижняя терция – малая, а верхняя терция – большая.

Уменьшенное трезвучие состоит из двух малых терций, увеличенное – из двух больших терций.

Вопросы для самоконтроля:

1. В чем отличие тона и полутона?
2. Что относится к средствам музыкальной выразительности?
3. Что такое аккорд и трезвучие?

Лекция 1.3. Овладение элементарными приемами игры на музыкальном инструменте

План лекции:

1. *Строение музыкального инструмента. Клавиатура.*
2. *Правильная посадка. Положение рук.*
3. *Практические приемы извлечения звука.*

Строение музыкального инструмента. Клавиатура

Фортепиано – один из наиболее популярных и универсальных инструментов. У него большой диапазон, уступающий только диапазону органа, и огромные выразительные возможности.

Строение инструмента: деревянный корпус; стальные струны, натянутые на массивную чугунную раму; резонансная дека, расположенная под струнами; клавиатура; педальный механизм. Важной частью является игровой механизм фортепиано, а также клавиатура, приводящая в действие механику.

Клавиатура состоит из ряда белых и черных клавиш; она расположена в передней части инструмента и прикрывается изогнутой деревянной крышкой. При нажатии на клавишу молоточки ударяют по струнам и приводят их в состояние колебания, вследствие чего возникает звук. Слабое прикосновение к клавише влечет за собой слабый удар молотка и более тихий звук. Употребив при нажатии клавиши большую силу, мы получим более громкое и яркое звучание. Клавиши на фортепиано сгруппированы в одинаковые отрезки: по семь белых и по пять черных клавиш (всего двенадцать). Наименьшее расстояние по высоте между звуками – полутон, что соответствует расстоянию между звуками двух соседних клавиш. Два соседних полутона образуют тон. Белые клавиши соответствуют основным названиям звуков: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Черные клавиши соответствуют полутоновым изменениям основных звуков и имеют производные названия. Клавиша, расположенная полутоном выше белой, имеет то же название, но с добавлением слова «диез»; расположенная полутоном ниже белой, имеет то же название, но с добавлением слова «бемоль». Как рояли, так и пианино имеют педальный механизм. Фортепианные педали – это два (три) рычага, которые нажимаются ногами пианиста. Педали находятся в нижней части инструмента, под клавиатурой. Игра на фортепиано требует приспособленности всего двигательного аппарата пианиста к особенностям инструмента.

Правильная посадка. Положение рук

Правильная посадка, отсутствие лишних движений, воспитание верных игровых ощущений должны постоянно находиться в сфере внимания.

Свободная посадка и правильное положение рук – основа естественного и удобного ощущения себя за инструментом. Стул должен стоять напротив середины клавиатуры.

Сидеть за инструментом нужно прямо, на краю стула, не облачаясь на спинку. Расстояние до инструмента и высота посадки зависят от положения локтя: рука чуть согнута в локте, который находится на уровне или чуть выше клавиатуры. Ноги располагаются вместе, около педалей. Плечи расслаблены и при игре не поднимаются. Играть надо всегда пальцами, по возможности меньше двигая руками. Руки следует держать почти горизонтально, с небольшим наклоном от локтей к клавиатуре. Пальцы при игре на фортепиано округлены, словно держат яблоко, и ударяют по середине клавиши. Прикасаются к клавишам мягкой частью (подушечками). Суставы пальцев и запястье не прогибаются. Положение большого пальца – чуть загнутое вовнутрь, не слишком высокое и не слишком низкое.

Практические приемы извлечения звука

Начальный этап обучения игре на фортепиано предполагает освоение основных приемов игры на фортепиано и ознакомление с рядом элементов музыкальной выразительности (штрихи, динамика и т.п.).

Для развития подвижности, гибкости, ловкости пальцев и рук существуют специальные упражнения, наиболее универсальными из которых являются гаммы, аккорды и арпеджио.

Для развития технических приемов некоторые композиторы специально стали сочинять небольшие пьесы – этюды, основанные на каком-либо виде пианистической техники.

Работа над техническим совершенствованием принесет плоды только в том случае, если она осуществляется планомерно, при постоянном слуховом контроле. Для того чтобы научиться игре на фортепиано, каждый должен помнить, что средством для достижения этой цели являются ежедневные, систематические и продуманные занятия.

На первоначальном этапе самостоятельного изучения произведения необходимо определить наиболее целесообразные приемы работы над текстом: продумать аппликатуру, штрихи, динамику, педаль, уточнить ремарки и др. Рекомендуется подобрать пьесы на заданную тему, объединяя их по жанровому или образному принципу («Портреты и настроения в музыке», «Образы природы» и др.).

Для совершенствования навыков владения инструментом фортепиано целесообразно использовать эскизное ознакомление с определенным объемом самостоятельно подобранных пьес, которое позволит расширить музыкальный кругозор студентов. Основным принципом проектирования индивидуальных заданий должно являться последовательное их усложнение от семестра к семестру.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какие основные правила правильной посадки за инструментом?
2. Перечислить практические приемы извлечения звука за музыкальным инструментом.

Лекция 1.4. Методика разучивания и исполнения вокальных произведений

План лекции:

1. *Исполнение вокальной мелодии. Практические приемы интонирования.*
2. *Вокальные упражнения.*
3. *Попевки.*
4. *Вокализы.*
5. *Овладение начальными навыками пения с сопровождением.*

Исполнение вокальной мелодии.

Практические приемы интонирования

Проблема чистоты интонирования легко 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. Рассмотрим эти три причины подробнее.

Под правильной вокальной позицией мы подразумеваем 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 обильно и густо начинает звучать ваш голос

Соответственно, и 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 систематическим 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 – вы просто очень стеснительный человек по жизни, и вы все стесняетесь делать, особенно 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. Вспомните себя в детстве: у вас сначала совсем не получалось держать ложку в руке и доносить ее содержимое до рта не пролив, вы не могли завязать шнурки, и это вызывало смех окружающих. Однако вы научились и этому, и многому другому, и теперь делаете это, не задумываясь, и при этом весьма хорошо. 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 постепенное 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 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, хорошо впетые 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 выразить 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.

В дальнейшем, встречаясь с подобной фигурацией в произведении, певец выполняет ее, не задумываясь, автоматически верно. Однако пение повторяющихся сочетаний звуков-попевок можно назвать упражнением только тогда, когда оно производится с определённой целью и когда педагог или ученик оценивает результаты каждой попытки с точки зрения приближения ее к поставленной цели. 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.

Вокализы

Слово вокализ происходит от латинского *vocalis* – звучащий, поющий. Так называют произведения для пения без слов.

Вокализы – музыкальный материал, который используется в работе как переходный момент от упражнений к художественным произведениям. Вокализы вполне соответствуют этюдам в других видах музыкального исполнительства. Цель вокализов, как и этюдов, заключается в выработке тех или иных технических задач. Вокализ поются либо на один гласный звук, либо с названиями нот (вокализы Ф. Абта), либо с элементарными текстами (вокализы А. Ваккаи). Вокализ имеет определенное музыкальное содержание, законченную форму, вызывает у слушателя определенные эмоции. Певец в вокализе попадает в условия как бы инструментального пения, так как он должен воспользоваться чисто вокальными средствами для его исполнения. Здесь невозможно подменить музыкальную выразительность речевой. Отсутствие текста позволяет сконцентрировать внимание на правильном звукообразовании и звуковедении.

Большинство сборников вокализов, широко распространенных в вокальной практике, принадлежат западным авторам. Вокализы мелодичны, некоторые имеют несомненные музыкальные достоинства, но особенно важно отметить их педагогическую направленность: отличный материал для усвоения различных видов задач, всевозможных вокальных движений, различных упражнений. Сборники вокализов русских композиторов построены на музыкальном материале, близком к интонациям русских народных песен, обладают несомненными музыкальными достоинствами и весьма полезны для учеников. Их песенная природа служит отличной подготовкой к исполнению романсов и арий русских композиторов.

Известны вокализы С. Рахманинова, М. Равеля, который имеет название «Хабанера», так как написан в характере этого танца. По существу, вокализом является и такое крупное произведение, как «Концерт для голоса с оркестром» Р. Глиэра.

Овладение начальными навыками пения с сопровождением

Исполнение вокальной мелодии под собственный аккомпанемент

Целью обучения учащихся музыке является подготовка не только будущих исполнителей-профессионалов, но и музыкантов-любителей,

которые обладают навыками музыкального творчества, могут самостоятельно разобрать и выучить музыкальное произведение любого жанра, свободно владеть инструментом, аккомпанировать. Для большинства выпускников общеобразовательных школ музыка, не став основной специальностью, останется их любимым увлечением, а практические навыки, приобретенные ими в процессе обучения аккомпанементу, помогут свободно музицировать в кругу семьи или других любителей музыки.

Аккомпанемент раздвигает рамки привычного педагогического процесса и всесторонне развивает творческие возможности учащихся разных способностей, прививает навыки игры в ансамбле, способствует более эмоциональному отношению к музыке, вызывает интерес к предмету, развивает специфические способности музыканта (музыкальный слух, память, ритмическое чувство, двигательные навыки), повышает уровень исполнительского мастерства. Выученные на уроках специальности произведения довольно быстро забудутся, а умение свободно читать с листа и аккомпанировать поможет учащемуся стать истинным любителем и пропагандистом музыкальной культуры.

В середине XX века слово «аккомпанемент» приобретает более четкую формулировку – это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения. Аккомпанемент исполняется на фортепиано, гитаре, баяне, аккордеоне и т.д., а также ансамблем и оркестром. Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и ее стиля. В качестве простейших форм аккомпанемента, сопровождающих исполнение народной песни, может рассматриваться хлопанье в ладоши или отбивание ритма ногами.

Типы аккомпанемента

1. *Аккордовая опора.* Это простейшая форма гармонической опоры, является поддержкой мелодии выдержанными аккордами на основных ступенях тональности. Здесь гармония подчеркивает ладотональные тяготения и помогает певцу не сбиться с тональности, то есть выполняет функцию камертона. Роль подобного сопровождения весьма велика для оперного искусства, если учесть, что в речитативах происходит активное продвижение сюжетного развития. Это сопровождение встречается в камерной и романсовой музыке.

2. *Чередование баса и аккорда.* Многие национальные танцы стали настолько типичными выразителями определенных образов, настроений, что переросли границы национального и сделались всеобщим достоянием. Это польская мазурка или полонез, французский менуэт или гавот, австро-немецкий вальс, испанская сарабанда и т.д.

Следует отметить два основных принципа фактуры сопровождения.

Равномерное подчеркивание одинаковых моментов движения (шагов) внутри такта. Такое движение может быть: оперто-тяжелым (сарабанда), относительно легким (менуэт).

Сопоставление опорного басового звука с более легкими аккордами. Такова фактура гавота, мазурки, вальса, польки.

Распространенность такой формы танцевального сопровождения соответствует шагу, походке: басовый звук передает толчок от земли, а аккорды – более легкие движения. Это самый доступный вид аккомпанемента домашнего музицирования.

3. Аккордовая пульсация. Отход от танцевальности, обращение к другим темам и жанрам преобразует сопровождение, создает огромное разнообразие ритмических фигур, которые характеризуют движение. Пульсирующие аккорды создают разную эмоциональную окраску: неторопливые – покой, раздумье, подчеркнутые при поддержке гармонического развития – взволнованность, переживания и т.д.

4. Гармоническая фигурация. Фигурация – это фактурная обработка аккордов, их «расцветивание». Гармоническая фигурация, сохраняя ладовую природу, образует подвижный фон. Широкий диапазон, динамическая амплитуда позволяют создать эмоционально-насыщенные, красочные картины, активизировать состояние персонажа.

5. Полифоническое сочетание с сольной партией. Полифоническое сочетание с сольной партией является дальнейшей ступенью мелодического движения в сопровождении. Такие мелодические построения имеют характер подголосков, имитируют мотивы главной партии. В работе с учащимся этот тип сопровождения наиболее трудный для исполнения, требующий определенных навыков, которые отрабатываются на уроках по специальности при работе над полифонией. Требуется наличие слуховых возможностей, умение соединить соло и сопровождение в единую музыкальную ткань.

6. Аккомпанемент дублирует сольную партию. Здесь сочетаются игровые навыки с навыками пения мелодий. Пение вокальных произведений со словами под аккомпанемент является одной из важных форм развития гармонического слуха.

Пение учащихся под аккомпанемент педагога – это процесс обучения, способствующий развитию музыкального мышления, образного представления и творческого воображения.

Занимаясь с начинающими, вне зависимости от качества голоса ученика и метода педагога, следует придерживаться некоторых общепризнанных правил, проверенных практикой. Уроки не должны превышать 20–25 минут с перерывами между упражнениями. Это объясняется не только тем, что голосовой аппарат быстро устает, но и тем, что в процессе пения требуется большое напряжение и концентрация внимания. У детей во время начальных занятий прежде всего утомляется нервная система. Обычно педагог судит

об усталости ученика по 42 изменениям в тембре, качеству выполнения задания. Относительная кратковременность занятий, преимущественно в утренние часы, когда ученик еще не устал, создает благоприятные условия для общей настройки голоса и усвоения нового материала. Это правило знали еще в XVII веке итальянские педагоги, рекомендовавшие с начинающими занятия два раза в день по 15–20 минут.

Переходя к вокальным занятиям, надо постараться создать наиболее благоприятную, творческую обстановку. Следует попросить ученика исполнить те произведения, которые он пел раньше, чтобы познакомиться с голосом и с той манерой, к которой привык ученик.

Основная задача первых уроков – не только оценка данных ученика, но также установление взаимного доверия, контакта. Полноценные занятия возможны только тогда, когда между учеником и педагогом возникают доброжелательные отношения. Как правило, педагог не только учит профессиональным навыкам, но и является помощником и советчиком.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назвать, что такое вокализ.
2. Перечислить какие бывают вокальные упражнения.
3. Перечислить типы аккомпанемента.

Лекция 1.5. Методика преподавания музыкального искусства в начальной школе

План лекции:

1. Основы преподавания учебного предмета «Музыка».
2. Общая характеристика и особенности построения содержания музыкального образования.
3. Методологические предпосылки и принципы построения содержания учебного предмета «Музыка».
4. Цель и задачи учебного предмета «Музыка».

