

**Департамент образования, культуры и молодёжной
политики Белгородской области
ГБОУ СПО «Белгородский педагогический колледж»**

ТЕМА ОПЫТА

**«Формирование профессиональной
компетенции студентов на уроках
индивидуального обучения музыке»**

Журавлев Сергей Александрович
преподаватель индивидуального обучения игре
на музыкальном инструменте

**г. Белгород
2011**



Содержание

Информация об опыте.....	3
Технология опыта.....	11
Результативность опыта.....	19
Библиографический список.....	24
Приложение к опыту.....	27

I. Информация об опыте

Тема опыта

«Формирование профессиональной компетенции студентов на уроках индивидуального обучения музыке»

Условия возникновения, становления опыта

Белгородский педагогический колледж на протяжении ряда лет работает над проблемой совершенствования технологии профессионально-личностного развития студентов. Необходимость постоянного совершенствования системы подготовки педагогических кадров обусловлена социальными переменами, происходящими в обществе. Результатом решения данной проблемы является созданная в колледже система практико-ориентированной подготовки выпускника, обеспечивающая деятельностный подход к освоению профессии. Деятельностный компонент учебно-познавательной компетентности предполагает способность студента колледжа применять имеющиеся знания и опыт в конкретной учебной ситуации, а также использование имеющейся системы знаний в решении нестандартных учебных задач, владение способами переработки информации.

Проблема обучения студентов без музыкальной подготовки стала наиболее острой и актуальной в последние годы. Причины ее кроются в социальной сфере общества, так как в 90-е годы произошел демографический спад и, в настоящее время, к большому сожалению, упала престижность профессии учителя.

Любой студент, пришедший обучаться в Белгородский педагогический колледж, с музыкальной подготовкой или без таковой, требует к себе особого внимания, индивидуального подхода, раскрытия его личностных качеств и способностей к обучению.

Индивидуальное обучение музыки, как учебный предмет, обладает большими возможностями для создания условий культурного и личностного становления будущего выпускника колледжа.

Автора опыта заинтересовала проблема формирования музыкально-исполнительского и музыкально-педагогического мастерства студентов в БПК.

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 – 40, низкий уровень – 48. 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 формирования профессиональной компетенции на уроках индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте.

Актуальность опыта

Осмысление причин и поиск путей развития постиндустриального образования привело к переориентированию системы музыкально-педагогического образования на реализацию личностно-ориентированной парадигмы и парадигмы развития личности, обеспечивающих её самоопределение и самореализацию. Модернизация системы музыкально-педагогического образования в России, повышение качества обучения во многом зависят от степени подготовки будущего педагога, обладающего развитым мышлением, компетентностью, инициативностью, способностью к объективному и всестороннему осмыслению музыкально-творческой действительности. Инновационные процессы в образовании отражают сложные преобразования, происходящие в современном обществе и направленные на совершенную комплексную деятельность педагога по развитию содержания и организации нового, творческое осмысление и овладение методами использования новшеств.

Музыкальное образование способствует формированию эстетических чувств, сознания, потребностей, вкуса, ощущению и осознанию красоты и гармонии в искусстве и жизни. С музыкальным образованием каждой личности и общества в целом чаще связывают перспективы духовного развития народа, повышения его культурного уровня, возрождения национальных традиций, развития интереса к народному искусству.

Современное общество предъявляет новые и более высокие требования к каждой личности в связи с прогрессом техники, науки, совершенствованием социальных отношений. Последнее десятилетие характеризуется обновлением системы образования, проявляющееся через альтернативность педагогических систем, многообразность типов школ, новых технологий воплощения педагогических идей. Однако усовершенствование традиционных подходов, внедрение новых технологий, дисциплин оказалось недостаточным, чтобы обеспечить существующий рынок труда. Это обусловлено истощением моноуровневой системы, «прорастанием» многоуровневой, вхождением России в Болонский процесс. Серьезные изменения наблюдаются в общем образовании детей: пересматривается его содержание, технологии, формы организации и др. К

названным изменениям должен быть готов педагог, следовательно возникает потребность постоянно развивать и совершенствовать подготовку каждого специалиста, и учителя музыки в том числе.

Актуальность выбранной проблемы обусловлена следующими факторами.

Во-первых, в ситуации происходящих перемен, в переоценке ценностей и ценностных ориентаций цель профессиональной подготовки учителя музыки преобразуется и наполняется новым содержанием в соответствии с компетентностным подходом как одной из основополагающих идей реформирования профессионального образования. Процесс формирования данного качества у будущего специалиста требует новых подходов к его организации.

Во-вторых, необходимость совершенствования процесса формирования музыкально-исполнительской компетентности будущих учителей музыки. Заинтересованное отношение к культуре, в том числе и музыкальной, признание ее развивающего потенциала привели к возрастанию роли музыки в воспитании и развитии школьников. Происходит осознание того факта, что музыкальное искусство выступает эффективным средством личностного развития обучаемых, прежде всего, развития их эмоционально-ценностной сферы.

Актуальность проблемы формирования профессиональной компетентности будущего учителя на современном этапе развития профессионального образования возросла, и ее изучение заметно активизировалось за последние годы. Принципиальное значение имеют работы, в которых рассматриваются вопросы содержания и особенностей компетентностного подхода при подготовке специалистов (С.Г. Молчанов, Е.И. Огарев, Г.Н. Сериков, М.А. Чошанов и др.).

Изучением специфики профессиональной деятельности учителя музыки занимались исследователи: Э.Б. Абдуллин, О.А. Апраксина, Л.Г. Арчажникова, Л.А. Баренбойм, А.А. Готсдинер, Л.Б. Дыс, Д.Б. Кабалевский, Л.А. Мазель, В.В. Медушевский, Г.Г. Нейгауз, В.А. Петрушин, А.Н. Сохор, К.В. Тарасова, Г.М. Цыпин и др.

Несмотря на то, что в теоретических исследованиях имеется ряд интересных наработок, мы вынуждены констатировать, что педагогический и содержательно-методический аспекты формирования профессиональной компетентности у будущих учителей музыки остаются недостаточно исследованными.

