

ГОУ СПО «Белгородский педагогический колледж»

**РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ
ЧЕРЕЗ ПРИМЕНЕНИЕ ЗНАНИЙ ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ
МУЗЫКИ НА УРОКАХ
ИНДИВИДУАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ**

Юрин Владимир Сергеевич, преподаватель индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте

Белгород
2010

Содержание

Раздел I. Информация об опыте:	
1.1 Условия возникновения и становления опыта.....	3
1.2 Актуальность опыта.....	3
1.3 Ведущая педагогическая идея.....	5
1.4 Длительность работы над опытом.....	6
1.5 Диапазон опыта.....	6
1.6 Теоретическая база.....	6
1.7 Новизна опыта.....	8
Раздел II. Технология описания опыта.....	8
Раздел III. Результативность.....	13
Библиографический список.....	19
Глоссарий.....	21
Приложение	24

Раздел I.

Информация об опыте

1.1 Условия возникновения и становления опыта

Подавляющее число студентов, занимающихся на уроках индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте не имеет музыкального образования. Задачей преподавателей индивидуального обучения музыке является развитие у студентов музыкальных способностей, профессиональных навыков и умений, достижение образовательного стандарта в образовании, формирование человека высококонкретного, способного к самообразованию и творчеству.

Различают способности общие, которые проявляются везде или во многих областях знания и деятельности, и специальные, которые проявляются в какой-то одной области. Специальные способности - это способности к определенной деятельности, которые помогают человеку достигать в ней высоких результатов. Музыкальные способности являются специальными, в результате обучения развиваются, дифференцируются, обеспечивая успешность выполнения музыкальной деятельности.

Музыкальные способности включают в себя ряд компонентов: музыкальный слух (мелодический, тембровый, звуковысотный), музыкальную память (кратковременную и долговременную), чувство метроритма, воображение (воссоздающее и творческое).

В эксперименте участвовали 12 студентов без музыкальной подготовки.

По результатам диагностики, проведенной со студентами, приступившими к обучению игре на музыкальном инструменте высокий уровень музыкального развития имели 12% студентов, средний уровень – 36%, низкий уровень – 52%. В целом можно констатировать, что музыкальные способности студентов находятся в неразвитом состоянии. Причина этого, на мой взгляд, в недостатке музыкально-образных впечатлений, отсутствии опыта творческой деятельности, неумения проявить себя, неразвитости специальных музыкальных способностей.

Несмотря на выделенный низкий уровень знаний, умений и навыков студентов в музыкальной деятельности при проявляющемся интересе к данной деятельности дают основание предположить, что эти трудности преодолимы при осуществлении правильной технологии развития данных музыкальных способностей через применение знаний элементарной теории музыки.

1.2 Актуальность опыта

Воспитание творческой личности является приоритетной задачей современного, в том числе и эстетического, образования. Поиск инновационных методов обучения, развивающих творческий потенциал растущего человека, является содержанием многочисленных педагогических исследований. Решение данной проблемы возможно при создании гибкой интегрированной

общеобразовательной системы, успешно развивающей творческий стиль мышления, умение анализировать проблемы, устанавливать системные связи, выявлять противоречия, прогнозировать и обобщать информацию. Создание такой системы, формирующей у ученика целостное восприятие картины мира – главная цель большинства инновационных технологий.

Музыка является самостоятельным, специфическим искусством. Однако она не существует в изолированном пространстве, а проникает во многие сферы других искусств. Каждое искусство, обладая свойственными ему выразительными особенностями (средствами), имеет право на самовыражение, стремится к полноте своего высказывания. Иногда такая полнота достигается при помощи выразительных средств другого вида искусства. Когда мы вырабатываем целостное ощущение элементов содержания и формы в искусстве, мы способствуем формированию навыков культуры восприятия искусства в целом независимо от деления на виды и жанры.

Отношение к музыке почти у всех людей положительное, но способы осуществления этого отношения отличаются друг от друга. В своей основе они реализуются в трех видах: слушание музыки, исполнение музыки, создание музыки.

Слушание музыки, исполнение и создание музыкальных произведений более или менее взаимопроникают: даже активное слушание музыки немислимо без музыкального мышления. Исполнение музыки требует моторной активности и творческой деятельности. При развитии музыкальности человека его музыкальная активность (вокальная или инструментальная) целенаправленно связывается с восприимчивостью, опирающейся на достаточное количество необходимых музыкальных представлений.

Обучая студентов игре на музыкальном инструменте на уроках музыки, никак нельзя обойти некоторые сведения по элементарной теории музыки, т.е. практически невозможно играть то, в чем мало разбираешься. Осознанное восприятие музыки, а отсюда, грамотное исполнение музыкальных произведений — есть необходимое условие при обучении игре на инструменте. Студенты педагогического колледжа знакомятся с основами музыкальной грамоты и элементарной теории музыки на уроках методики музыки, а на уроках индивидуального обучения музыке применяют эти знания. И задача учителя обязательно закреплять полученные эти знания с учащимися в процессе освоения музыкального инструмента.

Отсюда обозначается **противоречие** между необходимостью овладения знаниями по элементарной теории музыки для успешного развития музыкальных способностей и условиями преподнесения этих знаний на уроках индивидуального обучения музыке. Условия индивидуального обучения позволяют более глубоко применять теоретические знания, полученные на уроках методики музыки что в определенной степени затруднительно при освоении теоретического курса.