Основы преподавания учебного предмета «Музыка»

В начальной школе закладываются основы музыкальной культуры и музыкального образования. Начальное музыкальное образование понимается как процесс и результат знакомства детей с лучшими образцами музыкального искусства, овладения опорными знаниями по музыке.

В начальной школе цель формирования музыкальной культуры школьников как части их духовной культуры конкретизируется. Основными составляющими этого процесса являются эмоционально-целостное отношение к искусству и жизни; музыкальное восприятие, адекватное нравственно-эстетической сущности музыкального искусства; опыт творческой деятельности

как проявление духовно-творческой взаимосвязи композитора, исполнителя и слушателя. В младших классах общеобразовательной школы занятия музыкой предполагают развитие воображения и фантазии детей, понимание соотношения форм природы с формами искусства, развитие способности ощущать их общность (цвет – пространство – объем – звуки).

В основе музыкального воспитания младших школьников лежит идея такого преподавания музыкального искусства, которое бы сочетало специфику природы ребенка младшего школьного возраста с природой самого искусства. Для младшего школьника это в первую очередь принесенный из дошкольного детства интерес к разнообразным чувственным впечатлениям и эмоциональная отзывчивость на них, готовность отнестись ко всему как к живому, богатый игровой опыт.

Общая характеристика и особенности построения содержания музыкального образования

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

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

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

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

Методологические предпосылки и принципы построения содержания учебного предмета «Музыка»

В современных условиях построение содержания учебного предмета «Музыка» целесообразно осуществлять на основе синтеза культурологического и системного подходов. Выбор подобных методологических оснований обусловлен самим феноменом музыкального искусства, одновременно ориентированным на целостное осмысление мира и выявление его значимости для конкретного человека. Культурологический подход обеспечивает переход объективно существующих культурных норм в пространство личностной культуры. Осуществление музыкального образования на его основе создает условия для приобщения учащегося к общечеловеческим ценностям, позволяет раздвинуть границы личностного пространства, способствует становлению личностной культуры. Построение содержания образования на основе системного подхода позволяет установить смысловые и причинно-следственные связи между различными блоками музыкальных знаний и умений. Осваивая в процессе обучения отдельные стороны и грани музыкального искусства, растущий человек приучается находить общее в каждом единичном случае, получает материал для содержательных обобщений.

Интеграция подходов создаёт предпосылки для достижения внутренней целостности образовательного процесса, способствуя эффективному формированию культуры личности. Музыкальное образование, осуществляемое в подобном интегративном поле, с одной стороны, ориентировано на усвоение культурных норм и традиционно сложившихся в музыкальном искусстве способов деятельности, а с другой – предполагает активное вовлечение учащихся в процессы культуротворчества.

В качестве основных методологических ориентиров выступают следующие *принципы*:

Принцип целостности

Принцип целостности рассматривается в данной концепции в качестве системообразующего. Подобный выбор обусловлен целостностью человека и музыкального искусства; целостностью музыкального образа и процессов музыкальной коммуникации.

Осуществление музыкального образования в русле требований рассматриваемого принципа предполагает формирование личностной культуры учащихся в рамках целостности музыкально-образовательного времени-пространства. Реализация принципа гарантируется:

- полнотой и системностью содержания образования;

- целостностью музыкальной коммуникации, включающей процессы творения, воссоздания и восприятия музыки;
- осуществлением образования в опоре на когнитивные процессы, характеризующиеся слитностью понимания, переживания и оценки.

Принцип поликультурности

Поликультурность рассматривается в качестве характерной особенности современного образовательного пространства. Чем больше различных культур представлено в нем, тем шире возможности полноценных образовательных воздействий на личность растущего человека.

Музыкальное образование, благодаря обращению к широкому кругу художественно-стилевых явлений, поликультурно по своей сути. В аспекте времени поликультурность проявляется в постоянном отборе и накоплении духовно-нравственного опыта, включающего культурные образцы и артефакты различных исторических эпох. Этот аспект поликультурности в большей степени находит свое отражение в содержании предметов музыкальной направленности, реализуемой сегодня в общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь. В аспекте пространства поликультурность предстает как следствие расширения представлений о музыкальных культурах мира и проявляется во включении присущих им культурных артефактов в содержание образования.

Частное проявление принципа поликультурности – полихудожественность, в русле которой осуществляется современное музыкальное образование. Полихудожественность значительно расширяет образовательное пространство, наполняя его атрибутивными для иных видов искусства видами деятельности. Сегодня в музыкальном образовании широко представлены различные виды импровизации, пластическое интонирование, элементы режиссуры и актерского мастерства. Подобный подход особенно актуален в младшем школьном возрасте, так как он помогает ребенку найти сферу самовыражения, наиболее соответствующую его индивидуальности.

Еще одной гранью преломления принципа поликультурности является полисубъектность. Она обеспечивает интеграцию различных институтов – семьи, школы, социума – в решении образовательных задач. Полисубъектность воздействий обеспечивает эффективность интериоризации культурных ценностей растущим человеком.

Поликультурный характер музыкального образования обеспечивается включением в его содержание национального музыкального наследия и достижений современной музыкальной культуры, обращением к культурным традициям иных народов, заимствованием инокультурного инструментария. Механизмом реализации принципа является культурный диалог, разворачиваемый во времени и пространстве. Реализация музыкального образования в соответствии с требованиями рассматриваемого принципа обеспечивает постоянное обогащение субъективной культуры растущего человека.

В то же время постоянное приращение музыкальных артефактов в образовательном пространстве актуализирует проблему иного рода. Нарастание массы музыкального материала вступает в противоречие с временными образовательными рамками. Содержание образования становится перегруженным, перенасыщенным информацией и ее культурными смыслами. Ограниченность времени обуславливает невозможность полноценного освоения учащимися всё более и более возрастающего количества музыкальных образцов. Необходимость разрешения указанного противоречия обуславливает особое внимание к вопросам диверсификации образования.

Смысловой доминантой диверсификации выступает понятие разнообразия. Диверсификация является условием создания гибкой образовательной системы, которая способна реагировать на любые общественные изменения. Диверсификация музыкального образования обеспечивается разнообразием образовательных моделей, возникающих из различных сочетаний инвариантного и вариативного компонентов, широкой представленностью индивидуальных образовательных траекторий и авторских методических концепций.

Принцип продуктивности

В образовательном аспекте музыка рассматривается как искусство создания и воссоздания музыкального образа, призванное пробудить творческие силы ребенка. В этой связи принцип продуктивности органично вписывается в пространство музыкального образования. Этот принцип обеспечивает одну из самых важных составляющих личностного развития – творчество ребенка. Растущий человек предстает как творец музыки, новых видов деятельности, себя самого, то есть в качестве субъекта культуротворчества. Реализация принципа продуктивности обеспечивает проявление скрытых возможностей ребенка, становление растущего человека как субъекта культуры, способного не только использовать накопленный человечеством опыт, но и изменять себя.

Временной характер музыкального искусства в наибольшей степени соответствует специфике детского творчества. В младшем школьном возрасте процесс творческой деятельности доминирует над результатом. Музыкальное творчество, обусловленное возрастными особенностями, обычно протекает на уровне субъективной новизны, то есть «открытия для себя».

Принцип продуктивности в музыкальном образовании реализуется в со-творческом переживании и художественном творчестве. Объективно он проявляется в создании эмоционально-образных и эвристических ситуаций, расширении представленности авторской позиции в процессе обучения. Указанный принцип предписывает такую работу с музыкальным материалом, при которой с максимальной полнотой раскрывалась бы творческая индивидуальность ребенка. Его реализация гарантируется обогащением

музыкального образования новыми процессуальными характеристиками, направленными на развитие способностей растущего человека, всемерным поощрением инициативы учащихся, отходом от пассивных и репродуктивных способов деятельности.

Принцип культуросообразности

Культуросообразность рассматривается как особое соотношение составляющих, которые при всей их противоположности дополняют друг друга и предстают во внутреннем единстве (Е.В. Бондаревская). В музыкально-образовательном пространстве культуросообразность, с одной стороны, выступает как соответствие образования уровню развития современной музыкальной культуры и научно-технического прогресса. С другой стороны, культуросообразное музыкальное образование осуществляется в опоре на повседневную, «естественную» культуру растущего человека (А.И. Левко).

Культуросообразное музыкальное образование предстает как среда, создаваемая в интересах ребенка и ребенку изначально подчиненная. В этой связи оно в первую очередь базируется на закономерностях усвоения ребенком ценностей и смыслов культуры вкупе с закономерностями личностного развития. В объективно существующем поле этой среды выделяются материальный (предметно-пространственное окружение) и духовный (ценности культуры, система межличностных отношений) компоненты, а также субъективное пространство, в котором реализуются отношения ребенка к указанным компонентам.

В том случае, если музыкальное образование осуществляется в контексте принципа культуросообразности, оно обеспечивает самоуглубление обучаемого в художественные переживания и выражение собственного чувствования преимущественно невербальными средствами. Требование культуросообразности обуславливает особое внимание к присутствию в образовательном пространстве точек свободного выбора. В этой связи культуросообразность образования предстает в неразрывном единстве с его вариативностью. Являясь частным случаем диверсификации, вариативность проявляется в вариативности норм и образцов музыкальной деятельности, использовании различных методик и технологий, дополнении традиционных способов трансляции информации информационно-компьютерными моделями.

Соблюдение принципа культуросообразности в музыкальном образовании гарантируется прежде всего реализацией права ребенка на конструирование собственной образовательной траектории в соответствии с собственными образовательными запросами и способностями. В более частном проявлении его гарантией служат гибкость и вариативность содержания, разнообразие используемых педагогических технологий.

Цели и задачи учебного предмета «Музыка»

«Музыка» – учебный предмет, предназначенный для формирования у учащихся знаний, умений и навыков в области музыкального искусства, развития их музыкальных способностей и мотивации к музыкальной деятельности. Изучение предмета «Музыка» осуществляется во всех общеобразовательных учреждениях Республики Беларусь. Срок обучения: 1–4 класс, 1 час в неделю.

Основная цель изучения предмета «Музыка» – формирование музыкальной культуры личности как части ее общей духовной культуры (Д.Б. Кабалевский).

Сверхзадача предмета «Музыка» – выявление связи музыки и жизни. Центром образовательного процесса в области музыкального искусства является живое музицирование (пение, игра на музыкальных инструментах, 24 музыкальная импровизация, сочинение музыки). Содержание построено по линейно-концентрическому принципу.

Задачи учебного предмета «Музыка»

- воспитание любви к музыке;
- освоение музыкального искусства посредством овладения музыкальными знаниями, слушательскими и исполнительскими умениями;
- приобретение опыта самостоятельной музыкально-творческой деятельности;
- воспитание эстетических чувств и формирование художественного вкуса;
- развитие музыкального восприятия, мышления, слуха, певческого голоса, творческих способностей учащихся.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назвать методологические предпосылки и принципы построения содержания учебного предмета «Музыка».
2. В чем заключаются особенности построения содержания музыкального образования?
3. Назвать цели и задачи учебного предмета «Музыка».

МОДУЛЬ 2

Лекция 2.1. Методика освоения музыкально-теоретических знаний

План лекции:

- 1. Этапы освоения музыкально-теоретических знаний. Методика их освоения.*
- 2. Содержание тематизма школьной программы по предмету «Музыка».*
- 3. Сущность музыкального восприятия, особенности музыкального восприятия младших школьников.*

Этапы знакомства с новым музыкально-теоретическим материалом

Существуют определенные этапы знакомства с новыми музыкально-теоретическим материалом по предмету «Музыка», имеющие свою логику внутреннего построения.

- 1. Содержание, интонационный язык и формы музыки*
 - Мир звуков. Возникновение музыки;
 - Музыка – искусство, выражающее чувства людей, отражающее картины окружающего мира посредством звуковых образов;
 - Интонация как структурный элемент и средоточие образного содержания произведения;
 - Интонации разговорной и музыкальной речи. Зерно-интонация. Выразительные и изобразительные интонации;
 - Средства музыкальной выразительности (мелодия, ритм, лад, темп, сила звука, тембр, регистр). Аккомпанемент;
 - Развитие музыки. Способы музыкального развития – повтор, контраст, варьирование;
 - Формы музыки: одночастная, двухчастная, трехчастная, рондо, вариации;
 - Нотная запись как средство фиксации музыкальной речи.
- 2. Функционирование музыки в жизни человека*
 - Музыка – язык, который не требует перевода. Способы музыкальной коммуникации;
 - Виды музыкальной деятельности: сочинение, исполнение, слушание. Композитор. Исполнитель, Слушатель;
 - Импровизация. Аранжировка. Инструментовка;
 - Основные сферы бытования музыкального искусства. Народные праздники. Концерты, спектакли. Фестивали музыкального искусства. Богослужения. Домашнее музицирование;

- Музыка народная и композиторская. Музыка светская и духовная. Классическая музыка. Современная музыка. Музыка серьёзная и «лёгкая»;
- Первичные музыкальные жанры. Песня, танец, марш. Вторичные музыкальные жанры. Опера, балет, симфония, концерт;

- Запись и чтение нотного текста.

3. Отечественная и мировая музыкальная культура

- Отражение жизни народа, его истории, внутреннего мира белоруса в белорусском фольклоре;

- Фольклорные обряды. Жанры фольклорного искусства. Региональные особенности белорусского музыкального фольклора. Традиции исполнения произведений;

- Народные истоки в творчестве композиторов;

- Музыка народов, проживающих в Республике Беларусь;

- Жанровое и содержательное разнообразие белорусской музыки;

- Характерные особенности белорусской музыкальной культуры XVI–XX веков;

- Сегодняшний день белорусской музыки;

- Белорусские композиторы. Белорусские исполнители и исполнительские коллективы;

- Шедевры мирового музыкального искусства. Выдающиеся композиторы и исполнители;

- Сходство и различие белорусской музыки с музыкой других народов;

- Музыкальные культуры народов Европы, Америки, Азии, Африки;

- Композиторы и исполнители, представляющие национальные музыкальные культуры.