Несмотря на безусловную ценность и значимость имеющегося опыта профессиональной школы по формированию и развитию исполнительских умений и навыков у будущих специалистов, зачастую состояние музыкально-исполнительской подготовки в классе основного инструмента в педагогическом колледже можно характеризовать как неудовлетворительное, поскольку:

- будущий учитель музыки в повседневной практике имеет дело с весьма ограниченным числом музыкальных произведений;

Журавлев Сергей Александрович

- урок в музыкально-исполнительском классе зачастую трансформируется в тренаж узкоспециальных исполнительских умений, ограниченных по диапазону действия и музыкальному «наполнению»;

- расширение фонда знаний культурологического, теоретического и специального характера протекает у будущего учителя медленно и малоэффективно;

- преподавание дисциплины «основной инструмент» носит ярко выраженный авторитарный характер, ориентирующий будущего учителя музыки на следование заданному образцу.

Современные исследования, в том числе и наше, показывают, что в реальной практике учителя музыки зачастую не имеют должной качественной подготовки в области исполнительской деятельности. Процесс формирования музыкально-исполнительской компетентности будущего учителя музыки является одной из неразработанных в отечественной педагогике.

Вышеизложенное позволяет говорить о наличии противоречий между:

– объективной потребностью общества и школы в учителях музыки, способных к квалифицированной музыкально-исполнительской деятельности;

– требованиями педагогической практики в методическом обеспечении процесса формирования музыкально-исполнительской компетентности студентов педагогического колледжа и недостаточной теоретической разработанностью принципов, содержания, методов, средств и форм данного процесса.

Применяя современные технологии обучения, необходимо ликвидировать разрыв между требованиями, которые предъявляются к человеку в процессе обучения и требованиями реальной деятельности.

Фундаментальность музыкально-педагогического образования определяется его содержательной насыщенностью, концептуальностью основополагающих идей. Она может функционировать и в рамках сложившейся системы знаний, и при возникновении новых подходов к обучению.

Логико-методологический анализ позволяет сформулировать следующее определение компетенции как современного результата образования: «компетенция» - это осознанная человеком способность (возможность) реализации знаний и умений для эффективной деятельности в конкретной ситуации. Это определение предполагает изменение видения конечных целей обучения, прежде всего, через формирование способов деятельности в этих ситуациях.

Актуальность компетентностного подхода, его отличие от знаниево-ориентированного заключается в том, что:

- образовательный результат «компетентность» в большей мере соответствует общей цели образования - подготовке гражданина, способного к активной социальной адаптации, самостоятельному жизненному выбору, к началу трудовой деятельности и продолжению

Журавлев Сергей Александрович

профессионального образования, к самообразованию и самосовершенствованию;

- в нем соединяются интеллектуальная, навыковая и эмоционально-ценностная составляющие образования, что отвечает нашим представлениям о содержании образования;
- «компетентность» выпускника, заложенная в образовательных стандартах неминуемо повлечет за собой существенное изменение не только в содержании образования, но и в способах его освоения, а значит в организации образовательного процесса в целом;
- данный подход обладает ярко выраженной интегративностью, объединяя в единое целое соответствующие умения и знания, относящиеся к широким сферам деятельности, и личностные качества, обеспечивающие эффективное использование ЗУНов для достижения цели.

Длительность работы над опытом

Работа над опытом охватывает период с сентября 2008 года, когда студенты приступили к обучению игре на музыкальном инструменте, по май 2011 года – года окончания курса обучения.

Работа была разделена на несколько этапов:

I этап – начальный (констатирующий) – сентябрь 2008 – октябрь 2008 года.

II этап – основной (формирующий) – ноябрь 2008 – апрель 2011 года.

III этап – заключительный (контрольный) – апрель 2011 – май 2011 года.

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

На формирующем этапе была проведена апробация технологии формирования и развития исполнительских умений и навыков студентов в условиях проведения уроков индивидуального обучения музыке.

Диагностика на заключительном этапе показала перспективность технологии формирования и развития исполнительских умений и навыков на уроках индивидуального обучения музыке с целью формирования профессиональной компетентности будущих учителей музыки.

Диапазон опыта

Представленный опыт работы является единой системой «урок индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте – внеаудиторная работа – педагогическая практика».

Теоретическая база опыта

Модернизация отечественного образования и его вхождение в общеевропейское образовательное пространство выдвигают новые требования ко всем специалистам, в том числе и музыкального образования. Это, в свою очередь, требует существенного обновления всей системы

подготовки музыкально-педагогических работников. Определенные шаги на пути обновления этой системы в последние годы были предприняты. Появились новые образовательные учреждения музыкально-педагогического профиля, совершенствуется содержание подготовки, осуществляется поиск новых технологий обучения. Ведущая роль в этом процессе принадлежит учителю музыки, на которого в школе возложена важная миссия - эстетическое воспитание детей. В связи с этим значимость профессиональной деятельности учителей музыки, предмета, обращенного непосредственно к творчеству, духовному и нравственному становлению личности трудно переоценить. В руках педагога-музыканта находится удивительный инструмент, который способен пробуждать творческие начала человека.

Вопросы музыкально-педагогического образования и становления будущего учителя музыки рассматриваются в работах Л.Г. Арчажниковой, Л.Г. Дмитриевой, Е.Р. Ильиной, Е.Ф. Карповой, Л.Н. Мещановой, Т.А. Палагиной, О. Радыновой, Г.П. Сергеевой, Н.А. Терентьевой, Г.В.Яковлевой, Н.М.Черноиваненко и др.

В педагогической литературе накоплен богатый исследовательский материал, обращенный к проблемам профессионального становления будущего учителя (О.А. Абдуллина, Е.П. Белозерцев, Г.А. Бордовский, А.П. Валицкая, А.А., Вербицкий, В.И. Горовая, В.А. Козырев, Н.М. Огарков, А.А. Орлов, Н.Ф. Радионова, В.А. Слостенин, А.П. Тряпицына и др.).

Существует немало исследований, обращенных к проблеме профессиональной компетентности учителя (В. Адольф, Е.С. Заир-Бек, В.А. Козырев, И.А. Колесникова, Н.Ф. Радионова, А.П. Тряпицына, А.О. Уваров, СМ. Юсфин и др.).

Реализация компетентностного подхода способствует достижению основной цели профессионального образования – подготовке квалифицированного специалиста соответствующего уровня и профиля, конкурентоспособного на рынке труда, свободно владеющего своей профессией и ориентированного в смежных областях деятельности, способного к эффективной работе по специальности на уровне мировых стандартов, готового к постоянному профессиональному росту, социальной и профессиональной мобильности.