Степень музыкальности учащихся зависит от качества их музыкальных способностей, дарования, умения и общего развития. Ее определяют не только музыкальный слух, но и тональное и гармоническое чутье, музыкальная

память, воображение, фантазия, исполнительские(или в исключительных случаях и композиторские) способности, музыкально-эстетический вкус и мышление.

1.3 Ведущая педагогическая идея опыта

Модернизация общеобразовательной школы предусматривает улучшение эстетического воспитания подрастающего поколения. Решение этой задачи требует соответственно качественного улучшения подготовки будущих учителей, призванных закладывать основы формирования будущей личности. Согласно требованиям стандартов второго поколения необходимо подготовить студентов педагогического колледжа к более широкому использованию музыки в эстетическом воспитании школьников.

Ведущая педагогическая идея опыта заключается в создании оптимальных условий для развития музыкальных способностей, высокого уровня творческой самостоятельной деятельности, формирование и развитие профессиональных навыков – основы развития музыкальных способностей учащихся.

Элементарная теория музыки – это учебная дисциплина, изучающая нотное письмо и основные элементы музыки:

- звук, его свойства (высота, длительность, сила, тембр);
- метро – ритм;
- интервалы, аккорды;
- лад (тональность, гаммы);
- мелодику.

Процесс обучения студентов с использованием знаний по элементарной теории музыки на уроках индивидуального обучения дает больший эффект для:

- развития навыков игры на инструменте (фактурное раз-нообразие изложения музыкального материала);
- воспитания слуховой памяти, чистоты интонирования, чувство высоты звука;
- развития музыкального мышления;
- устного чтения музыкальных текстов без помощи инструмента („воображаемая игра“);
- формирования зрительных представлений;
- развития навыков подбора мелодии (аккомпанемента) по слуху;
- привития навыков игры в ансамбле;
- развития интереса к творческой деятельности;
- воспитания художественного вкуса студентов.
- более прочного закрепления полученных на уроках методики музыки знаний в области теории музыки, гармонии, анализа музыкальных форм.

В этом огромное значение приносимых на уроках индивидуального обучения музыке теоретических знаний.

1.4 Длительность работы над опытом

Работа над опытом охватывает период с сентября 2007 года, когда студенты приступили к обучению игре на музыкальном инструменте, по май 2010 года – года окончания курса обучения.

Работа была разделена на несколько этапов:

I этап – начальный (констатирующий) – сентябрь 2007 – октябрь 2007 года.

II этап – основной (формирующий) – ноябрь 2007 – апрель 2010 года.

III этап – заключительный (контрольный) – апрель 2010 – май 2010 года.

Начальный период предполагал обнаружение проблемы и выявление уровня музыкального развития студентов.

На формирующем этапе была проведена апробация технологии применения знаний по элементарной теории музыки в условиях проведения уроков индивидуального обучения музыке.

Диагностика на заключительном этапе показала перспективность применения знаний по элементарной теории музыки на уроках индивидуального обучения музыке с целью развития музыкальных способностей студентов.

1.5 Диапазон опыта

Диапазон представленного опыта – система индивидуальных занятий по музыке. Опыт работы по развитию музыкальных способностей на уроках индивидуального обучения музыке может быть полезен преподавателям индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте Белгородского педагогического колледжа.

1.6 Теоретическая база

Музыкально-педагогическая концепция Д.Б.Кабалевского стала базой основой работы, ведущим принципом которой является связь музыки (и искусства в целом) с жизнью. Д.Б.Кабалевский считал, что уроки эстетического цикла «...в школе должны способствовать творческому развитию учащихся, то есть вырабатывать в них стремление к самостоятельному мышлению, к проявлению собственной инициативы, стремление сделать что-то свое, новое, лучшее... Все эти качества, выработке которых очень способствуют занятия искусством, окажут свое положительное влияние не только на все другие занятия школьников, но и на их будущую деятельность, в какой бы области она не протекала».

Значительный вклад в разработку общей теории способностей внес наш отечественный ученый Теплов Б.М. В понятии «способности», по его

мысли, заключены три идеи. «Во-первых, под способностями понимаются индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого... Во-вторых, способностями называют не всякие вообще индивидуальные особенности, а лишь такие, которые имеют отношение к успешности выполнения какой-либо деятельности или многих деятельностей... В-третьих, понятие "способность" не сводится к тем знаниям, навыкам или умениям, которые уже выработаны у данного человека».

Способности, считал Теплов Б.М., не могут существовать иначе, как в постоянном процессе развития. Способность, которая не развивается, которой на практике человек перестает пользоваться, со временем теряется. Только благодаря постоянным упражнениям, связанным с систематическими занятиями такими сложными видами человеческой деятельности, как музыка, техническое и художественное творчество, математика, спорт и т.п., мы поддерживаем у себя и развиваем дальше соответствующие способности .

Становление специальных способностей, по мнению Немова Р.С., активно начинается уже в дошкольном детстве. Если деятельность ребенка носит творческий, нерутинный характер, то она постоянно заставляет его думать и сама по себе становится достаточно привлекательным делом как средство проверки и развития способностей. Такая деятельность укрепляет положительную самооценку, повышает уверенность в себе и чувство удовлетворенности от достигнутых успехов. Если выполняемая деятельность находится в зоне оптимальной трудности, то есть на пределе возможностей ребенка, то она ведет за собой развитие его способностей, реализуя то, что Выготский Л.С. называл зоной потенциального развития. Деятельность, не находящаяся в пределах этой зоны, гораздо в меньшей степени ведет за собой развитие способностей. Если она слишком проста, то обеспечивает лишь реализацию уже имеющихся способностей; если же она чрезмерно сложна, то становится невыполнимой и, следовательно, также не приводит к формированию новых умений и навыков.