Всё содержание предмета «Музыка» структурировано в соответствии со следующим темам: «Мир звуков», «Как рассказывает музыка», «Из чего выросла музыка», «О чём рассказывает музыка», «Средства музыкальной выразительности», «Путешествие в музыкальные страны – Оперу, Балет, Симфонию, Концерт», «Песенный, танцевальный и маршевый характер музыкальной речи», «Интонация», «Развитие музыки», «Строение (формы) музыки», «Музыкальная культура Беларуси», «Музыкальные путешествия».

Содержание тематизма школьной программы по предмету «Музыка»

Учебно-методический комплекс по предмету «Музыка» включает в себя:

- учебную программу по предмету «Музыка»;

- учебное пособие для учащихся; методическое пособие для учителя;

- тетрадь на печатной основе;

- программно-методический комплекс на электронном носителе, включающий блоки «Информация», «Практикум», «Аттестация».

1. *Учебная программа по предмету «Музыка»* фиксирует содержание образования на уровне учебного предмета. Она содержит пояснительную записку, содержание, требования к подготовке учащихся, список литературы для учителя и учащихся.

В учебной программе содержание предмета «Музыка» конкретизируется в примерном музыкальном материале. Соответствующий перечень включает фрагменты опер, балетов, симфоний, концертов, произведения камерной инструментальной, вокальной и хоровой музыки.

2. *Учебное пособие для учащихся* представляет собой свёрнутую модель образовательного процесса. Оно разрабатывается с учётом специфики восприятия младшего школьника – образного, ассоциативного, основанного на интуиции, воображении и фантазии. В процессе разработки учитывается минимальный жизненный и музыкальный опыт младшего школьника, ограниченность его понятийного запаса, недостаточный уровень сформированности учебных умений и навыков.

3. *Методическое пособие* ориентирует учителя в ценностных основаниях музыкального образования, знакомит с основными теоретическими положениями, на которых базируется содержание образования по предмету «Музыка», Представленные в методическом пособии поурочные разработки и творческие задания помогают учителю спланировать изучение каждой учебной темы, выбрать подходящий учебный материал и адекватные ему методы и приемы обучения.

4. *Тетрадь на печатной основе* предназначена как для выполнения упражнений, направленных на усвоение нотной грамоты, так и для фиксации музыкальных фрагментов, сочинённых учащимися.

5. *Программно-методический комплекс* на электронном носителе предназначен для двух категорий пользователей – учащегося и учителя (4 класс).

Это средство обучения обеспечивает: ознакомление с музыкальными произведениями, входящими в программное содержание; формирование первичных представлений о возможностях использования информационно-компьютерных технологий в сфере музыкального искусства; освоение основных алгоритмов работы, характерных для данного электронного средства обучения; формирование навыков элементарной композиторской деятельности; контроль за усвоением знаний и умений.

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 искусствоведении 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.

Вопросы для самоконтроля:

1. Перечислить этапы освоения музыкально-теоретических знаний.
2. В чем заключается методика освоения музыкально-теоретических знаний?
3. Что включает в себя содержание учебного предмета «Музыка»?
4. В чем заключаются сущность музыкального восприятия и особенности музыкального восприятия младших школьников?

Лекция 2.2. Методика вокально-хоровой работы в школе

План лекции:

1. *Значение хорового пения в музыкальном воспитании школьников.*
2. *Певческие возможности детей разного возраста.*
3. *Методика разучивания песни.*
4. *Методы и приемы игры на детских музыкальных инструментах.*
5. *Классификация детских музыкальных инструментов: характеристика, приемы игры.*
6. *Разработка партитур для игры на нескольких музыкальных инструментах.*

Значение хорового пения в музыкальном воспитании школьников

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.

Для успешной деятельности будущего педагога хормейстерскую подготовку в УВО необходимо соединить с практикой. Будущий педагог на практических занятиях по методике преподавания музыки с практикумом осваивает основные профессиональные навыки, главными составляющими которых является умение диагностировать унисонно-ансамблевое звучание, анализировать пение, определять психологический настрой исполнителей. Кроме овладения диагностическими умениями, учителю необходимо знать закономерности звукоизвлечения, принципы работы над дикцией, дыханием, ансамблем строем, другими составляющими вокально-хорового исполнительства.

Приобретая основные дирижерские умения и навыки, будущий учитель в процессе практики сможет прогнозировать и находить собственные методы вокально-хоровой работы, что в свою очередь будет способствовать воспитанию музыкальной культуры учеников.

Детский голос – сложный и хрупкий инструмент. Вопросы правильного звукообразования являются особенно важными в процессе вокально-хоровой работы. Руководителю детского коллектива необходимо знать, что форсированное звучание, нередко приводящее к фальшивому пению и даже крику, вредит детскому голосу. При таком исполнении музыкальных произведений трудно добиться элементарного унисонного звучания, поскольку дети не имеют возможности контролировать собственный голос и вслушиваться в другие партии.

Певческие возможности детей разного возраста

Детские голоса примерно соответствуют голосам женского хора. Отличие заключается в ширине диапазона (он несколько меньше). Так же различен и характер звучания, детские голоса более «светлые», «серебристые»,

нежели женские. Отметим диапазон партий детского хора: сопрано детского хора от до первой до соль I второй октавы; альт детского хора от ля малой до ре второй октавы.

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 р-тf, нет существенного различия между мальчиками и девочками. На начальном этапе вокально-хорового воспитания закладываются профессиональные навыки пения: интонирование, вокальная техника, ансамблирование.

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 заканчивается формироваться голос. Мальчики подвержены мутации и редко в этом возрасте поют.

Методика разучивания песни

Правильное представление о примарных тонах, или зоне примарного звучания, переходных звуках и звуковом диапазоне детского голоса позволит педагогу определить удобный участок звуковой шкалы для пения, а также выбрать соответствующий школьный репертуар, способствующий правильному развитию голосового аппарата. Развитию детского голосового аппарата и его охране способствуют: правильное унисонно-ансамблевое звукообразование, специальные вокальные упражнения для выработки певческой дикции, дыхания, других средств музыкальной выразительности.

Поскольку учащиеся младших классов общеобразовательной школы в процессе хорового исполнительства в основном осваивают унисонное пение, вопросы его диагностики и формирования являются главными в профессиональной подготовке студентов психолого-педагогического факультетов.

На начальном этапе необходимо формировать навык унисонного вокально-хорового пения, поскольку слияние голосов по тембру, динамике, звукообразованию, гармоническому равновесию и другим средствам музыкальной выразительности способствуют выработке единой исполнительской культуры детского коллектива.

Разрабатывая методику такой работы, необходимо максимально приблизить ее к условиям разучивания вокальных произведений на уроках музыки и в различных формах внеклассной и внешкольной вокально-хоровой деятельности.

Учитывая возрастные особенности детского голоса и различную музыкальную подготовленность детей в младших классах, одним из видов работы над произведением является его разучивание без нотной записи. Для выработки правильного звукообразования, ансамблевого звучания студентам-практикантам рекомендуется разучивать песню *a capella*. Для закрепления разученного материала можно исполнить произведение с аккомпанементом.

Следует отметить, что музыкальное сопровождение должно быть качественным и артистичным. При недостаточно хорошей инструментальной подготовке практиканту целесообразно использовать звуковоспроизводящую аппаратуру.

Вокально-певческие упражнения в детском хоре. Проба голосов проходит при индивидуальном прослушивании – пение гаммы (до первой октавы – до второй октавы). Когда в процессе работы яснее проявляется тембр, тогда классифицируют голоса на сопрано и альты. Вокально-хоровые упражнения, как правило, начинаются с правильного певческого дыхания.

Отметим принципы подбора упражнений, которые выполняют двойные функции:

- 1) разогревание и настройка голосового аппарата певцов к работе;
- 2) развитие вокально-хоровых навыков, достижения качественного и красивого звучания в произведениях.

Подготовка к работе – создание эмоционального настроения и введение голосового аппарата в исполнение произведения с постепенной нагрузкой (звуковой динамический диапазон, тембр и фонация на одном звуке).

Среди наиболее распространенных недостатков в пении у детей следует выделить неумение формировать звук, зажатие нижней челюсти (гну-савый звук, плоские гласные), плохая дикция, короткое и шумное дыхание.

Распевание хора организует и дисциплинирует детей и способствует образованию певческих навыков (дыхание, звукообразование, звуковедение, правильное произношение гласных). На распевание отводится вначале 10–15 минут, причем лучше петь стоя. Упражнения для распевания должны быть хорошо продуманы и выполняться систематически. При распевании руководитель хора должен давать различные упражнения на звуковедение, дикцию, дыхание. Эти упражнения применяются на каждом уроке, и с каждым занятием качество исполнения распевания будет улучшаться.

Распевание должно быть тесно связано с изучением нотной грамоты и с прорабатываемым песенным материалом.

Подготовка к показу песни на подготовительном этапе складывается из разучивания произведения педагогом, выразительного исполнения мелодии и аккомпанемента, дирижирования рукой каждой вокальной линии с подыгрыванием ее на фортепиано, выявления мелодических и метроритмических трудностей и путей их преодоления при разучивании, составления исполнительского плана песни (характер звуковедения, штрихи, агогика, динамика, введение солистов и пр.). Необходимо также подготовить выразительный и краткий рассказ о композиторе и поэте, сформулировать вопросы к учащимся, касающиеся определения характера и средств выразительности, исполнительской трактовки сочинения.

Следующий этап – показ песни на уроке и беседа о содержании текста. От того, насколько свободно и выразительно будет исполнена песня учителем, зависит возникновение интереса у детей к этому сочинению. Вопросы и задания, направленные на осмысление содержания песни, также влияют на желание детей разучивать предлагаемое произведение.

Затем начинается основной этап работы над песней – репетиции, черновая работа, которая обычно планируется на несколько уроков. Рекомендуем некоторые методы и приемы работы над песней.

Целесообразно начинать разучивание песни, написанной в куплетной форме, с припева. Учащиеся быстрее запоминают повторяющиеся слова и мелодию припева, запев же может исполнять учитель. Такая композиция разучивания песни создает у детей ощущение активного участия в исполнении.

Если же песня написана в некуплетной форме, ее удобнее разучивать по фразам, обращая внимание на изменения и повторы, необычные интонации и ритмы, паузы и логические кульминации в каждом построении. Чистоте интонирования мелодии и ритмической точности исполнения способствует пение без сопровождения, лишь с поддержкой мелодии на фортепиано или голосом учителя. Такой игровой прием, как пение по фразам «вслух» и «про себя», также направлен на отработку слуховой внимательности, точности интонирования первого звука в каждой фразе.

Если в процессе работы над песней учитель чувствует необходимость выравнивать звучание гласных звуков, устранить пестроту звучания, то можно использовать прием пения мелодии на какой-либо слог – «вокализм». Выбор слога (или гласной) будет зависеть от того, какое качество звука необходимо получить при исполнении песни.

Следует напомнить о том, что черновая работа над песней обязательно включает в себя решение задач выразительности звучания. Было бы ошибкой считать, что работа над выразительностью и эмоциональностью исполнения – это следующий этап вокально-хоровой работы. Навыки и умения формируются успешнее, если они эмоционально окрашены. Нужно с самого начала работы над песней искать выразительный звук, стремиться к тому,

чтобы фразировка была логически оправданной, осмысленному произнесению текста, стремиться подчеркивать жанровые признаки при исполнении, выбирая нужные штрихи, динамику, тембр звучания голосов, темповые отклонения и пр.

Несколько слов о посадке при пении. Это очень важный момент в работе учителя. Ведь от того, насколько естественна и свободна поза поющего, насколько свободно дышит ребенок, не мешают ли ему при пении руки, ноги, зависит качество звука. В начальной школе необходимо следить за тем, чтобы на уроках пение сидя чередовалось с пением стоя. Нужно так посадить учащихся в классном хоре, чтобы каждый с любой точки классной комнаты мог видеть учителя, наблюдать за его дирижерскими жестами.

Особую заботу учителя составляют слабо интонирующие дети. Их можно рассаживать в окружении хорошо интонирующих детей или ближе к себе и к музыкальному инструменту, сопровождающему пение, чтобы постоянно контролировать качество звучания их голосов, помогать им прислушиваться к правильному пению учителя.

Заключительный этап работы над песней предполагает исполнение выученного произведения целиком, от начала до конца, «как на концерте». Такому исполнению может предшествовать работа по повторению наиболее трудных фрагментов песни, слов, одновременных вступлений в начале каждого куплета после фортепианных проигрышей. Если песня исполняется без сопровождения, то нужно спеть с детьми настройку в нужной тональности: это могут быть тоническое трезвучие и звук, с которого начинается песня или первая фраза. При исполнении песни целиком учитель может помогать детям дирижерскими жестами, негромко подсказывать слова каждого нового куплета, активно артикулировать текст вместе с детьми. Исполнение песни желательно завершить кратким анализом исполненного: пусть учащиеся выскажут свое мнение о том, насколько выразительно прозвучала песня, что им понравилось в их собственном исполнении, каким образом нужно устранить ошибки и недочеты звучания.

Одной из форм заключительного этапа разучивания новой песни может служить исполнение под фонограмму. Для этого педагог, выступая в роли дирижера хора, должен предварительно изучить особенности трактовки этого сочинения в фонозаписи: темп, динамику, характер звука, агогические отклонения, сопровождение и пр.

На заключительном этапе работы над песней в начальной школе можно сочетать хоровое пение с другими видами детского музицирования, как-то: сочинить и исполнить ритмический аккомпанемент, инсценировать песню группой учащихся, составить композицию, в которой будут сочетаться пение, танцевальные эпизоды, инструментальное сопровождение; можно также исполнить песню с учащимися-дирижерами (игра «Дирижируем хором»). В обучении детей вокальным навыкам, музыкально-ритмическим, танцевальным движениям, воспитании их музыкальной культуры

особое значение принадлежит формированию различных видов импровизации. Большое внимание развитию навыков импровизации – ритмических, мелодических, инструментальных, пластических – уделяется в современных методиках развития музыкального слуха (П. Вейс, И. Микита, Н. Долматов, М. Котляревская-Крафт и другие), а также в методиках обучения игре на фортепиано начинающих (Л. Баренбойм).