Компетентностный подход не нов для отечественной системы образования. Его идеи рассматривали П.Я. Гальперин, В.В. Краиский, Г.П. Щедровицкий. Исследования С.Т. Ивацкого, Д.Б. Эльконина, В.В. Давыдова в области теории и практики развивающего обучения были фактически предвестниками компетентностного подхода. В работах Э.Ф. Зеера, А.А. Хуторского рассмотрена сущность компетентностного подхода в образовании.

К настоящему времени накоплен определенный научный опыт осмысления сущности таких категорий, как «компетенция» и «компетентность» (А.Н. Дахин, О.Е. Лебедев, Г.Б. Голуб, Т.В. Иванова, А.В. Баранников, О.В. Чуркова, В.И. Третьяков, А.В. Хуторской и др.).

В современной педагогической литературе параллельно, как синонимы, употребляются два термина: «компетентность» и «компетенция». В словарях эти термины объяснены следующим образом.

Компетенция (от лат. *Co* - добиваюсь, соответствую, подхожу) - 1) круг полномочий какого-либо органа или должностного лица; 2) знания, опыт в той или иной области.

Компетентность – 1) обладание компетенцией (в первом значении); 2) обладание знаниями, позволяющими судить о чем-либо.

Определение компетенции, данное философом П.В. Симоновым: «Компетентность – это не просто обладание знаниями, но скорее потенциальная готовность решать задачи со знанием дела».

Следовательно, в педагогическом плане профессиональную компетентность можно рассматривать как индивидуальную характеристику степени соответствия требованиям профессии.

В современных исследованиях К.Я. Вазиной, В.Г. Ступиной формирование профессиональной компетенции специалистов представляется как процесс целостного развития личности – субъекта профессиональной деятельности. Повышение уровня компетентности зависит от собственных возможностей личности, от умения использовать имеющиеся возможности. Пути повышения профессиональной компетентности рассмотрены в работах отечественных ученых: В.А. Беликова, А.К. Марковой, В.А. Сластенина и др.

Профессиональная компетенция – это интегральная характеристика, определяющая способность решать профессиональные проблемы и типичные профессиональные задачи, возникающие в реальных ситуациях профессиональной педагогической деятельности, с использованием знаний, профессионального и жизненного опыта, ценностей и наклонностей.

В профессиональной подготовке специалиста ведущую роль играет специальная компетенция, отражающая «ядро» его профессиональной готовности.

Э.Ф. Зеер дает такое определение сущности специальной компетенции: «Специальная компетенция – подготовленность к самостоятельному выполнению профессиональных действий, оценке своего труда». Определение сущности профессиональной готовности педагога дает В.А. Сластенин: «Совокупность профессионально обусловленных требований к учителю определяется как профессиональная готовность к педагогической деятельности. В ее составе правомерно выделить, с одной стороны, психологическую, психофизиологическую и физическую готовность, а с другой – научно-теоретическую и практическую подготовку как профессионализма».

Компетентностный подход предполагает создание особого пространства учебной деятельности, в котором студент активно включается в процесс формирования образовательных компетентностей.

Компетентность – это обобщенная способность к решению жизненных и профессиональных задач в той или иной области, благодаря компетенции – знаниям, умениям, опыту используется как обобщающее понятие по

отношению к мотивационной готовности, специальным знаниям, личностному опыту и др. Компетентность всегда проявляется в деятельности. Нельзя «увидеть» непроявленную компетентность. Профессиональная компетентность учителя проявляется при решении профессиональных задач.

По мнению коллектива исследователей РГПУ им. А.И. Герцена, профессиональная компетенция есть совокупность ключевой, базовой и специальной компетентностей.

Ключевые компетентности, необходимые для любой профессиональной деятельности, связаны с успехом личности в быстро меняющемся мире. Они проявляются в способности решать профессиональные задачи на основе использования: информации; коммуникаций; социально-правовых основ поведения личности в гражданском обществе.

Опираясь на проведенные исследования учёных (Тришина С.В., Хуторской А.В., Краевский В.В.), можно выделить следующие группы ключевых компетенций, предполагающих умение:

Ценностно-смысловые компетенции:

- уметь принимать решения, брать на себя ответственность за их последствия;

- осуществлять индивидуальную образовательную траекторию с учетом общих требований и норм.

Учебно-познавательные компетенции:

- уметь выбирать собственную траекторию образования;

- ставить цель и организовывать её достижение, уметь пояснить свою цель;

- задавать вопросы к наблюдаемым фактам, отыскивать причины явлений, обозначать свое понимание или непонимание по отношению к изучаемой проблеме;

- выступать устно о результатах своего исследования.

Социокультурные компетенции:

- определять свое место и роль в окружающем мире, в семье, в коллективе; владеть эффективными способами организации свободного времени;

- владеть элементами художественно-творческих компетенций читателя, слушателя, исполнителя, зрителя, юного художника и т.д.

Коммуникативные компетенции:

- уметь представить себя устно, написать анкету, письмо, поздравление;

- уметь представлять свою группу, колледж;

- выступать с устным сообщением, уметь задать вопрос;

- владеть разными видами речевой деятельности (монолог, диалог, чтение, письмо);

Информационные компетенции:

- владеть навыками работы с различными источниками информации: книгами, учебниками, справочниками, энциклопедиями, словарями;

Журавлев Сергей Александрович

- самостоятельно искать и отбирать необходимую для решения учебных задач информацию;

- владеть навыками использования информационных устройств.

Базовые компетентности отражают специфику профессиональной деятельности. Для профессиональной педагогической деятельности базовыми являются компетентности для построения профессиональной деятельности в контексте требований к системе образования.

Специальные компетентности отражают специфику конкретной предметной профессиональной деятельности.

Все три вида компетентностей взаимосвязаны и развиваются одновременно, что формирует индивидуальный стиль педагогической деятельности.

Важная роль в процессе формирования профессиональной компетенции будущих учителей принадлежит педагогическим технологиям.

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 профессионализма студентов, возникновению у них интереса к музыкальному творчеству.

II. Технология опыта

Цель педагогической деятельности: выявление форм и методов для развития профессиональных компетенций студентов на уроках индивидуального обучения музыке.