Поддержание интереса к деятельности через стимулирующую мотивацию означает превращение цели соответствующей деятельности в актуальную потребность человека. В русле рассматривавшейся уже нами теории социального научения особо подчеркивалось то обстоятельство, что для приобретения и закрепления у человека новых форм поведения, необходимо научение, а оно без соответствующего подкрепления не происходит. Становление и развитие способностей — это тоже результат научения, и чем сильнее подкрепление, тем быстрее будет идти развитие. Что же касается нужного эмоционального настроения, то он создается таким чередованием успехов и неудач в деятельности, развивающей способности человека, при котором за неудачами (они не исключены, если деятельность находится в зоне потенциального развития) обязательно следует эмоционально подкрепляемые успехи, причем их количество в целом является большим, чем число неудач.

Кроме того в основе педагогического опыта лежат идеи известных отечественных ученых в области педагогики, психологии, теории и практики

музыкального и образования и воспитания (Абдуллина Э.Б., Алиева Ю.Б., Безбородовой Л.Л., Дмитриевой Л.Г., Асафьева Б.В.).

Музыкальные способности являются специальными, в результате обучения развиваются, дифференцируются, обеспечивая успешность выполнения музыкальной деятельности.

1.7. Новизна опыта

По своей новизне опыт можно считать репродуктивно-творческим, так как на основе программы по индивидуальному обучению игре на музыкальном инструменте предлагается углубленное использование методов, форм и средств организации учебной работы, применение которых способствует развитию музыкальных способностей студентов, возникновению у них интереса к музыкальному творчеству.

Раздел II.

Технология описания опыта

Цель педагогической деятельности: выявление форм и методов для развития музыкальных способностей студентов через применение знаний элементарной теории музыки на уроках индивидуального обучения музыке.

Для реализации поставленной цели были намечены следующие задачи:

- выявление уровня музыкального развития;
- создание системы работы по развитию музыкальных способностей студентов;
- определить компоненты, критерии, показатели развития музыкальных способностей студентов.

Приступая к обучению игре на музыкальном инструменте, мы на первых этапах работы идем по двум направлениям: а) работа над двигательным аппаратом (рукой, кистью, пальцами), б) ознакомление с элементами теории музыки (в первую очередь с такими понятиями как „нота“, „нотный стан“, „ключ“, „пауза“. Игру по нотам следует начинать тогда, когда студент, во-первых, свободно ориентируется на клавиатуре, во-вторых, достаточно хорошо ознакомлен с нотным станом, записью звуков и пауз на нотной бумаге, хорошо выучил ноты скрипичного и басового ключей. Это — важная предпосылка к тому, чтобы студент в дальнейшем мог играть, не глядя на клавиатуру, смотря в нотный текст, а не на свои руки. Когда взрослого человека или ребенка, который никогда не занимался музыкой, начинают обучать нотам, обыкновенно эти занятия соединяют с тем, что его учат не только называть ноты и знать, где они располагаются, как пишутся, но и пытаются сразу учить играть. Это ошибка. Обучая начинающего ученика нотам, ни в коем случае нельзя заставлять его сразу играть по ним. Можно только, чтобы он или карандашом (водя по нотному тексту) или одним пальцем ударял их, совершенно не думая, что он играет на музыкальном инструменте, новом и по-

ка непривычном для него. Обучение студентов на музыкальном инструменте в педагогическом колледже во многом отличается от обучения детей в музыкальных школах. В музыкальную школу приходят дети в возрасте 7-8 лет и без какой-либо подготовки. А к нам приходят учащиеся почти уже взрослыми 15-17 лет, имеющие разную степень подготовленности : либо умеющие играть, либо не владеющие инструментом, но имеющие довольно богатый опыт музыкальных впечатлений (участие в школьных хорах, в художественной самодеятельности; посещение концертов, слушание радио, ТВ и т.д. и студенты, совсем не имеющие ни того, ни другого).

Первые уроки со студентами надо начинать с выяснения наличия у них знаний по музыкальной грамоте. Следует задавать вопросы : что такое нота?, что она обозначает ?, где и как записывается? После выяснения этого, надо дать первоначальные знания по музыкальной грамоте, подтверждая примерами из нотных текстов. На первых уроках большое внимание надо уделять устному прочтыванию нот с листа с их названием. С этой целью студент карандашом показывает соответствующую ноту и вслух называет ее. Затем нужно перейти к знаниям непосредственно уже по элементарной теории музыки. Необходимо задать вопросы — что такое ключ? что он обозначает? какие вы знаете ключи? как они записываются? что такое звук? какие бывают звуки? чем определяется высота звука?

Таким образом, закрепляется понятие такого качества звука, как высота. Затем переходим к объяснению следующего свойства — длительность. Дается принцип деления длительности целой на половинные, четвертные, восьмые, шестнадцатые. Все это находим в нотах. Понятие громкость, сила звука дается несколько позже, когда учащийся уже вплотную приступит непосредственно к игре на инструменте. Только затем переходим к ритму и делается этот переход именно от длительности , от понятия долгих и коротких звуков. Вот здесь важный раздел в работе с начинающими.