Сюжеты импровизаций, как правило, связаны с созданием на уроках музыки, факультативных занятиях музыкальной направленности (соль-феджио или уроки индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте), образно-игровых ситуаций, в воплощение которых включаются дети.

На необходимость включения импровизаций в учебно-воспитательный процесс указывают авторы программ и учебно-методических комплексов по музыке для общеобразовательных учреждений. Так, по мнению Д.Б. Кабалевского, занятия импровизацией на уроках музыки могут решать две взаимосвязанные друг с другом задачи: первая – выработка интонационного и ладового слуха, вторая – развитие творческой фантазии ребенка.

Методы и приемы игры на детских музыкальных инструментах

Одним из средств восприятия музыки, развития слуха и общего музыкально-эстетического развития детей младшего школьного возраста является их собственное музицирование. Игра на детских музыкальных инструментах воспитывает активное внимание, усидчивость, выдержку, настойчивость, волю ребенка.

Известные музыканты-композиторы Д. Шостакович, Д. Кабалевский отмечали большое значение музицирования в развитии музыкальности детей и формировании их творческих способностей.

Игра на простейших инструментах дает возможность воспроизводить и импровизировать мелодию. Совместное, оркестровое исполнение несложных мотивов и песен формирует у детей ценностные ориентации в области музыкального искусства. Преимущество оркестра, составленного из детских музыкальных инструментов, заключается в том, что играть в нем можно без инструментального сопровождения, что дает возможность использовать музыкальный инструментарий в быту.

Классификация детских музыкальных инструментов: характеристика, приемы игры

Детские музыкальные инструменты классифицируются на клавишные, духовые, струнные и ударные, шумовые (не имеющие высоты звука).

К клавишным относятся пианино, аккордеон; к струнным – балалайка, домра, мандолина, гитара; к духовым – труба, губная гармоника, детская флейта; к ударным – барабан, бубен, треугольник, кастаньеты, погремушки, колокольчики, коробочки.

В работе с учащимися начальной школы могут быть использованы лишь самые простые инструменты. Это музыкальные инструменты ударной группы как чисто ритмические, не обладающие определенной высотой тона (треугольники, ксилофоны, колокольчики).

Духовые инструменты, такие как свистульки, рожки и др., применяются на уроках музыки редко, так как игра на них, их использование и хранение требует соблюдения специальных санитарно-гигиенических норм.

Ударные инструменты весьма многочисленны и в большинстве своем наиболее доступны для освоения детьми. Для игры на них не требуется специальное обучение, а приемы игры очень просты и представляют собой такие простые движения, как покачивание, встряхивание или удары.

Маракасы – один из древнейших ударно-шумовых инструментов. На родине, в Латинской Америке, их изготавливали из высушенных плодов тыквы или плели из прутьев в форме небольшого шара с ручкой и наполняли его мелкими камешками. У нас их делают из дерева или пластмассы и наполняют камешками или металлическими шариками. Маракасы невелики по размерам, но для малышей они тяжеловаты, поэтому вместо них на занятиях можно использовать детские погремушки. Пользоваться маракасами следует недолго, так как их звук утомителен; он извлекается встряхиванием кисти из одной стороны в другую.

Бубенцы – это небольшие металлические колокольчики шарообразной формы, прикрепленные к кожаной полосе или рукоятке.

Пайдера (румба) представляет собой четыре пары металлических тарелочек, вмонтированных в деревянную рукоятку, звучание достигается путем встряхивания.

Трещотка издавна известна как русский национальный инструмент. Один из ее видов представляет собой набор деревянных пластин, укрепленных на шнурке. Держа в руках шнурки, инструмент покачивают, либо, взявшись за крайние пластины, имитируют хлопки в ладоши (пластины при этом ударяются друг о друга). Пайдере и трещотки не следует применять часто, так как их звук надоедает и утомляет слух.

Все эти инструменты применяются по одному или в паре. Держат эти инструменты обычно за ручки; встряхивания и покачивания выполняются в основном кистью, рука в запястье должна быть свободной. Необходимо следить, чтобы дети излишне не напрятали руку и не производили движения всей рукой (от плеча до локтя). Руку с инструментом надо держать не высоко, на уровне пояса. Возможен и такой прием игры: ладонью левой руки ударяют по оправе инструмента (бубенцы, пайдера, трещотка) или по самому инструменту (погремушка, маракас). В этом случае обе руки необходимо держать на уровне груди или пояса. Динамика регулируется активностью движения руки: энергичное встряхивание дает более громкий звук, чем спокойное и плавное покачивание.

Ложки (обычно деревянные) – своеобразный народный ударный инструмент. Держат их за ручки и ударяют друг о друга тыльными сторонами

черпаков. Играть на ложках можно следующим образом: положив одну ложку выпуклой стороной кверху на левую ладонь, ударяют по нее другой ложкой, получая при этом более компактные, «округлые» звуки, напоминающие цоканье копыт. Динамика регулируется силой удара.

Треугольник изготавливается из металлического прута, согнутого в форме незамкнутого треугольника. Звук треугольника, высокий, чистый, прозрачный, вызывается легким ударом металлической палочки по одной из его сторон. Тонкая палочка воспроизводит более высокий звук, толстая – более низкий. Для получения более коротких ударов звук гасят прикосновением пальцев. При быстром чередовании ударов по двум сторонам инструмента достигается эффект тремоло, украшающий звучание ансамбля (особенно в кульминационные моменты).

Треугольник обычно укрепляют на леске или шнурке и держат левой рукой либо подвешивают на уровне груди к специальной подставке, сделанной в форме буквы Г, имеющей устойчивое основание. Для детей второй способ удобнее, так как внимание легче сосредоточить на исполнении. У начинающего исполнителя подвешенный треугольник после удара по нему палочкой начинает вращаться вокруг своей оси. Это происходит потому, что удар производится не по центру основания, а ближе к одному из углов или же по одной из боковых сторон, не сверху вниз, а от себя.

Барабан – общеизвестный инструмент, представляющий собой деревянный (реже металлический) корпус цилиндрической формы, обтянутый с одной или с двух сторон кожей или пластиком. Формы и размеры детских барабанов различны. Они легки, красиво оформлены, дают приглушенный звук, не утомляющий слух. Для игры любой барабан можно поставить на специальную подставку. Малые детские барабаны обычно подвешивают на ремешок или шнурок и подвешивают на шею так, чтобы верхняя мембрана приходилась несколько ниже пояса исполнителя.

Барабаны цилиндрической формы можно зажимать между бедрами (ближе к коленям). Плоскость барабана, установленного на подставке, должна быть под небольшим углом наклонена в сторону исполнителя, а подвешенного на ремне – в противоположную сторону. Играют на барабане деревянными палочками или специальными металлическими щетками, а также руками. Держат палочки указательным и большим пальцами обеих рук, остальные пальцы согнуты без напряжения. Движения рук с палочкой должны быть свободными, от этого зависит развитие исполнительской техники.

Основной прием игры на барабане – отдельные короткие удары, акценты и последовательности ударов, подчеркивающие различные ритмические рисунки. Удары производятся двумя руками одновременно или поочередно левой и правой палочками или металлическими щетками (в зависимости от необходимой силы звука и желаемого эффекта), по центру мембраны барабана или по ободу.

Бубен – ударный музыкальный инструмент, который имеет вид деревянного обруча, обтянутого с одной стороны кожей и открытого с другой стороны. По окружности его в специальные вырезы вмонтированы парные металлические тарелочки. У некоторых бубнов на открытой стороне натянуты пружины с надетыми на них колокольчиками. На занятиях лучше использовать детские бубны, так как они меньше и намного легче. Один из них представляет собой деревянную дугу, в которую вмонтированы парные тарелочки.

В современной образовательной музыкальной практике используются ударные инструменты, составляющие ударный оркестр: маленький барабан, тарелки, бубны, треугольники, кастаньеты, колокольчики, погремушки. В процессе работы следует обращать внимание детей на звуки, воспроизводимые инструментами. Например, треугольник, колокольчики издают высокие звуки; кастаньеты, бубен – средние по высоте звуки; на барабанах извлекается низкий звук. Педагог показывает, что инструменты могут издавать протяжные и отрывистые звуки (легато, стакато). Треугольники и тарелки издают протяжные звуки кастаньеты, коробочки, барабан – отрывистые. В исполнении ударного оркестра лучше звучат произведения, в которых подчеркивается ритм, имеются акценты, паузы, изобразительные элементы.

После этого можно переходить к освоению инструментов мелодической группы (металлофон, ксилофон). В детском оркестре используются мелодические ударные инструменты: деревянные ксилофоны, металлические лирофоны и металлофоны, цимбалы.

Самый доступный для ребенка мелодический инструмент – металлофон. С него, как правило, начинается обучение элементарным навыкам исполнительства. Прежде чем приступать к игре на инструменте, учитель объясняет его устройство и способ извлечения звука.

Разработка партитур для игры на нескольких музыкальных инструментах

При разработке партитур для игры на нескольких музыкальных инструментах важен подбор музыкального материала и его переложение. Главная особенность материала – его универсальность, она проявляется в том, что одни и те же произведения служат основой формирования ряда представлений, умений, навыков и чувств.

Репертуар детских музыкальных произведений должен быть, прежде всего, основан на детских песнях и танцах народов мира, на произведениях для детей композиторов-классиков и современных авторов, на многих народных песнях и танцах.

Критериями при отборе музыкального материала служат, в первую очередь, художественные достоинства материала, его яркость и разнообразие, а также доступность его для понимания детей, у которых он должен вызывать интерес, соответствие исполнительским возможностям учеников.

По образцу этого произведения дети могут сочинять свои песенки и пьески. Музыкальный материал обязательно должен быть разнообразным.

Требования, которые предъявляются к подбору музыкального материала для инструментального музицирования:

- произведения доступны детям как в инструментальном, так и в вокальном исполнении;

- пьесы были небольшими по объему, при необходимости перетранспонированы в удобную для инструментального музицирования тональность;

- музыкальный материал можно использовать для игры на различных инструментах;

- произведение имеет простую мелодическую линию и доступный для детей ритмический аккомпанемент;

- необходимо учитывать строение мелодии: ее звуки должны располагаться близко друг от друга, так как большие интервалы трудны для детского исполнения.

Для оркестрового исполнения важно, чтобы переложения, включенные в репертуар произведения, были сделаны для данного оркестрового состава и хорошо звучали. Педагогу нужно уметь упростить фактуру произведения, опустить или ввести дополнительные партии, заменить одни и инструменты другими, транспонировать песню или пьесу в другую тональность, а также уметь грамотно переложить понравившееся произведение.

При выборе инструментов и в распределении фактуры между ними необходимо, прежде всего, стремиться к наибольшему их соответствию с характером, с жанром, с художественным содержанием произведения.

Гармония – важнейшее средство музыкальной выразительности. От инструментовки зависит прозрачность звучания оркестровой фактуры. Необходимо уравновесить звучность всех инструментов и добиться компактности, однородности. Нужно следить за плавностью, логичностью голосоведения, стремясь к тому, чтобы инструмент каждой партии был интонационно осмыслен. Украшают произведение всевозможные подголоски и небольшие мелодические реплики, возникающие во время пауз или долгих звуков в мелодии и поддерживающие непрерывность звучания.

Нужно очень внимательно подходить к использованию ударных инструментов, нельзя перегружать ими партитуру. Треугольник годится почти для всех аранжировок, остальные инструменты ударной группы используются в зависимости от характера, жанра и содержания произведения. Если дети аккомпанируют пению, то оркестровка должна быть особенно легкой и прозрачной.

Игра на музыкальных инструментах может использоваться в чисто оркестровой ситуации или как ритмический аккомпанемент. Ритмический аккомпанемент построен на простых ритмических длительностях и организован по принципу остинато – многократного повторения одних и тех же

ритмических мотивов, развивающего чувство метроритма. Деление этих ритмических мотивов между несколькими ударными инструментами усложняет исполнение аккомпанемента. В этом случае партия учителя (главная партия) выполняет несколько функций, в первую очередь, ритмо-гармонический фон. Детям поручается исполнение мелодии, несложных подголосков, простых ритмических рисунков на ударных инструментах. Учителю, возможно, придется сочинить вступление, подголоски или сопутствующие ритмические партии. Это проще, чем когда вся музыкальная ткань передается оркестру. При желании партия одного ударного инструмента может усложняться за счет увеличения количества этих же инструментов с целью увеличения количества участников исполнения, а также усиления звучания аккомпанемента.

Разучивание партитур происходит следующим образом: каждую партию необходимо разучить всем классом, затем исполнять их, разделившись на группы. Исполнение партитуры, как и разучивание отдельных партий в оркестре, недопустимо без звучащей музыки. Музыка должна звучать в виде фонозаписи или в исполнении педагога.

Формы работы учителя музыки по обучению детей игре на музыкальных инструментах различны. Это и индивидуальное обучение, и занятия с ансамблем, оркестром. Индивидуальное обучение проводить значительно легче, чем коллективное, где требуется согласованность исполнения. Когда несколько детей легко и свободно исполняют какую-либо мелодию, учитель может объединить играющих (составить оркестр).

Детей необходимо рассадить так, чтобы справа от педагога находились низко звучащие инструменты, а слева – высоко звучащие. Во избежание монотонности звучания не следует всем участникам ансамбля начинать игру одновременно. Предпочтительнее, если с каждым новым куплетом будет увеличиваться и количество вступающих в игру инструментов. Для того чтобы подчеркнуть мелодию, изложение мелодии поручается одновременно нескольким инструментом (одинаковым или разным) или же мелодия излагается в октавном удвоении.

Основным требованием к игре в оркестре является настрой всех инструментов в едином тоне. В начале работы исполняемое произведение следует сыграть отдельно с каждым ребенком, а затем по партиям.

Создание оркестра требует большого количества времени и усилий. Когда произведение выучено, оно может исполняться с пением и с инсценированием. Комплексное использование одного и того же музыкального материала в различных видах инструментального музицирования способствует концентрации положительных эмоций, благоприятно влияет на процесс усвоения и лучшего запоминания музыкального материала.