Для реализации поставленной цели были намечены следующие задачи:

- выявление уровня музыкального развития студентов;
- создание системы работы по формированию профессиональных компетенций студентов на уроках индивидуального обучения музыке в системе «урок индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте – внеаудиторная работа – педагогическая практика».
- определение компонентов, критериев, показателей развития профессиональных компетенций студентов.

В силу специфики деятельности подготовка будущего учителя начальных классов носит универсальный характер. Он должен быть готов к ведению всех предметов, изучаемых в начальной школе, в том числе музыки. Учитель, который проводит уроки музыки, должен:

- владеть музыкальным инструментом;
- уметь петь, дирижировать;

Журавлев Сергей Александрович

- знать основы теории и истории музыки.

Подготовка учителя музыки – сложный процесс, включающий в себя комплекс взаимосвязанных составляющих:

1. общеобразовательная подготовка;
2. психолого-педагогическая подготовка;
3. музыкально-теоретическая подготовка;
4. музыкально-исполнительная подготовка.

В связи с этим подразумевается условное разделение компетенций на общие (универсальные) и профессиональные (специфические). Предметом нашего исследования являются профессиональные виды компетенций, которые формируются на уроках индивидуального обучения музыке:

- музыкально – исполнительская компетенция;
- культурно-просветительская компетенция;
- коммуникативная компетентность;
- информационная компетентность.

Из всех указанных компетенций самая трудоемкая и затратная по времени – музыкально-исполнительская, связанная с овладением исполнительским искусством.

На уроках индивидуального обучения музыке формирую:

1. технику владения инструментом, без которого невозможно воплощение нотного текста без знания элементарной теории;
2. технику управления исполнительским процессом;
3. технику управления психофизическими процессами.

Инструментальная подготовка должна дать студентам навыки игры по нотам, которые позволят им самостоятельно разучивать незнакомые песни, играть и петь одновременно, исполнять некоторые доступные пьесы по слушанию музыки. Одновременно с овладением игрой на инструменте студентам необходимо усвоить основы нотной грамоты.

Занятия по индивидуальному обучению музыке начинаю с элементарных теоретических понятий музыки: звук, его свойства (высота, длительность, сила, тембр); метро – ритм; интервалы, аккорды; лад (тональность, гаммы); мелодика. Без знания теории нельзя научить студентов игре на баяне.

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

Предлагаемые музыкальные произведения изучаются студентами на уроках индивидуального обучения игре на музыкальном инструменте в разных видах музыкальной деятельности: пение, слушание, пластическое интонирование (дирижирование), игра на инструменте, в зависимости от индивидуальных особенностей, уровня музыкального развития и музыкальной подготовки (Приложения №4, 5).

Логика работы над музыкальным произведением включает три основных этапа:

- 1) ориентировочный этап (разработка исполнительской концепции);
- 2) исполнительный этап, который связан с отработкой технических деталей, с реализацией авторского и исполнительского замысла;
- 3) рефлексивный этап, связанный с анализом (самоанализом) действий студента на каждом этапе решения задачи.

Во время уроков решаю конкретные задачи: развитие слуховых, зрительных, читательских навыков, помогающих ориентироваться в чисто музыкальной природе художественных образов (ритм, темп, звуковысотная ориентация, тембр, колорит, композиция) в их эмоциональном содержании.

Музыкально-исполнительская деятельность включает в себя многообразные специфические компоненты, такие как: уровень исполнительской подготовки студентов, интеллектуальная база, художественная эмоциональность, звуковысотный слух, ориентация в нотном тексте, музыкальность. Эти компоненты создают предпосылки для всестороннего развития музыкально-исполнительской компетенции.

Для формирования музыкально-исполнительской компетенции необходимы музыкальные способности: музыкальная память, музыкальный слух, чувство ритма. Проблема памяти – одна из важнейших в психологии и педагогике.

Музыкальная память представляет собой способность человека к запоминанию, сохранению (кратковременному и долговременному) в сознании и последующему воспроизведению музыкального материала. Мною были определены основные, наиболее важные направления по развитию музыкальной памяти и выстроена система работы по решению этих задач.

Первоочередными задачами по развитию музыкальной памяти у студентов без подготовки является развитие музыкального слуха (звуковысотного и внутреннего) и овладение основными теоретическими и методическими постулатами в области чтения с листа. Чтение с листа отличается от разбора тем, что это процесс непрерывный. Начиная с первых проигрываний, происходит процесс откладывания впечатлений, т.е. запоминание.

Разбор и запоминание – явление одного порядка. Запоминание – это итоговая, конечная стадия усвоения, поэтому разбор организован таким образом, что создаются все предпосылки для успешного завершения труда. «Разобрать» - значит «понять», а от слова «понять» - один шаг до слова «запомнить». Разбор включает в себя анализ структуры текста, анализ структуры движений, графическим изображением которого является нотный текст. Анализ фактуры необходим для рационализации игровых движений. Когда разбор начинается с анализа структуры текста, а также фактуры, он способствует совершенствованию чтения с листа, целесообразности выбора формы игровых движений, аппликатуры, а, следовательно, разумному и надежному запоминанию.

Следующей важной задачей в работе над музыкальной памятью является развитие музыкального слуха. Основными элементами музыкального слуха являются:

Журавлев Сергей Александрович

- 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.

Многочисленными используются приемы и методы, которые дают эффективное улучшение слуха у студентов:

1. Воспроизведение голосом в начальный период обучения отдельных звуков, сыгранных педагогом (или студентом) на инструменте.
2. Интонирование голосом небольших гаммаобразных последовательностей, а также ступеней гармонических интервалов и аккордов. Пропевание коротких мелодических отрывков.
3. Произвольное дублирование голосом инструментального мелоса в ходе музицирования за инструментом.
4. Пропевание одного из голосов двух, трех или четырехголосной фактуры с одновременным исполнением.
5. Небыстрое чтение с листа с одновременным определением на слух звуко сочетаний (интервалов, аккордов), возникающих на различных участках клавиатуры.
6. Чередование в ходе разучивания произведения мелодических фраз, исполняемых вокально, с фразами, исполняемыми на инструменте.
7. Пропевание целиком, от начала до конца, основных наиболее существенных тем и мотивных образований сочинения до непосредственного воплощения их на клавиатуре.
8. Игра на инструменте (фактурное разнообразие изложения музыкального материала).
9. Сольфеджирование (пение по нотам), воспитание слуховой памяти, чистоты интонирования, чувство высоты звука.
10. Чтение нот с листа - развитие музыкального мышления.
11. Устное чтение музыкальных текстов без помощи инструмента („воображаемая игра“).
12. Работа за столом (просчитывание, прочитывание нотного текста, простейший структурный анализ) — формирование зрительных представлений.
13. Подбор мелодии (аккомпанемента) по слуху.
14. Игра в ансамбле.