Известно, что ритм — одно из важнейших выразительных элементов музыкальной речи. Часто студенты не могут в музыкальных пьесах создать образ именно из-за недостаточной ритмической тонкости исполнения. Ритм тесно связан с метром. И это важно в работе над пьесами, связанными с движением (марши, пляски, игры), где роль ритма при выявлении метрического начала становится особенно значительной. Надо уметь выделять сильную долю в такте. Для этого очень хорошо использовать прием: тактирование. Ритмическое воспитание следует основывать на передаче ритма музыки в простых, доступных движениях: хлопки, приседания, ходьба, отстукивание, дирижирование. Ритмическое воспитание целесообразно начинать не с деталей, а с восприятия целостного музыкального произведения и , прежде всего, с темпа, как важного жанрового признака. Чувство темпа — есть не что иное, как чувство скорости чередования метрических пульсаций данной музыки. Хорошим приемом воспитания устойчивости темпа является прочитывание нескольких пустых тактов перед началом игры, а иногда и посреди игры, для чего делают искусственные остановки. Надо приучать время от времени сравнивать темп с первоначальным.

Чувство ритма — сложное явление, комплексно включающее в себя восприятие, понимание, исполнение, созидание ритмической стороны музыкальных образов. Зрительные образы углубляют и облегчают восприятие музыкального ритма (студент видит как преподаватель исполняет, видит наглядные пособия: схемы, рисунки, плакаты, да и сами ноты являются наглядным материалом).

Чувство ритма – это:

- а) чувство метрических пульсаций (сильные доли);
- б) чувство временных протяженностей (соразмеренность разных длительностей);
- в) чувство формы произведения (мотивы, фразы, периоды);
- г) чувство „рубато" (цезуры ускорение, замедление).

Общеизвестным методом воспитания ритмического чувства, элементарной устойчивости ритма является счет вслух, который следует применять в случае надобности на всех ступенях развития музыкальных умений учащихся и который, естественно, отпадает по мере необходимости. Счет вслух — особая сторона в работе над ритмом. Надо считать или нет? Существует много различных мнений: одни говорят, что надо считать во время игры постоянно, от начала до конца, другие склонны к мнению, что не надо считать, так как у ученика должно воспитываться чувство внутреннего ощущения ритма. Третьи — мол, считать должен педагог, а ученику счет мешает во время игры. Четвертые придерживаются иного: считать до тех пор, пока ученик, играя, анализирует произведение, а как только начинается исполнение, счета вслух не должно быть. Все-таки вернее будет следующее: счет вслух полезен тогда, когда ученику легко с ним работать. Особенно счет полезен в ансамбле.

Приемы работы: ученик может считать, когда играет отдельной рукой, когда играет педагог, а ученик считает, хорошо пропевать мелодию с одновременным дирижированием (можно с карандашом), полезно разнообразить счет: либо измельчать, особенно в медленных произведениях (либо укрупнять — в более быстрых), счет вслух и про себя, счет с буквой „и" и без „и".

Эти приемы приносят пользу, но нельзя ими злоупотреблять. Счет можно прекратить совсем или отказаться от буквы „и", когда будут усвоены ритмические те или иные трудности. Но необходимо запомнить, что считать (если звучит счет вслух) надо внятно, отчетливо и обязательно напевно.

Первые уроки по ритму нужно начинать еще до ознакомления студентов с клавиатурой: с устного счета. Именно тогда, когда они только-только усвоили длительность, начинаем с ознакомления размера, подробно разбирается все, что касается размера: почему введен размер, где и как записывается, какие бывают размеры, что означают верхние и нижние цифры, что такое такт, размер и т.д.

Когда теоретический материал разобран и подкреплён примерами из музыкальной литературы, тогда студенты приступают непосредственно к устному счету по тексту. Только тогда, когда студенты освоили устный счет

нотного текста, приступаем к ознакомлению с клавиатурой, к первоначальной игре на инструменте.

В работе над темпом используются такие приемы как игра по фразам в разных темпах и игра в очень медленном темпе. Игра в разных темпах активизирует внимание, тренирует ритмическую выдержку и управляемость игры, а игра в медленном темпе помогает замечать всякого рода неточности и дает возможность лучше контролировать качество звучания. Если студент не может сыграть пьесу в медленном темпе, значит он ее не знает.

В практике очень важно, чтобы теме «Лад» предшествовала тема о метре и ритме. При работе над мелодией необходимо обратить внимание на ладо-тональные тяготения, необходимо различать смысл опорных звуков, вводных тонов, альтераций. Теме «Лад» надо начинать с того, что в мелодии есть устойчивые и не устойчивые звуки, что остановиться на неустойчивом звуке — это равно как не договорить слово и что неустойчивые всегда тяготеют к устойчивым. Ладо-тональность лучше осознать предварительным просматриванием нотного текста перед разучиванием. Прием работы: определить тональность (по начальному басу и конечному звуку в мелодии, по ключевым знакам) и предложить сыграть гамму данной тональности. Студенты должны хорошо слышать и различать мажор - минор. Прием: слушание музыки в разных ладах, определение характера исполняемых педагогом произведений. О гармонии надо говорить с точки зрения неустойчивости (диссонансы) и покоя (консонансы). Можно говорить о простейших функциях Тоники, Субдоминанты, Доминанты и их последованиях (TDT, TST), о протяженности их во времени, о большой напряженности звучностей доминантового наклонения и их разрешения в 1-ю ступень (TSDT). Важно, чтобы студенты в каждом произведении вслушивались в отдельные гармонии и их сочетания, стремились понять выразительный смысл гармонического развития. Педагогу надо стараться чаще апеллировать на уроках терминами из теории музыки, чтобы такие слова как „тоника“, „доминанта“, „ступень“, „лад“, „интервалы“, „мажор“, „минор“, „тональность“, „динамика“ и др. были учащимся близкими понятными и знакомыми. На старших курсах можно пользоваться терминами „контрапункт“, „подвижной голос“, „аккордовые функции“, „полифоничность“ (особенно при обучении самостоятельного подбора аккомпанемента к мелодии).