Помимо работы по овладению знаниями, умениями и навыками игры на музыкальных инструментах, следует уделять время подбору на слух, чтению с листа. Современные требования к уроку музыки предполагают

использование музыкальной импровизации как метода творческого развития учащихся. Введение импровизации в урок музыки не только заинтересовывает ребят процессом творчества, но и влияет на музыкальное развитие учащихся.

Планирование урока музыки

Подготовка и прежде всего, планирование музыкального занятия – процесс творческий. В нем, как в зеркале, отражается понимание учителем стратегического и тактического направлений в работе, его музыкально-педагогической технологии. По сути, планирование – это конкретное воплощение учителем своего творческого видения того, как реализовать цели и выполнить те задачи, которые призвана решать система музыкального образования, как целенаправленно и последовательно подготовить своих учеников к творческому, живому общению с музыкой, вовлечь их в мир музыкального искусства, подготовить к музыкальному самообразованию.

Необходимым условием планирования урока музыки является знание будущим учителем учебных программ по музыке и умение определять содержание урока и его организацию в соответствии с концептуальными установками той или иной из них.

Планирование музыкальных занятий можно разделить на два уровня:

- планирование занятий учителем;
- планирование, осуществляемое студентом в период педагогической практики.

В первом случае планирование осуществляет учитель-музыкант, уже обладающий опытом организации музыкальных занятий и определенным уровнем мастерства. Во втором случае – студент-практикант, который только начинает овладевать своей профессией. Таким образом, планирование учителем музыки и студентом-практикантом имеют существенные отличия.

Практикующий учитель музыки имеет возможность видеть «дальнюю перспективу» в реализации той или иной программы, осмыслить ее целостно как путь формирования музыкальной культуры учащихся. Для него становится видимой и «средняя перспектива» разных уровней и, наконец, «ближайшая перспектива» – то есть конкретный урок. И в этом опыте учителя – его огромное преимущество, поскольку он имеет возможность, с одной стороны, в конкретном уроке видеть весь пройденный путь, с другой стороны, представлять себе в большей или меньшей степени перспективу развития своих воспитанников.

Начинающему педагогу трудно посмотреть на проведенный им урок с учетом ранее пройденных уроков, увидеть «дальнюю», а иногда и «среднюю перспективу» развития учащихся на основе опыта, которого у него пока просто нет. Поэтому при планировании музыкальных занятий, особенно на первых порах, речь идет прежде всего о подготовке к ближайшему конкретному уроку и приобретению для этого необходимых знаний,

умений и навыков. Лишь по истечении времени появляется возможность постепенно, все с большей тщательностью связывать проведенные уроки с предыдущими.

Планы уроков могут принципиально отличаться по степени полноты их изложения. Обязательным для них является:

- обозначение цели, темы, идеи урока, его основных задач;
- определение образа урока и музыкально-педагогического жанра, в котором он будет решен;
- выстраивание порядка следования музыкального и другого учебного материала на уроке в соответствии с драматургическим замыслом (включая, как минимум, форму проведения урока, его составные части и характер взаимосвязи между ними; виды и формы музыкальной деятельности);
- определение приемов и способов достижения поставленных задач;
- примерное время, отводимое на отдельные фрагменты урока;
- перечисление необходимого оборудования.

В плане урока должны быть раскрыты *задачи*:

- *воспитательные*, направленные прежде всего на развитие приоритетных для музыкальных занятий качеств личности, опыта эмоционально-ценностных отношений, опыта музыкально-творческой деятельности и художественного вкуса;
- *обучающие*, предусматривающие усвоение знаний музыки, связь с другими искусствами;
- *формирование музыкальных умений, навыков исполнения музыки*, особенно в хоровом пении, а также в процессе игры на музыкальных инструментах – развитие музыкальных способностей учащихся.

Продумывая планирование урока, необходимо иметь в виду, что даже самая подробная методическая разработка урока часто не может создать целостное и достаточно ясное представление о ходе урока. Опытный учитель музыки может при подготовке к уроку ограничиться сравнительно кратким планом или конспектом урока. Но даже опытные учителя, имеющие многолетний стаж педагогической работы, придают планированию большое значение.

Вопросы для самоконтроля:

1. Назовите особенности певческих возможностей детей разного возраста.
2. Какая методика обучения учащихся навыкам игры на детских музыкальных инструментах?
3. В чем заключается принцип создания партитур для игры на нескольких музыкальных инструментах?

Лекция 2.3. Выяснение места и функции музыковедения

План лекции:

1. *Сущность музыковедения.*
2. *Классификация типов музыковедения.*
3. *Становление, развитие и история музыковедения.*

Сущность музыковедения

Объектом научного интереса в музыковедении является постижение музыкального искусства как культурного, эстетического, психологического и физического феномена. Осмысление музыки как процесса, связанного с ее созданием, воспроизведением и восприятием, требует привлечения научных методов и механизмов изучения из смежных наук, таких как филология, лингвистика, акустика, психология, семиотика, социология, этнография, гендерные теории и др. В другом значении понятие «музыковедение» употребляют по отношению к комплексу связанных учебных дисциплин, направленных на освоение профессиональной деятельности специалиста-музыковеда.

Классификация типов музыковедения

Существуют разные подходы к разделению областей музыковедения. Гвидо Адлер делит музыковедение на историческое и систематическое. Историческое изучает и отображает исторический процесс развития музыкального искусства в его целостности и деталях. Систематическое занимается анализом различных сторон музыкального искусства, привлекая методы позитивной науки. Историческое и систематическое искусствознание тесно связаны.

Историческое музыковедение

В состав исторического музыковедения входит история музыки – наука, изучающая развитие музыки в хронологической перспективе. Историческое музыкознание исследует всеобщую историю музыки, историю музыки разных стран и народов.

Систематическое музыковедение

В состав систематического музыковедения входят теория музыки (учение о мелодии, гармонии, ритме, полифонии, музыкальной форме), музыкальная акустика, психология музыки, музыкальная критика, социология музыки, музыкальная этнография (музыкальная фольклористика), музыкальная текстология, либреттология.

Теория музыки включает ряд дисциплин, направленных на изучение теоретических аспектов музыки. Это гармония, полифония, музыкальная форма, инструментоведение. В теорию музыки также входят учебные

дисциплины: элементарная теория музыки, сольфеджио, гармония, полифония, анализ музыкальных произведений, инструментовка, либреттология.

Гармония изучает звуковысотную организацию монодической (одноголосной) и многоголосной (преимущественно гомофонно-гармонического склада) музыки. Полифония изучает многоголосную музыку, основанную на одновременном звучании, развитии и взаимодействии нескольких самостоятельных и равноправных мелодических голосов. Музыкальная форма изучает особенности строения музыкальных произведений. Инструментоведение изучает особенности конструкции, тембровых и акустических свойств музыкальных инструментов, а также классифицирует их типы и виды.

Музыкальная акустика – наука, изучающая объективные физические закономерности музыкального звука: его возникновение и создание (акустика музыкальных инструментов, акустика речи и пения, электроакустика); распространение (архитектурная акустика, звукозапись, трансляция); восприятие (психоакустика – акустика человеческого слуха).

Психология музыки изучает процессы, механизмы и результаты воздействия музыки на человека, а также все формы его активной музыкальной деятельности.

Музыкальная критика занимается художественно-оценочной деятельностью произведений музыкального искусства.

Социология музыки занимается проблемами социального воздействия музыки как на общество в целом, так и на отдельного индивидуума.

Музыкальная этнография (другие названия: музыкальная фольклористика, музыкальная этнология, сравнительное музыкознание, этномузыказнание) – наука, изучающая особенности традиционной бытовой (фольклорной) музыки.

Музыкальная текстология – наука, изучающая автографы, прижизненные издания и др. для восстановления аутентичных текстов музыкальных произведений с целью их последующего исследования и публикации.

Либреттология – наука о вербальном компоненте музыкального произведения, анализирующая оперные либретто как важный элемент музыкально-сценического произведения. Находится на стыке музыковедения и литературоведения, начало становления относится к 1970–1980-м гг.

Научное музыковедение и педагогическое музыковедение

Т.А. Курышева делит музыковедение на три области: 1) научное музыковедение или собственно музыкознание; 2) педагогическое музыковедение, занимающееся обучением музыковеда-профессионала, а также созданием специальной учебно-методической литературы; 3) прикладное музыковедение.

Две первые области представляют академическое музыковедение. Они включают указанные выше научные и учебные дисциплины.

Прикладное музыковедение

Целью прикладного музыковедения является ознакомление, оценка и распространение музыкального искусства. Ознакомление, просветительство, популяризация и пропаганда музыки осуществляются в следующих формах: популярная литература о музыке и музыкантах, публичное лекторство, музыкальные радио и телепередачи и программы, интернет-сайты. Оценка музыкального искусства реализуется в различных формах выхода музыкальной журналистики: газетно-журнальная периодика, радио и тележурналистика, интернет-журналистика. Распространение музыки связано с менеджментом и редактурой. Формы его реализации: концертно-театральное дело, телерадиовещание, аудиовидеопроизводство, издательское производство, интернет.

Становление, развитие и история музыковедения

Истоки научного подхода к музыкальному искусству коренятся в культуре древнего мира (Китай, Индия, Греция и др.). Здесь исследовались акустические закономерности интервалов, ладов и музыкальных систем, сформировалось и развивалось учение об этосе, связывающее и разъясняющее воздействие различных элементов (лады, ритмы и др.) на эмоции и нравственные качества человека. Большое влияние на развитие средневековой музыкальной науки оказал римский философ и ученый Боэций, изложивший в трактате «О музыке» основные положения античной музыки. Значителен вклад ученых Средней Азии Абу Наср аль-Фараби, Ибн Сина (Авиценна) и др.

Важным этапом в развитии музыкальной науки стала эпоха Возрождения: систематизируются и фиксируются в музыкально-теоретических трактатах правила полифонического письма, формируются основы учения о гармонии в трудах итальянских ученых Дж. Царлино и В. Галилеи, а также швейцарского ученого Глареана. Развитие учения о гармонии было продолжено в XVII столетии французским ученым М. Мерсенном, а в XVIII в. Ж.Ф. Рамо («Трактат о гармонии», 1722). Теория аффектов стала предметом научного интереса немецкого ученого И. Маттезона. Наибольшего расцвета музыкальная наука достигла в XIX столетии. Она развивалась в двух направлениях:

- 1) отдельные отрасли музыковедения (гармония, полифония, музыкальная форма и др.);
- 2) музыкальная критика.

Изучение научных отраслей было представлено в трудах немецких ученых А.Б. Маркса, Л. Буслера, Э. Рихтера, француза Ш. Кателя, чеха А. Рейхи и др. Музыкально-критическая деятельность связана с именами композиторов-романтиков Р. Шумана, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера и др.

Вплоть до второй половины XIX в. наука о музыке не выделялась в самостоятельную область знания, а была частью общего знания. В 1863 г. выдающийся немецкий историк музыки Фридрих Карл Франц Хризандер

заявил, что музыковедение должно стать независимой областью научного поиска. Большое влияние на становление музыковедения как независимой науки и развитие его различных отраслей оказали крупнейшие немецкие ученые Г. Гельмгольц, К. Штумпф. Важным вкладом в развитие науки о музыке стали труды выдающегося немецкого музыковеда Г. Римана.

В начале XX столетия в области исторического музыкознания создается значительное количество трудов, охватывающих продолжительный исторический отрезок развития музыки (от средневековья до XVIII в.). Их авторы выдающиеся музыковеды Г. Кречмар, Г. Аберт, А. Эйнштейн, Э. Бюккен, Г. Адлер и др. Активно развивается молодая отрасль музыковедения – музыкальная этнография, особую значимость для которой имела деятельность венгерских композиторов и фольклористов Б. Бартока и З. Кодая.

Новые подходы и методы в изучении музыкальных произведений нашли отражение в музыковедческой деятельности Э. Курта, А. Шенберга, Т. Адорно и др. Во второй половине XX в. важную роль в развитии отраслей систематического музыковедения сыграл Шенкер, предложивший особые методы исследования музыкального произведения.

В России зарождение научного подхода к музыке приходится на вторую половину XVII в. В это время появляются труды А. Мезенца «Азбука знаменного пения» (1668) и Н.П. Дилецкого «Музыкальная грамматика» (1677). В XIX в. значительное место занимает музыкальная критика, активизированная осознанием национальной самобытности русской музыкальной культуры и ее высоким этическим началом. Музыкально-критические работы создают выдающиеся деятели русской культуры В.Ф. Одоевский, А.Н. Серов, В.В. Стасов, Г.А. Ларош, П.И. Чайковский, Ц.А. Кюи, С.Н. Кругликов, Н.Д. Кашкин и др. Появление профессионального образования в России, связанного с основанием Петербургской (1862) и Московской консерваторий (1866), привело к созданию учебников Н.А. Римского-Корсакова (гармония, основы оркестровки), П.И. Чайковского (гармония), работы С.И. Танеева «Подвижной контрапункт строгого письма» и др.

В XX в. в России начинают активно развиваться историческое и все отрасли систематического музыковедения. Значительную роль в становлении научной школы в музыковедении сыграл видный ученый, композитор и общественный деятель Б.В. Асафьев. Появляются труды Т.Н. Ливановой, В.Д. Конен, Р.И. Грубера, Ю.В. Келдыша, И.И. Мартынова, И.В. Нестьева, И.В. Способина, В.П. Бобровского, Л.А. Мазеля, В.А. Цуккермана, С.С. Скребкова, А.В. Рудневой и др.

Во второй половине XX в. фундаментальные научные исследования ведут Ю.Н. Холопов, В.В. Холопова, Е.В. Назайкинский, М.Е. Тараканов, М.Г. Арановский, В.В. Задерацкий, Е.М. Царева, Е.И. Чигарева, Г.В. Григорьева, А.С. Соколов, Л.О. Акопян, Т.С. Кюрегян, В.С. Ценова, Л.В. Кириллина, И.П. Сусидко, П.В. Луцкер и др. Возникает крупная

научная школа, возглавляемая Ю.Н. Холоповым. Развиваются такие отрасли музыковедения, как музыкальная акустика (Н.А. Гарбузов, Е.В. Назайкинский и др.), музыкальная психология (Е.В. Назайкинский, В.В. Медушевский и др.), музыкальная критика (Т.А. Курышева и др.).