Развитие музыкальной памяти невозможно без развития музыкально-слуховых представлений. Музыкально-слуховые представления в большинстве музыковедческих исследований отождествляются с понятием внутреннего слуха. Понимание внутреннего слуха, как особой способности к представлению и переживанию музыки вне опоры на внутреннее звучание, «способности к мысленному представлению музыкальных тонов и их отношений без помощи инструмента или голоса».

Обобщая практический опыт, выделяю основные методы, которые дают положительные результаты при формировании – развитии внутреннего слуха:

1. подбор по слуху;
2. исполнение пьес в замедленном темпе, с установкой на предслышание («разведка слухом») последующего развертывания музыки;
3. проигрывание способом «пунктира» - одну фразу «вслух» (реально), другую «про себя» (мысленно), сохраняя в то же время ощущение непрерывности, слитности движения звукового потока;
4. прослушивание в записи сочинений при одновременном прочтывании соответствующих нотных текстов;
5. выучивание произведения (либо фрагмента) наизусть посредством способа мысленного (в представлении) музицирования по нотам.

Все перечисленные виды работы важны для более прочного запоминания на память.

Одним из условий обеспечивающих студентам дальнейшую перспективу их подготовки в качестве конкурентоспособных специалистов выступает музыкально-ритмическая деятельность.

Музыкально-ритмическая деятельность – это компонент готовности выпускника к организации воспитательной работы с детьми, в которой особое место занимают музыкально-ритмические упражнения, игры, танцы. В этом направлении на уроках индивидуального обучения и на уроках ритмической гимнастики идет целенаправленная подготовка будущего педагога. Для профессиональной деятельности педагога актуальными являются следующие задачи:

1. Совершенствование двигательных умений и навыков:
 - развитие и совершенствование всех видов движений, которые предлагаются детям, умение выполнять их легко и выразительно, максимально артистично и в соответствии с музыкой;
 - обогащение двигательного опыта – использование разнообразных исходных положений, двигательных комбинаций;
 - освоение обширного и разнообразного музыкально-ритмического репертуара.
2. Совершенствование музыкальности:
 - работа над исполнительской техникой (владение музыкальным инструментом);
 - постоянное обогащение своего репертуара разнообразными произведениями;
 - совершенствование выразительности исполнения музыки.

Такая работа со студентами направлена на совершенствование умения анализировать форму и содержание музыкального произведения, слышать и видеть разнообразные варианты исполнительской интерпретации через восприятие изменения характера музыки.

Мною ведется большая и планомерная работа по организации художественно-просветительской деятельности студентов в классе основного

музыкального инструмента и внедрению новых форм обучения. Это сочетание индивидуального урока с организацией коллективной работы над раскрытием поставленной проблемы, с последующим выходом на нетрадиционный вид отчетности – зачет в форме концертов-бесед. Такой подход, акцентирующий внимание на результат образования, является одним из важнейших моментов в компетентностно-ориентированном обучении.

Активное участие студентов в подготовке концертов-бесед способствует формированию профессиональной компетентности будущего учителя, которая предполагает развитие его познавательной деятельности (включающей элементы логической, методологической, обучающей деятельности), творческой индивидуальности, готовность к принятию нового, добывание знаний непосредственно из общения с окружающей действительностью, умение ориентироваться в потоке информации, самообразование и самосовершенствование.

Цель концертов – профессиональная ориентация студентов, интеграция научного и практического аспектов в учебном процессе. Задачи:

- пробуждение интереса к данному виду деятельности («Профессиональный интерес – это одна из сторон направленности личности, это жизненная позиция, определяющая избирательность и уровень активности»);
- создание условий для осознания студентами особенностей будущей профессиональной деятельности;
- определение уровня развития профессиональных качеств и стремление к приобретению новых знаний;
- акцентирование внимания на развитии личностных качеств, необходимых для овладения будущей профессией (воспитание активности, ответственности, любознательности);
- организация самостоятельной и исполнительской деятельности студентов;
- формирование сознательного творческого отношения к профессиональной деятельности, педагогической интуиции, эстетического восприятия действительности и высокой нравственности.

Одним из компонентов профессиональной готовности студентов к концертной деятельности является их коммуникативная компетентность. Под коммуникацией понимается система взаимодействия преподавателя с участниками предстоящего мероприятия. Совместная работа преподавателя и студентов над сценарием концертов является хорошей базой для дальнейшей самостоятельной работы. Этапы работы:

1. Постановка проблемы, которая заключается в раскрытии темы концерта.
2. Изучение музыкального материала.
3. Изучение литературы по теме.
4. Решение проблемы. Это творческая работа, которая предполагает:
 - выработку общего тона сценария и сочинение его;

- соединение сценария с музыкальным материалом. Выстраивается очередность исполнения музыкальных номеров на основе их соответствия содержанию и последовательности вступительного слова ведущего;
- моделирование предстоящего общения со слушателями. Разработка психологически обоснованного введения во вступительное слово элементов беседы, создание ситуаций размышления, предоставление вопросов слушателям и обсуждения их ответов;
- подготовка студентов к такой ситуации, когда в зависимости от складывающейся обстановки на концерте, от поведения слушателей возможно внесение элементов импровизации в деятельность ведущего и исполнителей;
- продумывание соотношения времени беседы и исполнения произведений, которое должно быть оптимальным.

Самостоятельное разрешение студентами тех или иных проблем в процессе подготовки концертов, совместное многократное обсуждение всех деталей предстоящего выступления способствует развитию ключевых компетентностей: накоплению профессионального опыта, успешности формирования таких жизненно важных качеств, как коммуникабельность, интеллектуальная активность, творческая независимость, способствует формированию профессиональной компетентности, способности и готовности осуществлять продуктивную деятельность на благо социума.