Преподаватель должен преподносить трудные теоретические правила в доступной, понятной форме, с учетом уровня знаний, интересов студентов, индивидуальных особенностей и их характера. Желательно своим объяснением вызвать у студентов художественную фантазию — это тоже будет способствовать нужной выразительности и точности ритмического исполнения музыкального произведения. Преподнесение студентам знаний по всем разделам элементарной теории музыки должно быть подчинено одной основной цели — воспитание и развитие музыкального слуха (мелодического, гармонического, ладового), как основе всех музыкальных представлений и восприятия (способность различать и определять функциональность звуков, степень

их тяготения друг к другу, способность восприятия, узнавания и воспроизведения мелодии, аккордовых созвучий).

Основными элементами музыкального слуха являются:

- ладовое чувство;
- музыкально-слуховые представления;
- музыкально-ритмические чувства.

Все они тесно взаимосвязаны и независимо друг от друга не существуют. Музыкальный слух развивается в процессе музыкального воспитания и обучения.

Какими же способами (приемы, методы) мы воспитываем музыкальный слух на уроках индивидуального обучения? Это — прежде всего:

- игра на инструменте (фактурное разнообразие изложения музыкального материала);
- сольфеджирование (пение по нотам), воспитание слуховой памяти, чистоты интонирования, чувство высоты звука;
- чтение нот с листа - развитие музыкального мышления;
- устное чтение музыкальных текстов без помощи инструмента („воображаемая игра“);
- работа за столом (просчитывание, прочитывание нотного текста, простейший структурный анализ) — формирование зрительных представлений;
- подбор мелодии (аккомпанемента) по слуху;
- игра в ансамбле.

Для ознакомления студентов с различными жанрами, стилями и формами музыки и практического применения на уроках индивидуального обучения музыке, разработаны сборники инструментальных пьес для аккордеона (приложение 1, 2, 3).

В данные сборники включены разноплановые произведения, которые имеют широкую известность или мелодия которых легко запоминается. Наряду с обработками народных песен даны и переложения для аккордеона произведений известных композиторов. Нотный материал, приведенный в сборниках подобран в порядке возрастающей трудности. Предлагаемые сборники дают возможность решить конкретные задачи, направленные на оптимизацию обучения, овладение музыкальным инструментом, повышение музыкальной культуры студентов, развитие музыкально-педагогических способностей, что в комплексе обеспечивает профессиональную направленность обучения.

Структура уроков индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте с применением знаний элементарной теории музыки технологична и отличается следующими особенностями:

- предельной четкостью, компактностью учебного материала;
- логической взаимообусловленностью, взаимосвязанностью материала на каждом этапе урока;
- большой информативной емкостью учебного материала, используемого на уроке.

Уроки индивидуального обучения музыке с использованием основ музыкальной грамоты и элементарной теории музыки имеют определенные преимущества:

- повышают мотивацию, формируют познавательный интерес, что способствует повышению уровня обученности и воспитанности студентов;
- способствуют развитию профессиональных умений и навыков;
- способствуют развитию в большей степени, чем обычные уроки, эстетического восприятия, воображения, внимания, памяти, мышления (логического, художественно-образного, творческого) студентов;
- обладая большой информативной емкостью, способствуют увеличению темпа выполняемости учебных операций, способствуют развитию творческого подхода к выполнению учебного задания;
- способствуют повышению, росту профессионального мастерства преподавателя, так как требуют от него навыков владения методикой технологий учебно-воспитательного процесса, осуществления деятельного подхода к обучению.

Раздел III. Результативность

Констатирующий эксперимент предусматривал решение следующих **задач**:

1. выявить компоненты, критерии, показатели, уровни развития музыкальных способностей студентов;
2. определить средний уровень музыкально развития, сформированного в стихийном опыте.

Для решения первой задачи нами были выделены компоненты, критерии, показатели и уровни, которые представлены в таблицах 1, 2.

Таблица 1

Компоненты развития музыкальных способностей и критерии их оценки

Компоненты музыкальных способностей	Критерии оценки компонентов музыкальных способностей
1. Музыкальный слух.	1. Чистое интонирование мелодической линии, чувство лада. 2. Владение широким диапазоном голоса. 3. Слуховое внимание.
2. Музыкальная память.	1. Запоминание, узнавание и воспроизведение музыкального материала. 2. Наличие музыкального "багажа" памяти и умение им пользоваться.
3. Чувство ритма.	1. Точность, четкость передачи ритмического рисунка.
4. Творческие навыки.	1. Умение сочинить мелодию, ритмический рисунок. 2. Умение образно мыслить и передавать свои чувства в разных видах музыкальной деятельности (пении, , игре на музыкальном инструменте) различными выразительными средствами.