Вопросы для самоконтроля:

1. Объясните сущность музыковедения.
2. Какие виды музыковедения существуют?
3. Основные этапы исторического развития и становления музыковедения.

Лекция 2.4. Структура теоретического музыковедения

План лекции:

1. Структура теоретического музыкознания как отражение строения и функционирования музыкальной культуры, а также различных методов ее изучения.
2. Музыковедение.

Структура музыковедения

Это область науки искусствознания, определение которого многомерно и на различных исторических этапах имевшее различные толкования. «Теория музыки», в современном понимании, есть позднейшее вычленение того, что можно считать теорией искусства, которая не существовала автономно и была вплетена в общую систему знаний.

В музыковедении наличествуют пары понятий теории:

Теория – практика: к теории относится все, что не есть исполнительство и сочинение музыки.

Теория музыки – история музыки: нельзя отнести всю совокупность музыкально-исторических дисциплин,

Теория – творчество (сочинение), теория композиции, теория педагогики.

Теория – эмпирия, к теории относится лишь научное истолкование вещей. Аналитическое описание музыки – эмпирия, изложение научной концепции – теория; музыкальная литература – эмпирия, построение муз.-исторической концепции – теория.

Музыковедение

Музыковедение, музыкознание – наука, изучающая музыку как особую форму художественного освоения мира в ее конкретной социально-исторической обусловленности, отношении к другим видам художественной деятельности и духовной культуре общества в целом, а также с точки зрения ее

специфических особенностей и внутренних закономерностей, которыми определяется своеобразный характер отражения в ней действительности. Является одной из областей искусствознания.

К области искусствознания относят морфологию искусства, философию, социологию и психологию искусства (в том числе психологию зрительного восприятия), иконологию, теорию композиции и формообразования в различных видах искусства, музеологию, методику композиции, проектирования и моделирования, теорию гармонии и пропорционирования, антропологию. Отдельные области составляют художественная критика, эссеистика и публицистика, экскурсионная, лекционная и другая просветительская деятельность, популярная литература об искусстве, кураторство, арт-дилерская, аукционная и иная коммерческая деятельность.

К искусствоведению относятся следующие разновидности:

- история искусства как часть всеобщей истории; ее предметом является «исторический фон»: выявление и изучение отдельных фактов и событий, обстоятельств создания произведений искусства, абстрагированных от общего духовного смысла художественного творчества и психологии творца;
- источниковедение и историография, библиография, биобиблиография, архивоведение;
- хронология истории искусства;
- топография (историческая география) искусства;
- итерология (литературное описание путешествий и экскурсий);
- археология искусства;
- иконография;
- теория и практика атрибуции произведений искусства, музейная экспертиза;
- техника искусства;
- технико-технологическая экспертиза произведений искусства;
- комплексные исследования, реставрация, реконструкция и реновация памятников;
- коллекционирование, музеефикация и хранение произведений искусства;
- музееведение;
- художественная критика, эссеистика и публицистика, популярная литература;
- лекционная, экскурсионная и другая просветительская деятельность;
- кураторство музеев и выставок, арт-дилерская, арт-менеджерская, аукционная и другая коммерческая деятельность.

В разделе искусствознания окажутся следующие направления изучения искусства:

- философия искусства;

- социология искусства;
- психология искусства, в частности, психология зрительного восприятия;
- иконология;
- общая и специальная морфология искусства;
- общая и специальная теория композиции и формообразования;
- музеология;
- методика композиции, проектирования и моделирования;
- теория и методика преподавания искусства.

В структуру музыковедения входит ряд взаимосвязанных дисциплин исторического (всеобщая история музыки, музыкальная история отдельных национальных культур или их групп, история видов и жанров и т.д.) и теоретического (гармония, полифония, ритмика, метрика, мелодика, инструментовка) направлений, музыкальная фольклористика, музыкальная социология, музыкальная эстетика, а также смежные науки (музыкальная акустика, инструментоведение, нотография и др.).

Вопросы для самоконтроля:

1. Дать определение понятия, что такое музыковедение.
2. Что в себя включает область музыковедения?

Лекция 2.5. Музыкальное произведение, жанр и стиль как предметы музыковедения

План лекции:

1. Структура исторического музыковедения.
2. Жанры вокальной музыки.
3. Музыкальный жанр как вид, род музыкального искусства.
4. Опера как вид искусства.

Структура исторического музыковедения

В структуру музыковедения входит ряд взаимосвязанных дисциплин исторического (всеобщая история музыки, музыкальная история отдельных национальных культур или их групп, история видов и жанров и т.д.) и теоретического (гармония, полифония, ритмика, метрика, мелодика, инструментовка) направлений, музыкальная фольклористика, музыкальная социология, музыкальная эстетика, а также смежные науки (музыкальная акустика, инструментоведение, нотография и др.).

Жанры вокальной музыки

Музыка, в которой ведущая роль принадлежит голосу, называется *вокальной*. Она может быть написана для одного, двух или множества

исполнителей, причем как с сопровождением, так и без него. Жанры вокальной музыки, так же как и инструментальной, пройдя долгий путь развития, сформировались под влиянием общественных функций искусства.

Жанры вокальной музыки:

- Песня
- Романс
- Баллада
- Ария
- Вокализ
- Ансамбль
- Хор
- Канон

Песня. Появилась еще в незапамятные времена. Она объединяет литературный текст с довольно простой запоминающейся мелодией. Этот самый древний и первичный жанр, в ходе своей эволюции, широко дифференцировался. Первые песни, созданные народом, передавали все многообразие сельской жизни (календарно-обрядовые, семейно-бытовые, хороводные и плясовые). С течением времени появляются более профессиональные авторские сочинения.

Романс. Этот жанр камерной вокальной музыки сформировался во второй половине девятнадцатого века. Романсом называется музыкальное произведение, написанное для голоса с сопровождением (арфа, фортепиано, гитара). При этом задача аккомпанемента заключается в более полном раскрытии содержания сочинения, передающего глубоко лиричные и тонкие переживания автора. К этому жанру обращались такие известные композиторы, как П. Чайковский, М. Мусоргский, А. Алябьев, М. Глинка, С. Рахманинов и др.

Баллада. Так называется музыкальное произведение, написанное на легендарный или исторический сюжет. Оно несет в себе повествовательное, эпическое и в то же время лирическое начало. Первые музыкальные баллады появились в Шотландии и Англии. Они исполнялись солистом в сопровождении хора, повествуя о различных исторических, сатирических или драматических событиях. Основоположником этого жанра в вокальном искусстве считается Ф. Шуберт.

Ария. Вокальное произведение для одного голоса с аккомпанементом, соответствующее драматическому монологу, обычно в составе оперы, оперетты, оратории или кантаты.

Вокализ. Вокализ – это пьеса для голоса без слов, исполняется она на какой-нибудь гласной (обычно на «а»). Раньше вокализы сочинялись преподавателями пения для учебных целей, как этюды для голоса, и не имели художественного значения. Теперь это самостоятельные художественные произведения для голоса с сопровождением (например концерт для голоса с оркестром). Увлекаются сейчас вокализацией на несколько голосов.

Ансамбль. Ансамбль (от французского слова *ensemble*, что значит «вместе») – это прежде всего совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками. Но так называется и музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей. В зависимости:

для двух исполнителей – **дуэт**,
для трех – **трио, или терцет**,
для четырех исполнителей – **квартет**,
для пяти исполнителей – **квинтет**,
для шести – **секстет**,
для семи – **септет**,
для восьми – **октет**, и т. д.

Поют еще и вместе по 20–30 человек и это уже называется хор.

Хор. Хор – это прежде всего певческий коллектив, исполняющий вокальную музыку. Но хор – это и музыкальное произведение, написанное для хорового исполнения. Хоры бывают разные прежде всего по составу исполнителей: однородные – отдельно детский, женский или мужской, и смешанные, когда одновременно или в разных сочетаниях в хоре участвуют и детские, и женские, и мужские голоса. Хоры бывают одноголосные, когда все вместе поют одну мелодию, и многоголосные, когда у каждого голоса своя мелодия. Хоры поют *a capella*, то есть без сопровождения, и с инструментальным сопровождением.

В хоре все голоса сливаются в единое могучее звучание, а потому хоровая музыка воплощает в себе переживания больших народных масс. Так, во всяком случае, хор используется в опере.

Канон. Это такое исполнение одной мелодии хором, когда каждый голос (а их два, три, четыре, а то и больше) начинает петь одну и ту же мелодию, с нарочитым опозданием, один за другим.

Музыкальный жанр – как вид, род музыкального искусства

Музыкальный жанр (от лат. *genus* – род, вид) – одно из важнейших средств художественного обобщения. Являясь многозначным понятием, музыкальные жанры характеризуют исторически сложившиеся роды и виды музыкальных произведений в связи с их происхождением, назначением, способом, условиями исполнения и восприятия, а также с особенностями содержания и формы.

По происхождению и жизненному назначению жанры подразделяются на бытовые жанры и жанры, не имеющие определённых жизненно-бытовых функций. К бытовым (первичным) жанрам, зависящим от функций, выполняемых музыкой в различных бытовых, трудовых, обрядовых ситуациях, следует отнести *песню, танец, мариш*. Вторичные жанры (*опера, симфония, балет* и др.) в отличие от первичных обусловлены автономностью творчества. При этом вторичные жанры музыки связаны генетически с первичными как с содержательно-ассоциативными моделями.

По способу и условиям бытования музыкальные жанры делятся на **камерные** и **концертные**. Камерные жанры (*квартеты, трио, сонаты, романсы, пьесы*) обусловлены практикой музицирования в домашней среде; концертные жанры (*концерты* для солирующих инструментов с оркестром) с их виртуозностью – предназначены для концертного исполнительства.

По составу исполнителей и способу исполнения музыкальные жанры подразделяются на **вокальные** и **инструментальные**. Вокальные жанры в свою очередь условно делятся на сольные (*песня, романс, ария*), ансамблевые и хоровые. В зависимости от участников исполнения различают чисто вокальные и вокально-инструментальные жанры. Вокально-инструментальные подразделяются на камерные (вокальное произведение в сопровождении одного или нескольких инструментов) и оркестровые. К оркестровым относятся *оратории, мессы, реквиемы*.

К инструментальным жанрам относятся сольные (*баллада, поэма, лирическая миниатюра*), ансамблевые (*квартет, соната* для солирующего инструмента с сопровождением) и оркестровые (*симфонии, концерты, увертюры*).

Первичные жанры

Песня (от лат. *cantus*) – наиболее распространенный жанр вокальной народной и профессиональной музыки, основанный на взаимосвязи музыки и поэтических образов. Как правило, песня имеет куплетную форму. Существует ряд классификаций произведений песенного жанра – по содержанию (колыбельные, лирические, плясовые, исторические и т.д.), происхождению и сфере бытования (городские, крестьянские), складу (одноголосные и многоголосные), формам исполнения (сольные и хоровые, с сопровождением и без него).

Танец (от нем. *Tanz*) – вид искусства, основным средством создания художественного образа которого является движение.

История танца насчитывает тысячи лет. На начальной стадии своего формирования танец существовал в синкретической форме – как единство пения, танца и звукового сопровождения. В Древней Индии танец понимался как раскрытие сущности вещей. В Древней Греции он почитался как средство облагораживания человека. В странах средневековой Европы и на Руси данный вид искусства не признавался христианской моралью, хотя и продолжал свое существование в народе.

Гавот (от франц. *gavotte*) – умеренный танец французского происхождения; танец гавотов, жителей области Франции.

Менуэт (от франц. *menu pas* – маленький шаг) – танец французского происхождения.

Мазурка (точнее – Мазур от названия жителей Мазовии – Мазуров) – быстрый трехдольный танец с характерным смещением акцента на вторую, иногда третью долю.

Полонез (от *франц.* polonaise – «пеший танец», танец-шествие) – польский танец торжественного характера, изначально деревенский народный, затем им открывались придворные балы.

Краковяк – двудольный польский танец, возникший в Краковском воеводстве.

Вальс (от *нем.* Walzen – кружиться в танце) – плавный танец, основанный на плавном кружении в сочетании с поступательным движением; возник на основе танцев Австрии, Чехии, Германии.

Полька (от *чешск.* polka – полшага, половинка) – живой и простой по форме чешский танец.

Халлинг (от названия долины на юго-западе Норвегии) – норвежский умеренный сольный мужской танец.

Камаринская – русская народная плясовая песня и танец (главным образом мужской), перепляс, преимущественно шуточного характера. Музыкальный размер 2/4, иногда 3/4.

Трпак – русский народный танец, быстрый, задорный, ритмически четкий, с лихим притопыванием. Основные фигуры импровизируются танцорами, показывающими свою ловкость и изобретательность; размер 2/4.

Гопак (от укр. гоп – восклицание, которое произносят во время танца; отсюда же глаголы гопати – топать, гопкати – прыгать) – украинский народный танец, быстрый, стремительный; мужчины импровизируют сложные фигуры, вплоть до высоких прыжков, соревнуясь в ловкости; размер 2/4.

Бульба (белорус. – картошка) – современная белорусская народная плясовая песня. Поется и танцуется девушками в характере народной польки. Темп живой, задорный, размер двудольный.

Крыжачок (от белорус. крыж, польск. krzyz – крест) – народная песня и танец в Беларуси и Польше. Музыкальный размер 2/4 и 4/4.

Лезгинка – народный танец лезгин, живущих в Дагестане. Ныне распространен почти у всех народов Кавказа (грузин, абхазов, осетин, ингушей, чеченцев и др.).