Другим важным моментом является участие студентов в организации и проведении внеклассных мероприятий (концертов-бесед, лекций-концертов), участие в региональных научно-практических конференциях.

Доступными формами сценического выступления студентов БПК являются концерты. Например, «Встречи с музыкой», конкурс студенческого творчества «Талант – 2007», «Талант – 2008», «Талант – 2009», конкурс баянистов «И чувства добрые я лирой пробуждал», участие студентов в различных фестивалях: «Первая встреча с музыкой», «Фестиваль детской песни», «Фестиваль патриотической песни», которые стали в нашем колледже уже традиционными, традиционно проводятся «Музыкальные гостиные», посвященные творчеству русских композиторов-классиков (Приложение №6). Эти формы деятельности позволяют студентам раскрыть свой творческий потенциал в качестве сценаристов, лекторов, повышают качество профессиональной подготовки и формируют профессиональное самосознание студентов. В таких концертах принимают участие студенты, которые отлично справляются с предложенной программой по индивидуальному обучению музыке.

Анализируя работу студентов в период подготовки внеклассных мероприятий, их деятельность, можно сделать вывод: всех нас объединила музыка.

Информатика и новые информационно-коммуникационные технологии занимают особое место в современном мире.

Очень актуальна в настоящее время компьютеризация педагогического процесса, так как:

- компьютер расширяет возможности представления учебной информации (можно использовать музыку, цвет, звук);
- компьютер позволяет качественно изменить контроль за деятельностью студентов;
- компьютер позволяет усилить мотивацию обучения;
- компьютер активно вовлекает в учебный процесс, даёт возможность интерактивной формы обучения;
- компьютер способствует формированию у студентов рефлексии своей деятельности.

Работа на компьютере, умение использовать ИКТ в работе, умение создавать, а главное использовать информационные ресурсы, находящиеся в распоряжении человечества, являются основополагающими приоритетами нового стиля работы.

Музыка и компьютер – совершенно совместимые вещи. Информационные технологии обогащают методические возможности урока музыки, придают ему современный уровень. Программа Power Point дает возможность использовать на уроке портреты композиторов, видеофрагменты, дают доступ к большому блоку информации, связанной с миром искусства.

Педагогическая практика занимает одно из доминирующих мест в системе подготовки учителя музыки и является связующим звеном между теоретическим обучением и будущей самостоятельной работой (Приложения № 7, 8).

Практика продолжает формирование важных профессиональных качеств и дает возможность большей самостоятельности, творчеству. В процессе педагогической практики продолжается обучение студентов, углубление ранее полученных знаний, психолого-педагогическое наблюдение уроков своих однокурсников, проведение пробных уроков, внеурочных мероприятий.

Т.о., система уроков по индивидуальному обучению музыке, внеурочная работа студентов, педагогическая практика – слагаемые профессиональной компетентности студентов.

Раздел III.

Результативность

Констатирующий эксперимент предусматривал решение следующих **задач:**

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

Журавлев Сергей Александрович

3. определить профессиональную компетентность экспериментальной группы.

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

Таблица 1

Компоненты музыкального развития студентов 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.

Таблица 2

Уровни музыкального развития студентов

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.	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.	неточное запоминание и воспроизведение муз. материала;	Несформированность навыков запоминания, воспроизведения, узнавания муз. мат.;

Журавлев Сергей Александрович

	материала; наличие муз. "багажа" памяти.	небольшой запас муз. "багажа" памяти.	отсутствие муз. "багажа" памяти.
4. Творческие навыки.	умение досочинить мелодию, ритм.рис.	неуверенность в сочинении мелодии, ритм.рис.	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 музыкального развития студентов

Журавлев Сергей Александрович

	Музыкальный слух			Чувство ритма			Муз память	Творч. навык
	Зада-ние 1	Зада-ние 2	Зада-ние 3	Зада-ние 4	Зада-ние 5	Зада-ние 6		
1. Мария К.	С	С	С	С	С	С	С	С
2. Татьяна О.	С	Н	Н	С	С	С	С	С
3. Анна С.	С	С	С	В	С	Н	С	Н
4. Тамара Н.	С	В	В	С	С	Н	В	Н
5. Елена Я.	В	С	С	С	В	Н	Н	С
6. Юлия С.	С	С	С	С	С	Н	В	Н
7. Вика П.	Н	Н	Н	Н	Н	Н	Н	Н
8. Татьяна П.	С	В	В	В	С	Н	С	С
9. Алина З.	Н	Н	Н	С	Н	Н	Н	Н
10. Диана М.	Н	Н	С	С	Н	Н	Н	Н
11. Ксения М.	Н	С	Н	Н	Н	Н	В	Н
12. Любовь Р.	Н	Н	Н	В	С	Н	Н	Н

Критерии оценки:

В - высокий уровень;

С - средний уровень;

Н - низкий уровень;

Таблица 4

Уровни музыкального развития студентов

Уровни	Высокий		Средний		Низкий	
	кол-во	%	кол-во	%	кол-во	%
Зад.1	1	8	6	50	5	41
Зад.2	2	17	5	41	5	41
Зад.3	2	17	5	41	5	41
Зад.4	3	25	7	58	2	17
Зад.5	1	8	7	58	4	33
Зад.6	0	0	2	17	10	80
Зад.7	3	25	4	33	5	41
Зад.8	0	0	3	25	9	75
Средние данные		12 %		40%		48%

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;

Журавлев Сергей Александрович

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 музыкального развития был проведен контрольный эксперимент.

Данные результатов контрольного эксперимента представлены в таблице 5.

Таблица 5

Динамика музыкального развития на контрольном этапе

	Музыкальный слух			Чувство ритма			Муз. память	Творч. навыки
	Тембровый	Мелодич.	Звуко высот	Задание 1	Задание 2	Задание 3		
1. Мария К.	С	В	С	В	В	С	В	В
2. Татьяна О.	С	В	С	С	В	С	С	С
3. Анна С.	В	В	В	В	В	С	С	С
4. Тамара Н.	В	В	В	В	В	В	В	В
5. Елена Я.	В	В	В	С	В	В	В	В
6. Юлия С.	В	С	В	В	С	С	В	С
7. Вика П.	С	С	С	Н	С	С	В	С
8. Татьяна П.	В	В	В	В	В	В	В	В
9. Алина З.	С	С	С	С	В	С	С	С
10. Диана М.	С	Н	С	С	С	С	С	С
11. Ксения М.	В	С	В	В	В	В	С	С
12. Любовь Р.	С	С	С	В	В	В	В	С

На рисунке 1 дан сравнительный анализ уровня музыкального развития студентов констатирующего и контрольного этапов эксперимента.