Уровни развития компонентов музыкальных способностей

Компонент	Уровни		
	Высокий	Средний	Низкий
1. Музыкальн. слух	чистое интонирование мел. линии; слуховое внимание; широкий диапазон голоса не менее (6-7 звуков).	правильное интонирование отдельных отрывков; улучшение после повторного показа; небольшой диапазон голоса (4 звука); слуховое внимание отрывочное.	не чистое интонирование; отсутствие диапазона голоса; нет слухового внимания.
2. Чувство ритма	четкая точная передача ритмического рисунка.	передача отдельных элементов ритмического рис.; улучшение показателей после повторн. показа.	нет точности передачи ритмического рисунка; нет улучшений показателей после повт. показа.
3. Музыкальн. память.	быстрое запоминание, узнавание, воспроизведение муз. материала; наличие муз. "багажа" памяти.	неточное запоминание и воспроизведение муз. материала; небольшой запас муз. "багажа" памяти.	Несформированность навыков запоминания, воспроизведения, узнавания муз. мат.; отсутствие муз. "багажа" памяти.
4. Творческие навыки.	умение досочинить мелодию, ритмический рисунок.	неуверенность в сочинении мелодии, ритмического рисунка.	отсутствие навыка сочинения мелодии, ритмич. рисунка.

Для решения второй задачи констатирующего эксперимента давались следующие задания.

Задание 1 ставило целью выявить наличие у студентов развитого мелодического слуха, диапазона голоса, развитой дикции, слухового внимания.

Задание 2 ставило целью выявить наличие у студентов развитого тембрового слуха, слухового внимания.

Задание 3 ставило целью определить наличие у студентов звуковысотного слуха, слухового внимания.

Задание 4 ставило целью выявить наличие у студентов музыкальной памяти по пройденному ранее музыкальному материалу.

Задание 5 имело целью определить наличие и развитость чувства ритма у студентов.

Задание 6 ставило целью выявить наличие у студентов творческих навыков, умение сочинить мелодию и ритмический рисунок.

Для анализа результатов проведенных занятий нами были выделены критерии оценки музыкальных способностей.

Музыкальный слух – чистое интонирование мелодической линии;

- владение широким диапазоном голоса;
- четкая дикция;
- правильное дыхание;
- слуховое внимание;
- чувство лада.

Чувство ритма – точность, четкость передачи ритмического рисунка.

Музыкальная память – запоминание музыкального материала, а также узнавание его и воспроизведение, наличие музыкального "багажа" памяти, умение им пользоваться.

Творческие навыки – интерес к музыкально-творческой деятельности, наличие образного восприятия, музыкального воображения, умение сочинять мелодию, ритмический рисунок, импровизировать, образно мыслить и передавать свои чувства в различных видах музыкальной деятельности (пении, игре на инструменте) различными выразительными средствами.

Анализ результатов данных по музыкально-творческим способностям представлен в таблицах 3,4.

Таблица 3

Уровни оценки развития музыкальных способностей

	Музыкальный слух			Чувство ритма			Муз память	Творч. навык
	Зада-ние 1	Зада-ние 2	Зада-ние 3	Зада-ние 1	Зада-ние 2	Зада-ние 3		
1. Ирина П.	Н	Н	Н	Н	С	Н	Н	С
2. Татьяна А.	Н	Н	Н	Н	С	Н	Н	Н
3. Татьяна Б.	С	С	С	В	С	Н	С	Н
4. Елена С.	С	В	В	С	С	Н	В	Н
5. Ирина В.	В	С	С	В	В	Н	Н	С
6. Алиса Б.	С	С	С	С	С	Н	В	Н
7. Наталья Ч.	Н	Н	Н	Н	Н	Н	Н	Н
8. Наталья М.	С	В	В	В	С	Н	С	С
9. Анастасия Г.	С	Н	Н	В	Н	Н	Н	Н
10. Юлия М.	Н	Н	С	В	Н	Н	Н	Н
11. Татьяна П.	С	С	Н	Н	Н	Н	В	Н
12. Екатерина К.	Н	Н	Н	В	С	Н	Н	Н

Критерии оценки:

В - высокий уровень;

Н - низкий уровень;

С - средний уровень

Уровни развития музыкальных способностей по заданиям

Уровни	Высокий		Средний		Низкий	
	кол-во	%	кол-во	%	кол-во	%
Зад.1	1	8	6	50	5	42
Зад.2	2	17	4	33	6	50
Зад.3	2	17	4	33	6	50
Зад.4	2	17	3	25	7	58
Зад.5	3	25	2	17	7	58
Зад.6	-	-	8	67	4	33
Средние данные		12 %		36 %		52 %

Результаты констатирующего эксперимента позволили сделать следующие выводы:

1. Студенты скованы эмоционально при выполнении заданий. Даже при наличии внутреннего желания заниматься музыкальной деятельностью у них нет достаточного объема элементарных знаний, умений, навыков необходимых для погружений в музыкальную деятельность, нет опыта музыкально-творческой деятельности;

2. У студентов на данный момент отсутствует развитый мелодический слух, тембровый слух и высокочастотный. Слабо развито чувство ритма, студенты не справились даже с простейшими ритмическими заданиями, многим эти задания казались непонятными.