В XX столетии популярными стали *румба* (афро-американский танец в двудольном размере, с остросинкопированным ритмом и акцентами на слабых долях такта), *фокстрот* (от *англ.* fox – лиса и trot – быстрый шаг, салонный танец в умеренно быстром темпе с маршеобразной ритмикой), *чарльстон* (бальный танец, возникший в г. Чарльстон, разновидность фокстрота), *самба* (подвижный бразильский танец городского происхождения) и др.

Марш (от *франц.* marche – шествие, движение вперед) – музыкальный жанр, характерными чертами которого являются строгий, размеренный темп, четкий ритм. Разновидности марша: военный, спортивный, траурный. Помимо прикладного значения марш является жанром сценической музыки (Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, Марш из балета «Щелкунчик» П.И. Чайковского) и концертной музыки («Марш деревянных солдатиков» из «Детского альбома» П.И. Чайковского).

Вторичные жанры

Ария (от итал. *aria* – воздух) – законченный по построению эпизод в опере, оперетте, оратории или кантате, исполняемый певцом-солистом в сопровождении оркестра.

Балет (от лат. *ballo* – танцую) – вид сценического искусства, содержание которого раскрывается в музыкально-хореографических образах.

Кантата (от итал. *cantare* – петь) – один из основных жанров вокальной музыки, крупное вокально-инструментальное произведение торжественного характера, обычно для солистов, хора и оркестра.

Концерт (от лат. *concerto* – состязаясь) – произведение для одного или (реже) нескольких солирующих инструментов или голоса и оркестра, а также публичное исполнение музыкальных произведений.

Опера (с итал. *опера* – труд, дело, сочинение) – вид музыкально-театрального искусства, основанного на синтезе слова, сценического действия и музыки.

Оратория (от позднелат. *oratorium* – молельня) – крупное музыкальное сочинение для певцов-солистов, хора и оркестра, имеющее драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения.

Реквием (от лат. *requies* – покой, отдых, успокоение) – траурная заупокойная месса, крупное произведение для хора, солистов и оркестра. Исполняется на латинском языке.

Романс (от исп. *romance*, буквально – по-романски) – камерное вокально-лирическое произведение для голоса с инструментом.

Симфония (от греч. *symphonia* – созвучие) – ведущий жанр оркестровой музыки, написанный в сонатной циклической форме.

Соната (итал. *sonare* – звучать) – один из основных жанров инструментальной музыки, музыкальное произведение из трех или четырех частей различного темпа и характера.

Сюита (от франц. *suite* – ряд, последовательность) – циклическое инструментальное произведение из нескольких разнородных самостоятельных пьес, связанных общим замыслом.

Увертюра (от лат. *aperture* – открытие, начало) – инструментальное вступление к крупному произведению – опере, балету, драматическому спектаклю.

Характеристика фольклорных музыкальных жанров

Фольклор существовал еще до возникновения письменной речи. Роды и жанры фольклорного творчества сформировались на основе обрядно-ритуальных действий.

Фольклор представлен тремя родами (жанрами):

Эпические жанры. Русские фольклорные жанры эпического рода представлены былинами, историческими песнями, сказками, преданиями, легендами, притчами, небылицами, пословицами и поговорками.

Лирические жанры. Примеры фольклорных жанров лирического направления представлены обрядовыми, колыбельными, любовными песнями, частушками, пасхальными и купальскими песнями. Кроме этого, существует отдельный блок – «Фольклорная лирика», который включает литературные песни, романсы.

Драматические жанры. Основой драматического произведения является конфликт, содержание которого открывается благодаря игре актеров. Драматические произведения имеют динамичный сюжет. Фольклорные жанры драматического рода представлены семейно-обрядовыми, календарными песнями, народными драмами.

Лиро-эпические жанры. Некоторые произведения содержат черты лирического и эпического жанра, поэтому выделяют смешанный жанр – лиро-эпический, который подразделяется в свою очередь на:

- произведения с героическими персонажами: былина, дума, историческая песня;
- негероические произведения: баллада, песня-хроника.

Детский фольклор. Также различают фольклор для детей: колыбельная песня, потешка, утешка, пестушка, сказка.

Направления фольклорных жанров

Фольклорные жанры народного творчества представлены двумя направлениями:

Обрядовые произведения (исполнялись во время проведения обрядов):

- календарные: колядки, масленичные действия, веснянки, троицкие песни и др.;
- семейно-бытовые: рождение ребенка, свадебные торжества, празднование национальных праздников;
- окказиональные произведения (Прим. – исполнявшиеся по случаю, okazji), пришедшие в форме заговоров, считалок, закличек.

Необрядовые произведения:

Этот раздел включает в себя несколько подгрупп:

- Фольклорная драма: вертепные, религиозные произведения, театр «Петрушки».
- Фольклорная поэзия: былины, лирические, исторические и духовные песни, баллады, частушки.
- Фольклорная проза: сказки и былины, легенды, связанные с известными богатырями и героями Руси, предания, мифологические рассказы.

Все фольклорные жанры несут свой индивидуальный сюжет, свою смысловую нагрузку:

Малые фольклорные жанры как отдельный блок фольклорных произведений. В эту систему вошли преимущественно произведения для детей. Актуальность этих жанров сохраняется и по сей день, ведь каждый человек знакомится с этой литературой еще до того, как начнет говорить.

Колыбельная. Колыбельная песня стала одним из первых произведений фольклора. Наличие частичных заговоров и оберегов является прямым доказательством этого факта.

Потешка. Еще одним жанром является потешка. Чтобы разобраться, что именно представляют собой такие произведения, можно приравнять ее к песне-приговорке, или песенке с одновременными действиями. Этот жанр способствует развитию мелкой моторики и эмоционального здоровья у ребенка, ключевым моментом считаются сюжеты с игрой пальчиков: «Сорока-ворона», «Ладушки».

Все вышеперечисленные малые фольклорные жанры необходимы каждому человеку. Благодаря им малыши впервые узнают, что такое хорошо и что такое плохо, приучаются к порядку и гигиене.

Народная песня – вид музыкального фольклора.

Народная песня – это небольшое словесно-музыкальное фольклорное произведение, которое отражает национальный характер народа, его обычаи, какие-либо исторические события. Народная песня своеобразна по жанровой структуре и языку.

Народные песни делятся на обрядовые и необрядовые:

Календарные обряды сопровождали колядки, масленичные песни, веснянки, жатвенные песни. Главное назначение календарных песен – оказать желаемое воздействие на природу, вызвать хороший урожай.

Необрядовые песни исполнялись в самых различных условиях, в любое время года: «Во поле береза стояла», «Дубинушка», «Два веселых гуся», «Черный ворон».

Опера как вид искусства

Опера (итал. *опера* – «дело, труд, работа», от лат. *опера* – «труд, изделие, произведение») – жанр музыкально-драматического искусства, в котором содержание воплощается средствами музыкальной драматургии, главным образом посредством вокальной музыки. Литературная основа оперы – либретто.

История жанра

Зародыш такой драматической формы следует искать в Италии, в мистериях, то есть духовных представлениях, в которых эпизодически вводимая музыка стояла на низкой ступени. Духовная комедия: «Обращение св. Павла» (1480), Беверини, представляет уже более серьезный труд, в котором музыка сопровождала действие с начала до конца. В середине XVI века большой популярностью пользовались пасторали или пастушеские игры, в которых музыка ограничивалась хорами, в характере мотета или мадригала. В «*Antiparnasso*», Орацио Векки хоровое пение за сценой, в форме пятиголосного мадригала, служило для сопровождения игры актеров на сцене. Эта «*Commedia armonica*» была дана в первый раз при Моденском дворе в 1597 году.

В конце XVI столетия попытки ввести в такие сочинения одноголосное пение (монодию) вывели оперу на тот путь, на котором ее развитие пошло быстро вперед. Авторы этих попыток называли свои музыкально-драматические произведения *drama in musica* или *drama per musica*; название «опера» стало применяться к ним в первой половине XVII века. Позднее некоторые оперные композиторы, например Рихард Вагнер, опять вернулись к названию «музыкальная драма».

Первый оперный театр для публичных представлений был открыт в 1637 году в Венеции; ранее опера служила только для придворных развлечений. Первой большой оперой можно считать «Дафну» Джакомо Пери, исполненную в 1597 г. Опера скоро распространилась в Италии, а затем и в остальных странах Европы. В Венеции со времени открытия публичных зрелищ в течение 65 лет появилось 7 театров; для них написано разными композиторами (числом до 40) 357 опер. Пионерами оперы были: в Германии – Генрих Шютц («Дафна», 1627), во Франции – Камбер («*La pastorale*», 1647), в Англии – Пёрселл; в Испании первые оперы появились в начале XVIII столетия; в России Арайя первым написал оперу («Кефал и Прокрида») на самостоятельный русский текст (1755). Первая русская опера, написанная в русских нравах, – «Танюша, или Счастливая встреча», музыка Ф.Г. Волкова (1756).

Разновидности оперы

Исторически сложились определенные формы оперной музыки. При наличии некоторых общих закономерностей оперной драматургии все ее компоненты в зависимости от типов оперы толкуются различно.

- *большая опера* (*opera seria*)
- *полукомическая* (*semiseria*)
- *комическая опера* (*opera-buffa*)
- *романтическая опера*, на романтический сюжет.

В комической опере, немецкой и французской, между музыкальными номерами допускается диалог. Есть и серьезные оперы, в которые вставлен диалог, напр. «Фиделио» Бетховена, «Медея» Керубини, «Волшебный стрелок» Вебера.

Отпрыском комической оперы следует считать оперетту, которая получила особенное распространение во второй половине XIX века.

Оперы для детского исполнения (например, оперы Бенджамин Бриттена – «Маленький трубочист», «Ноев ковчег», оперы Льва Конова – «Король Матиуш Первый», «Асгард», «Гадкий утенок», «Кокинвакасю»).

Элементы оперы

Опера – это синтетический жанр, объединяющий в едином театральном действии различные виды искусств: драматургию, музыку, изобразительное искусство (декорации, костюмы), хореографию (балет). В состав

оперного коллектива входят: солист, хор, оркестр, военный оркестр, орган. Оперные голоса: (женские: сопрано, меццо-сопрано, контральто; мужские: контртенор, тенор, баритон, бас). Оперное произведение делится на акты, картины, сцены, номера. Перед актами бывает пролог, в конце оперы – эпилог.

Части оперного произведения – речитативы, ариозо, песни, арии, дуэты, трио, квартеты, ансамбли и т.д. Из симфонических форм – увертюра, интродукция, антракты, пантомима, мелодрама, шествия, балетная музыка. Характеры героев наиболее полно раскрываются в сольных номерах (ария, ариозо, ариетта, каватина, монолог, баллада, песня). Различные функции в опере имеет речитатив – музыкально-интонационное и ритмическое воспроизведение человеческой речи. Нередко он связывает (сюжетно и в музыкальном отношении) отдельные законченные номера; часто является действенным фактором музыкальной драматургии. В некоторых жанрах оперы, преимущественно комедийных, вместо речитатива используется разговорная речь, обычно – в диалогах.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какие жанры вокальной музыки существуют?
2. Музыкальный жанр – как вид, род музыкального искусства?
3. Разновидности оперы.
4. Какие направления фольклорных жанров существуют?

II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

МОДУЛЬ 1

Практическое занятие 1. Теоретические основы певческой культуры

Цель: выявление представления о теоретических основах певческой культуры, певческой установке и ее особенностях.

Практические задания:

1. Выполнение практических приемов по овладению певческим дыханием.
2. Выполнение практических приемов по овладению певческой установки.
3. Выполнение практических приемов по овладению основами звукообразования.

Практическое занятие 2. Ноты и нотное письмо. Метр и ритм

Цель: изучение основ нотной грамоты.

Практические задания:

1. Определение нот и ключей по нотной записи.
2. Нахождение нот на инструменте.
3. Пение по нотам.

Практическое занятие 3. Длительности нот. Альтерация

Цель: представление о понятии, что такое метр, ритм, альтерация, ознакомление с длительностями нот.

Практические задания:

1. Определение длительностей нот и размера.
2. Отсчет длительностей.
3. Определение знаков альтерации.

Практическое занятие 4–5. Овладение элементарными приемами игры на музыкальном инструменте

Цель: овладение начальными навыками игры на музыкальном инструменте.

Практические задания № 1:

1. Посадка за инструментом.
2. Извлечение звука на музыкальном инструменте.
3. Игра на музыкальном инструменте и пение мелодии.

Практические задания № 2:

1. Исполнение мелодии произведения школьно-песенного репертуара.
2. Игра мелодии произведения школьно-песенного репертуара одной рукой с одновременным исполнением голосом.
3. Исполнение мелодии произведения школьно-песенного репертуара двумя руками.

Практическое занятие 6–7. Методика разучивания и исполнения вокальных произведений

Цель: овладение навыками исполнения вокальной мелодии.

Практические задания № 1:

1. Практические приемы интонирования.
2. Исполнение вокальных упражнений, попевок.

Практические задания № 2:

1. Исполнение вокальной мелодии.
2. Исполнение мелодии произведения школьно-песенного репертуара под аккомпанемент преподавателя.

МОДУЛЬ 2

Практическое занятие 8–9. Методика преподавания музыки в начальной школе

Цель: выявление представления о методике преподавания музыки в начальной школе.

Практические задания:

1. Разработать фрагмент урока по разучиванию песни и провести его в группе.
2. Применить методы музыкального воспитания в процессе изучения одного из музыкальных произведений, включенных в программу по учебному предмету «Музыка».
3. Проанализировать урок музыки на предмет использования в нём методов музыкального воспитания.

Практическое занятие 10–11. Методика освоения музыкально-теоретических знаний

Цель: формирование представления о методике освоения музыкально-теоретических знаний на урок музыки.

Вопросы:

1. Раскройте последовательность тематизма школьной программы по музыке.
2. В чем заключаются особенности освоения музыкально теоретических знаний на уроках музыки?
3. Перечислить этапы освоения музыкально-теоретических знаний.
4. Какая последовательность и методика освоения средств музыкальной выразительности?

Практические задания:

1. Разработать фрагмент урока по освоению средств музыкальной выразительности (темпа, исполнительских штрихов, динамических оттенков, регистра, тембра, метра, ритма, лада и мелодии).