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

Как видно из рисунка 1 показатели по всем уровням музыкального развития студентов 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.* Студенты имеют 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 вызвали у студентов затруднения. В сочинениях присутствовало разнообразие характеров и образов, созданных различными средствами выразительности мелодии – ритмического строения, динамики, своеобразия движения мелодической линии.

Результаты констатирующего эксперимента позволяют сделать вывод о правильности формирования музыкально-исполнительской компетенции студентов через знания по теории музыки, т.к. для формирования музыкально-исполнительской компетенции необходимы музыкальные способности: музыкальная память, музыкальный слух, чувство ритма.

Профессиональная компетентность педагога является важнейшей характеристикой практической подготовленности специалиста к осуществлению педагогической деятельности.

Библиографический список:

1. Абдулин Э.Б. Теория музыкального образования. – М., АСАДЕМА, 2004.
2. Безбородова Л.Л., Алиев Ю.Б. – Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. – М., АСАДЕМА, 2004.
3. Введение в психологию / под редакцией Петровского А.В./ – М., 1996. 468с.
4. Васильева, Н.В. Формирование музыкально-исполнительской компетентности как фактор профессиональной подготовки будущего учителя музыки в условиях педагогического колледжа / Н.В. Васильева // Проблемы истории, филологии и культуры. – Вып. 17 – Магнитогорск: МаГУ, 2006. – С.171 – 176. (Реестр ВАК Минобразования и науки РФ).
5. Васильева Н.В. Культурная миссия учителя / Н.В. Васильева // Современные технологии образования: Сборник научных трудов 2-й межрегиональной заочной научно-практической конференции. – Магнитогорск: МаГУ, 2004. – С.39-42.
6. Иванов Д.А. Компетентностный подход в образовании. Проблемы, понятия, инструментарий.// Д.А. Иванов, К.Г. Митрофанов, О.В. Соколова. АСАДЕМА АПК И ППРО, М. 2005.
7. Концепция модернизации российского образования на период до 2010 года. – Правительство Российской Федерации.– Распоряжение № 1756-р от 29.12.2001 г.
8. Краевский В.В., Хуторской А.В. Предметное и общепредметное в образовательных стандартах // Педагогика. – 2003. – №2.
9. Как определить и развить способности ребенка? – Сост. В.М. Воскобойников. – СПб.: Респекс, 1996. – 426.
10. Казурова А.С. Проблемы государственного образовательного стандарта высшего профессионального музыкального образования: опыт и перспективы . – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2005. – 93 с.
11. Крутецкий В.А. Психология. – М., 1980.
12. Левин В.А. Воспитание творчества. – М.: Знание, 1977.
13. Немов Р.С. Психология. М., 1997. с.390.
14. Полат, Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования [Текст]: учеб. Пособие для студентов пед. вузов и системы повышения квалификации. Пед. кадров / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева, А.Е. Петров. – М.: Академия, - 2000. – 272 с.б.
15. Прихожан А.М., Дубровина И.В., Данилова Е.Е. Психология. Издательский центр «Академия», 1999. С. 248.30
16. 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.

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.

1. 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, одноголосный 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 степень 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.

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 баяна для практического применения на уроках музыки (1-й год обучения). Переложение для баяна.
Приложение №2	Сборник инструментальных пьес для баяна для практического применения на уроках музыки (2-й год обучения). Переложение для баяна.
Приложение №3	Сборник инструментальных пьес для баяна для практического применения на уроках музыки (3-й год обучения). Переложение для баяна.

Приложение №4

**План урока
по индивидуальному обучению игре на баяне**

Тема урока «Методика и техника дирижирования»

Цели занятия:

1. Дальнейшее формирование осознанного отношения к музыке;
2. Активизация внимания, памяти, восприятия, воображения на музыкально-песенном материале урока;
3. Освоить необходимые технические приемы дирижирования сетки на $\frac{3}{4}$;
4. Закрепить освоенную ранее сетку размера $\frac{2}{4}$ на дополнительном материале, самостоятельно выбранном учащейся;
5. Развитие вокально-хоровых навыков, формирование певческого голоса как средства развития звуковысотного мелодического слуха;
6. Развитие музыкального мышления, ее репродуктивного компонента.
7. Закрепление навыков игры в ансамбле;
8. Чтение с листа (для развития практических умений и навыков);
9. Проверка самостоятельного подбора по слуху аккомпанемента к вокальному материалу (для развития самостоятельности мышления, исследовательских умений, творческого подхода к делу).

Музыкальный материал:

1. М. Левкина «Скрипачи»;
2. Б. Савельев «Из чего наш мир состоит»;
3. К. Хачатурян Танец Тыквы (анг.) из балета «Чиполлино»;
4. Чтение с листа Н. Карманов «Птички»;
5. Подбор по слуху Ю. Чичков «Самая счастливая».

Оборудование:

Баян, вокальный сборник и пьесы для 2-3 классов.

Ход урока.