3. Студенты не владеют певческими навыками, имеют узкий диапазон голоса, у них не развита достаточно дикция. При пении студенты не пытаются слушать себя, правильно интонировать мелодию.

4. У студентов нет активного слухового внимания на восприятие музыки, что очень важно в процессе обучения музыкальным навыкам для достижения положительного результата. Студенты не научены слушать и слышать музыку, анализировать правильность своего исполнения в любом виде музыкальной деятельности.

5. У студентов нет достаточного слухового багажа что говорит о не разработанности механизмов музыкальной памяти.

Для определения эффективности разработанной педагогической технологии развития музыкальных способностей был проведен контрольный эксперимент.

Задачи контрольного эксперимента:

1. выявить динамику развития музыкальных способностей;
2. определить эффективность разработанной педагогической технологии музыкального развития. Эксперимент проводился по методике констатирующего эксперимента.

Данные результатов контрольного эксперимента представлены в таблице 5.

Таблица 5

Динамика развития музыкальных способностей студентов
на контрольном этапе

	Музыкальный слух			Чувство ритма		Муз.п амья-ть	Творч. навыки
	Темб- ровый	Мел- одич.	Звуко- высот.	Задан- ие 1	Зада- ние 2		
1.Ирина П.	С	В	С	В	В	В	В
2. Татьяна А.	С	В	С	С	В	С	С
3. Татьяна Б.	В	В	В	В	В	С	С
4. Елена С.	В	В	В	В	В	В	В
5. Ирина В.	В	В	В	С	В	В	В
6. Алиса Б.	В	С	В	В	С	В	С
7. Наталья Ч.	С	С	С	Н	С	В	С
8. Наталья М.	В	В	В	В		В	В
9. Анастасия Г.	С	С	С	С	В	С	С
10.Юлия М.	С	Н	С	С	С	С	С
11.Татьяна П.	В	С	В	В	В	С	С
12.Екатерина К.	С	С	С	В	В	В	С

На рисунке 1 дан сравнительный анализ уровня развития музыкальных способностей констатирующего и контрольного этапов эксперимента.



Рис. 1. Сравнительный анализ уровня развития музыкальных способностей констатирующего и контрольного этапов эксперимента

Как видно из рисунка 1 показатели по всем уровням развития музыкальных способностей увеличились.

Таким образом, проанализировав полученные результаты, приходим к следующим выводам:

1. Мелодический слух.

Студенты научились слушать мелодическую линию, определять характер ее движения.

2. Тембровый слух.

Студенты без особого труда различают разные тембры, дают им образную характеристику.

3. Звуковысотный слух.

Студенты имеют более широкий диапазон голоса, умеют пользоваться им, интонируя чисто звуки лада в интервале от секунды до квинты на различные слоги.

4. Чувство ритма.

У студентов есть опыт работы с ритмическими заданиями. Умеют воспринимать слухом ритмический рисунок и исполнять его.

5. Музыкальная память.

Студенты имеют достаточно большой багаж памяти музыкальных произведений. Могут образно исполнять многие из них с достаточной точностью, воспроизводя характер и образ музыкального произведения.

6. Творческие навыки.

Творческие навыки не вызывали у студентов затруднения. В сочинениях присутствовало разнообразие характеров и образов, созданных различными средствами выразительности мелодии – ритмического строения, динамики, своеобразия движения мелодической линии.

Исходя из этого, можно сделать вывод о перспективности применения знаний по элементарной теории музыки на уроках индивидуального обучения музыке с целью развития музыкальных способностей студентов.

Библиографический список:

1. Абдулин Э.Б. Теория музыкального образования. – М., АСАДЕМА, 2004.
2. Алякринский Б.С. О таланте и способностях. – М., 1971.
3. Артемьева Т.И. Методологический аспект проблемы способностей. – М.: Наука, 1977. – с.5.
4. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л.: Музыка, 1973.
5. Безбородова Л.Л., Алиев Ю.Б. – Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. – М., АСАДЕМА, 2004.
6. Богоявленская Л.Б. Пути к творчеству. – М., 1981.
7. Введение в психологию / под редакцией Петровского А.В./ – М., 1996. 468с..
8. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. – М., 1968.
9. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – М.: Искусство, 1989.
10. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка. М.: Госиздат РСФСР, 1930.
11. Гольдентрихт С.С. О природе эстетического творчества. Изд. 2-е. – М.: МГУ, 1977.
12. Громов Е.С. Художественное творчество. Опыт характеристики некоторых проблем. – М.: Политиздат, 1970.
13. Дмитриева Н.А. Вопросы эстетического воспитания. – М., 1956.
14. Иванов В.П. Человеческая деятельность – познание – искусство. – Киев, 1977.
15. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? – М., 1989.
16. Как определить и развить способности ребенка? – Сост. В.М. Воскобойников. – СПб.: Респекс, 1996. – 426.
17. Как развивать и воспитывать способности у детей /Книга для родителей/. – М.: АПН РСФСР, 1968.
18. Картавцева М.Т. Многоголосие в классах сольфеджио. – М., 1972; Развитие творческих навыков на уроках Сольфеджио. – М., 1978.
19. Картавцева М.Т. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио. – М.: Музыка, 1978.
20. Крутецкий В.А. Психология. – М., 1980.
21. Левин В.А. Воспитание творчества. – М.: Знание, 1977.
22. Линькова Н.П. Игры, праздники и воспитание способностей – М., 1969.
23. Ломпшер И., Гулаш Р. Развитие способностей //Психологические основы формирования личности в педагогическом процессе. – М., 1981.