Практическое занятие 12–13. Методика вокально-хоровой работы в школе

Цель: формирование представления о методике вокально-хоровой работы в школе.

Практические задания:

1. Музыкальный анализ произведения из школьно-песенного репертуара и методика разучивания данного произведения.
2. Исполнение произведения школьно-песенного репертуара в соответствии с учебным планом.
3. Разработать фрагмент урока по разучиванию песни и провести его в группе.

Практическое занятие 14. Выяснение места и функции музыковедения

Цель: формирование представления о функции музыковедения.

Практические задания:

1. Разработать план урока музыки в 1–4 классах.
2. Разработать вариант конспекта урока музыки в 1–4 классах.

Практическое занятие 15. Структура теоретического музыковедения

Цель: формирование представления о структуре теоретического музыковедения.

Практические задания:

1. Применить методы музыкального воспитания в процессе изучения одного из музыкальных произведений, включенных в программу по учебному предмету «Музыка».
2. Проанализировать урок музыки на предмет использования в нем методов музыкального воспитания.

Практическое занятие 16. Музыкальное произведение, жанр и стиль как предметы музыковедения

Цель: формирование знаний о видах музыкальных жанров и стиле в области музыковедения.

Практические задания:

1. Исполнение мелодии произведения школьно-песенного репертуара под собственный аккомпанемент.
2. Рассказать о методике разучивания музыкального произведения и трудностях работы над ним.

III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Вопросы к зачету

1. Строение голосового аппарата.
2. Основные органы слуха.
3. Основные певческие навыки.
4. Гигиена использования голосового аппарата.
5. Регистры певческих голосов.
6. Музыкальный звук и его свойства.
7. Строение фортепианной клавиатуры. Названия звуков.
8. Классификация основных средств музыкальной выразительности.
9. Ноты и нотное письмо. Графическое обозначение высоты звуков.
10. Буквенно-цифровое обозначение звуков и аккордов.
11. Понятие о метре и ритме.
12. Нотное обозначение длительности звуков. Паузы.
13. Знаки альтерации.
14. Темп. Основные темповые обозначения.
15. Динамика. Основные обозначения динамики.
16. Исполнительские штрихи.
17. Определение тембра, регистра.
18. Определение лада, гармонии, фактуры, инструментовки.
19. Понятие о музыкальной форме.
20. Методика разучивания и исполнения вокальных произведений.
21. Методика преподавания музыки в начальной школе.
22. Методика освоения музыкально-теоретических знаний.
23. Методика вокально-хоровой работы в школе.
24. Выяснение места и функции музыковедения.
25. Структура теоретического музыковедения.
26. Музыкальное произведение, жанр и стиль как предметы музыковедения.

Задание к зачету

1. Исполнить под собственный аккомпанемент два произведения из школьно-песенного репертуара.

IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ДИСЦИПЛИНЫ

Дневная форма получения образования

№ темы, занятия	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Кол-во часов УСР	Форма контроля
		Лекции	Практические (семинарские) занятия	Лабораторные занятия		
2 курс 1 семестр						
Модуль 1						
1.	Теоретические основы певческой культуры.	2	2			прослушивание музыкальных произведений
2.	Ноты и нотное письмо. Метр и ритм. Длительности нот. Альтерация.	2	4			прослушивание
3.	Овладение элементарными приемами игры на музыкальном инструменте.	2	4			прослушивание
4.	Методика разучивания и исполнения вокальных произведений.	2	4			прослушивание музыкальных произведений
5.	Методика преподавания музыки в начальной школе.	2	4			прослушивание музыкальных произведений
6.	Методика освоения музыкально-теоретических знаний.	2	4			опрос
7.	Методика вокально-хоровой работы в школе.	2	4			оценка упражнений, учебно-творческих заданий
8.	Выяснение места и функции музыковедения.	2	2			опрос
9.	Структура теоретического музыковедения.	2	2			реферат
10.	Музыкальное произведение, жанр и стиль как предметы музыковедения.	2	2			реферат
Контроль по модулю						зачет
Итого:		20	32			
Всего часов за период обучения:		20	32			58

Заочная форма получения образования

№ темы, занятия	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Кол-во часов УСР	Форма контроля
		Лекции	Практические (семинарские) занятия	Лабораторные занятия		
1	2	3	4	5	6	9
2 курс 1 семестр						
Модуль 1						
1.	Теоретические основы певческой культуры.	2	2			реферат
2.	Ноты и нотное письмо. Метр и ритм. Длительности нот. Альтерация.	2				
Контроль по модулю		4	2			зачет
Итого:		4	2			
Всего часов за период обучения:		6				6

Заочная форма получения образования (сокращенная)

№ темы, занятия	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Кол-во часов УСР	Форма контроля
		Лекции	Практические (семинарские) занятия	Лабораторные занятия		
1	2	3	4	5	6	9
2 курс 2 семестр						
Модуль 1						
1.	Теоретические основы певческой культуры.	2	2			реферат
Контроль по модулю						зачет
Итого:		2	2			
Всего часов за период обучения:		4				4

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

Зачтено	<ul style="list-style-type: none"> – Достаточно полные и систематизированные знания по всем разделам учебной программы по дисциплине – Использование научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умений делать обоснованные выводы и обобщения – Владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач – Усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой – Умение под руководством преподавателя решать стандартные задачи – Самостоятельная работа на практических занятиях, участие в групповых обсуждениях, достаточно высокий уровень культуры исполнения заданий
Не зачтено	<ul style="list-style-type: none"> – Недостаточной полный объем знаний по всем разделам учебной программы по дисциплине – Недостаточное усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой – Неумение использовать научную терминологию учебной дисциплины, наличие в ответе грубых, логических ошибок – Пассивность на практических занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий – Отказ от ответа, неявка на аттестацию без уважительной причины

КРИТЕРИИ К ПРОВЕРКЕ РЕФЕРАТОВ, ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ

Зачтено	<ul style="list-style-type: none"> – Наличие структуры реферата: титульный лист, план реферата, введение, основной раздел, заключение, список источников; – Минимальный объем реферата 7–10 страниц электронного текста или 10–12 страниц рукописного текста; – Наличие разных точек зрения по проблеме; – Владение содержанием реферата; – Оформление реферата в соответствии с Правилами оформления рефератов, разработанными в учреждении высшего образования
Не зачтено	<ul style="list-style-type: none"> – Несоответствие требований оформления структуры реферата; – Неумение использовать научную терминологию по тематике реферата, наличие в ответе грубых, логических ошибок; – Отказ от ответа, неявка на аттестацию без уважительной причины.

ОРГАНИЗАЦИЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Методика преподавания музыки с основами музыковедения» рассматривается как процесс, организуемый самим студентом в силу его внутренних познавательных мотивов, контролируемый им самим в процессе и по результатам деятельности на основе опосредованного системного управления ею со стороны преподавателя. Она может быть организована:

- при непосредственном руководстве ею со стороны преподавателя;
- при опосредованном руководстве;
- при личной инициативе студентов без указаний и инструкций преподавателя.

К основным видам самостоятельной работы студентов по учебной дисциплине «Методика преподавания музыки с основами музыковедения» относятся:

1. Самостоятельная работа с различными источниками информации.

Она включает в себя:

- Запись и составление плана.
- Составление тезисов.
- Написание рефератов.
- Конспектирование.
- Выделение ключевых терминов текста.
- Библиографический поиск.

2. Самостоятельная разработка дидактических материалов к урокам по учебному предмету «Музыка».

Она включает в себя:

- Создание наглядного и раздаточного материала к уроку.
- Разработка ритмических партитур для игры на детских инструментах.

3. Самостоятельные творческие задания.

К ним относятся:

- Чайнворды.
- Кроссворды.
- Тематические рубрики интересного материала для бесед.
- Сборники аннотаций на статьи по выбранной теме.

Самостоятельные поисковые задания.

Данный вид работы включает в себя:

- Разработку вариантов тематического планирования уроков музыки.
- Разработку фрагментов уроков музыки по видам деятельности.
- Планы конспекты уроков музыки нетрадиционных форм (уроки-сказки, уроки-загадки, уроки-игры, уроки-путешествия, уроки-соревнования, уроки-мастерские).
- Обобщающие занятия.

ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Безбородова, Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие для студентов муз. фак. педвузов / Л.А. Безбородова, Ю.Б. Алиев. – М.: Академия, 2002. – 416 с.
2. Осеннева, М.С. Методика музыкального воспитания младших школьников: учеб. пособие для студентов нач. фак. педвузов / М.С. Осеннева, Л.А. Безбородова. – М.: Академия, 2001. – 368 с.
3. Сергеева, Г.П. Практикум по методике музыкального воспитания в начальной школе: учеб. пособие для студентов нач. отд-ний и фак. сред. пед. учеб. заведений / Г.П. Сергеева. – 2-е изд., испр. – М.: Академия, 2000. – 128 с.
4. Тютюнникова, Т.Э. Уроки музыки: Система обучения К. Орфа / Т.Э. Тютюнникова. – М.: Издательство АСТ, 2001. – 94 с.

Дополнительная литература

1. Алиев, Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта [ноты] / Ю.Б. Алиев. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 336 с. – (Б-ка учителя музыки).
2. Бракало, Н.И. Музыка. 2 класс. Нотная хрестоматия: пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / Н.И. Бракало, А.Б. Коженевская, В.А. Мистюк. – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2012. – 148 с.: ил.
3. Бракало, Н.И. Музыка: учеб. пособие для 2-го класса учреждений общ. образования с рус. яз. обучения / И. Бракало, А.Б. Коженевская, В.А. Мистюк; пер. с бел. яз. Т.В. Даниловой. – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2012. – 144 с.
4. Бракала, Н.І. Музыка ў 2 класе: вучэб.-метадыч. дапам. для настаўнікаў агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / Н.І. Бракала, А.Б. Кажанеўская, В.А. Місцюк. – Мінск: Беларусь, 2010. – 71 с.
5. Вокальные упражнения и вокализы: пособие / сост. В.В. Ковалив [и др.]. – Минск: БГПУ, 2006. – 48 с.
6. Горбунова, М.Б. Контрольно-измерительные материалы. Музыка. Тестовые задания. I–IV классы: пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / М.Б. Горбунова. – Минск: Аверсэв, 2012. – 56 с.
7. Горбунова, М.Б. Контрольно-измерительные материалы. Музыка. Художественно-творческие задания. II–IV классы: пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / М.Б. Горбунова. – Минск: Аверсэв, 2012. – 64 с.
8. Гришанович, Н.Н. Музыка в школе: метод. пособие для учителей учреждений, обеспечивающих получение общ. сред. образования, с 12-летним сроком обучения / Н.Н. Гришанович. – Минск: Юнипресс, 2006. – 384 с. – (Серия «Музыка»). Репозиторий БрГУ 221.

9. Гуляева, А.Р. Музыка: вучэб. дапам. для 3-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / А.Р. Гуляева, М.Б. Гарбунова, В. Яшчэ́мбская-Калёса. – Мінск: Мастац. літ., 2008. – 135 с.

10. Гуляева, Е.Г. Музыка в 3 классе: учеб.-метод. пособие для учителей общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения / Е.Г. Гуляева, В.И. Гуляев. – Минск: Выш. шк., 2010. – 40 с.

11. Гуляева, Е.Г. Музыка: 3 класс: тетрадь самооценки: пособие для учащихся учреждений общ. сред. образования с рус. яз. обучения / Е.Г. Гуляева. – Минск: Зорны Верасок, 2011. – 48 с.

12. Гуляева, А.Р. Музыка: вучэб. дапам. для 4-га кл. агульнаадукац. устаноў з рус. і беларус. мовамі навучання / А.Р. Гуляева, С.А. Простакова, С.М. Кабачэўская. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2008. – 144 с.

13. Гуляева, Е.Г. Музыка в 4 классе: учеб.-метод. пособие для учителей общеобразоват. учреждений с белорус. и рус. яз. обучения / Е.Г. Гуляева, В.И. Гуляев. – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2011. – 64 с.

14. Захарчук, Л.А. Практикум по музыке: основы исполнительства и музыкальной грамоты: учеб.-метод. комплекс для студентов спец. 1-01 02 02 Начальное образование / сост.: Л.А. Захарчук, В.В. Клёнина, С.Г. Козел; Брест. гос. ун-т им. А.С. Пушкина. – Брест: БрГУ, 2010. – 108 с.

15. Ковалив, В.В. Музыка. 1 класс. Нотная хрестоматия: пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / В.В. Ковалив, М.Б. Горбунова. – Минск: Адукацыя і выхаванне, 2012. – 148 с.: ил.

16. Ковалив, В.В. Музыка 1–4 классы: пособие для учителей учреждений общ. сред. образования с белорус. и рус. яз. обучения / В.В. Ковалив, И.В. Ящэмбская-Колеса, М.Б. Горбунова. – Минск: Аверсэв, 2011. – 160 с. – (Факультативные занятия).

17. Королёва, Т.П. 10 лекций по методике музыкального воспитания / Т.П. Королёва. – Минск, 2005. – 56 с. Репозиторий БрГУ 222

18. Королёва, Т.П. Методическая подготовка учителя музыки: пед. моделирование: монография / Т.П. Королёва. – Минск: Технопринт, 2003. – 216 с.

19. Рева, В.П. Восприятие музыки школьниками: пособие для учителей: в 2 ч. / В.П. Рева. – Минск: Беларусь, 2000. – Ч. 1: Развитие муз. восприятия у школьников. – 134 с.: ил.

Учебная программа

20. Музыка. I–IV классы: учебная программа для общеобразовательных школ с белорус. и рус. языками обучения. – Минск: Национальный институт образования, 2012. – 36 с.

Учебное издание

**МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ МУЗЫКИ
С ОСНОВАМИ МУЗЫКОВЕДЕНИЯ
ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ
1-01 02 01; 6-05-0112-02 НАЧАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине

Составитель

ВЕНЖЕГА Оксана Юрьевна

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Л.В. Рудницкая

Подписано в печать 08.02.2024. Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 4,65. Уч.-изд. л. 4,34. Тираж 40 экз. Заказ 16.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.