24. Миропольский С.И. О музыкальном образовании народа в России и Западной Европе. – Изд. 1-е 1882. – с. 50-51.
25. Немов Р.С. Психология. М., 1997. с.390.
26. Овчинников В.Ф. Репродуктивная и продуктивная деятельность как фактор творческого развития человека: Монография. – М.: Высшая школа, 1984.
27. Прихожан А.М., Дубровина И.В., Данилова Е.Е. Психология. Издательский центр «Академия», 1999. С. 248.30
28. В.Сластенин, И.Исаев, Е.Шиянов. Педагогика. Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / В.А.Сластенин, И.Ф.Исаев, Е.Н.Шиянов ; под редакцией В.А.Сластенина. – М. Издательский центр «Академия», 2002
29. Теплов Б.М. Психология музыкальных особенностей – М. – Л.: АПН РСФСР, 1947. –355с.
30. Эстетическое развитие и воспитание молодежи / Под ред. О.В. Лармина. – М.: Изд. Московского института, 1978.

Глоссарий

Аккомпанемент – инструментальное или вокальное сопровождение одного или более солирующих голосов.

Аккорд – созвучие, состоящее не менее чем из трех звуков, которые расположены или могут быть расположены по терциям.

Ансамбль – совместная игра или пение (например, дуэт, терцет, или трио, квартет, квинтет и т.д.) . Оркестр также является одним из видов ансамбля.

Гамма – звуки лада, расположенные по высоте вверх или вниз от тоники до ее октавного повторения.

Гармония – 1. Одно из выразительных средств музыки. Последования аккордов или голосов, которые сопровождают основную мелодию музыкального произведения.

2. Наука об аккордах и их связях.

Диапазон – звуковой объем данного голоса или музыкального инструмента; определяется интервалом между самым низким и самым высоким звуками данного голоса или инструмента.

Динамические оттенки (нюансы) – изменения громкости звучания в процессе исполнения музыкального произведения.

Дирижер – руководитель оркестра, хора. Свои художественные намерения, указания темпа, оттенков исполнения дирижер передает движениями рук.

Диссонирующие интервалы – интервалы, звучащие более резко, звуки которых не сливаются друг с другом.

Доминанта – пятая ступень лада.

Звук – результат колебания упругого тела (например, струны, столба воздуха). Звуки делятся на музыкальные и шумовые.

Звукоряд – ряд звуков, расположенных по высоте. Встречаются звукоряды : отдельных ладов, инструментов или человеческих голосов, каких-либо музыкальных произведений или их отрывков.

Интервал – сочетание двух звуков, взятых последовательно или одновременно. Нижний звук интервала называется его основанием, верхний звук – его вершиной.

Ключ – знак, определяющий место записи какого-либо звука на нотном стане и в зависимости от него и всех остальных звуков.

Консонирующие интервалы – интервалы, звучащие более мягко, звуки которых как бы сливаются друг с другом.

Лад – организация музыкальных звуков вокруг опорного звука, который называется тоникой.

Мажорный лад – лад, в котором устойчивые звуки, взятые вместе, образуют мажорное трезвучие.

Мелодия – музыкальная мысль, выраженная одногласно, одногласный напев.

Метр – равномерное чередование акцентов в музыке.

Минорный лад – лад, в котором устойчивые звуки, взятые вместе, образуют минорное трезвучие.

Нота – знак, при помощи которого записывается высота и длительность звука.

Нотный стан – пять горизонтальных параллельных линий, на которых размещаются ноты. Счет линий ведется снизу вверх.

Пауза – знак молчания.

Полифония – 1. Многоголосная музыка с самостоятельным значением каждого голоса.

2. Наука о полифонических формах.

Ритм – организованная последовательность длительности звуков в музыкальном произведении.

Сольфеджио – специальные занятия, способствующие развитию музыкального слуха.

Степень – название каждого звука, входящего в музыкальный звукоряд, гамму, лад.

Субдоминанта – четвертая степень лада.

Такт – отрезок музыкального произведения от одной сильной доли до следующей.

Тембр – характер звучания, свойственный данному голосу или инструменту.

Темп – скорость исполнения музыки.

Тональность – высота лада. Каждая тональность отличается своими ключевыми знаками альтерации, определяющими состав звуков.

Тоника – первая ступень лада.

Фактура – способ изложения выразительных средств музыки. Основные виды фактуры: вокальная, инструментальная, хоровая, оркестровая, фортепианная и т.д.

Фраза – одна из частей, из которых состоит мелодия.

Цезура – момент расчленения в музыке; короткая, еле заметная пауза между фразами. Цезура обозначается при помощи знаков V или , .

Элементарная теория музыки – учебная дисциплина, изучающая нотное письмо и основные элементы музыки: лады, звукоряды, интервалы, метр, ритм, аккорды и др.

Приложение

Приложение 1	Сборник инструментальных пьес для аккордеона для практического применения на уроках музыки (1-й год обучения). Переложение для аккордеона.
Приложение 2	Сборник инструментальных пьес для аккордеона для практического применения на уроках музыки (2-й год обучения). Переложение для аккордеона.
Приложение 3	Сборник инструментальных пьес для аккордеона для практического применения на уроках музыки (3-й год обучения). Переложение для аккордеона.