<p>Проверка домашнего задания, воспроизведение и коррекция опорных знаний и практического опыта учащихся</p>	<p>Учащаяся исполняет ансамбль К. Хачатурян Танец Тыквы (анг.) из балета «Чиполлино». После исполнения напоминаю домашнее задание, его цель: отработка штриха staccato, исправление неправильно выученных пальцев. Провожу работу над грамотным чередованием штрихов legato и staccato. Пробуем до конца разобрать пьесу двумя руками. Поставлю задачу – рассказать о динамике в произведении.</p> <p>Мотивация того или иного динамического оттенка.</p> <p>Игра в ансамбле с учителем. Практическое закрепление навыка игры с динамикой, обращаю внимание на своевременную смену штрихов. Проиграем несколько раз.</p> <p>Учащаяся исполнит песню М. Левкиной «Скрипачи» вместе с игрой мелодии на инструменте. Обращу внимание на сложный ритмический рисунок: точное интонирование мелодии. Дам студентке задание самостоятельно поработать над фразировкой произведения:</p> <p>Звонят кузнечики в траве, (снятие 3-й доли) Мотив свой повторяя, (снятие 3-й доли) Сказал мне папа, что они (снятие 3-й доли) На скрипочках играют (снятие 3-й доли)</p> <p>И заходя я посмотреть, (снятие 3-й доли) Тихонько из-за кочки, (снятие 3-й доли) Что там за скрипочки у них, (снятие 3-й доли) И что там за смычки. (снятие 2-я доля)</p>
<p>Сообщение темы, цели и задачи урока, мотивация учебной деятельности</p>	<p>Отдельно отрабатываем схему размера $\frac{3}{4}$ и виды снятий на 2 и 3-ю доли.</p> <p>В ходе работы, при отработке снятий долей, свяжу конкретность жеста с практическими целями: необходимостью четкого дирижерского жеста на пробных уроках в школе. Продирижируем несколько раз с сопровождением и a cappella, в медленном темпе. Тут же дам домашнее задание: дирижировать сетку отдельно, обратить внимание на основу схемы – вторую долю; отдельно отработать ауфтакты и снятия долей.</p>
<p>Восприятие и привычное осознание нового материала, осмысление связей и отношений в объектах обучения</p>	<p>Краткая беседа о разнообразии песенных жанров и композиторах, в них работающих. Очередной автор, с которым знакомимся на уроке Б. Савельев, автор знаменитых песен:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Из чего наш мир состоит?»; 2. «Лучше папы друга нет»; 3. «Настоящий друг»; 4. «Живут волшебники на свете»; 5. «Разноцветная игра». <p>Прослушивание нескольких из них в исполнении педагога. Чтение с листа и самостоятельный разбор формы песни «Из чего</p>

	наш мир состоит?». Повторное пение с заданием – определить характер произведения. Размер 2/4. Дать домашнее задание: самостоятельно дирижировать запев, обратить внимание на проигрыши (1,5 м). Грамотно снимать фразы, четко показывать.
Ауфтакты	Показать манеру исполнения произведения. Дать возможность вспомнить о вокально-хоровых приемах, грамотной посадке при пении. Чтение с листа поможет студенту в освоении штриха staccato – Н. Карманов «Птички» (1 предложение – 8 тактов). Систематизировать сведения о данном штрихе. Подбор по слуху: Ю. Чичков «Самая счастливая». Выявить умение студента комплексного применения знаний, умений, навыков. Закрепление понятий трезвучие, септаккорд.
Домашнее задание	Студент самостоятельно определит объем домашнего задания, конкретизирует каждое поэтапно и сам оценит работу на уроке.

Приложение №5

ДИРИЖЕРСКИЕ СЕТКИ

Группа дирижерских жестов, сопряженных для отражения метроритмической структуры данного такта составляет дирижерскую сетку.

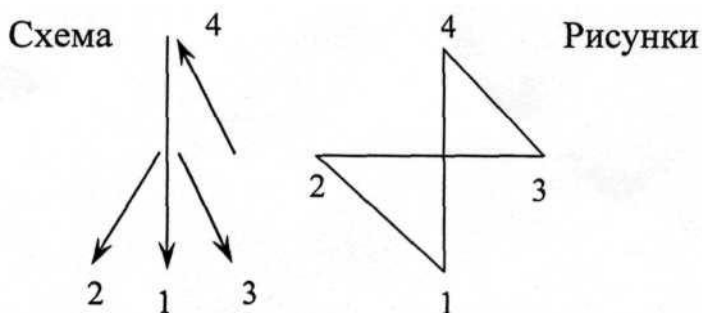
Следует различать схему и рисунок дирижерской сетки.

Схема – графическое изображение прямыми линиями основных направлений дирижерских жестов.

Рисунок – графическое изображение, состоящее из прямых, выпуклых или вогнутых линий, приблизительно соответствующих очертаниям дирижерских жестов.

Исключением является дирижерская сетка на «раз», состоящая из строго вертикальных движений руки вверх и вниз.

Движение по прямым линиям чаще применяется в подвижных темпах, при штрихе staccato и т.п., где важно подчеркнуть точки. Пример сетки на «четыре»:



В соответствии с классификацией музыкальных размеров дирижерские сетки подразделяют на простые, сложные и смешанные.

Журавлев Сергей Александрович

Простые сетки – последовательность одной, двух и трех счетных долей, из которых лишь одна сильная (размеры: на «раз», $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$).

Сложные сетки – объединяют равные группы счетных долей (2+2 – дает сетку на «четыре», 3+3 – «на шесть» и т.д.).

Смешанные сетки объединяют неравные группы счетных долей (2+3 – на «пять», 3+2+2 – «на семь»).

В педагогических училищах на индивидуальных занятиях по музыке студенты, как правило, работают над первыми двумя видами сеток: простыми и сложными. Их бы и хотелось рассмотреть подробнее.

В рисунке сеток не все взмахи – счетные доли – «опираются» на нижний уровень, т.е. «дирижерскую» плоскость. Некоторые линии не доходят до нее и «повисают» в воздухе. Делается это с целью еще больше подчеркнуть разницу между сильными и слабыми долями такта. Во время исполнения с изменением динамики и штрихов рисунок дирижерской сетки может претерпевать некоторые изменения.

Упражнение.

Удобно усевшись за стол и положив на него руки до локтей ладонями вниз, учащийся сосредотачивает свое внимание на полном расслаблении мышц. Чувство раскованности проверяется легкими движениями пальцев, ног, корпуса и т.д. Глаза могут быть закрыты.

Далее можно перейти к упражнениям стоя. Здесь нужно начать с показа правильного положения корпуса, ног, рук, т.е. выработки «исходной позиции дирижера». Взгляд дирижера направлен на класс и потому голову держим прямо. Ноги – чуть расставлены. Руки следует приподнять так, чтобы кисти, устремленные на класс, были приблизительно на уровне груди (средняя позиция). Локти не должны быть прижаты к корпусу. Плечевой пояс поднимать не следует. Его естественное положение не должно сковывать плечи, делать фигуру сгорбленной. Плечо, как наиболее сильная часть руки, принимает участие, в основном при громком звучании музыки. Кисть, устремленная на исполнителей, естественно продолжает линию предплечья таким образом, чтобы пясть не была ниже запястья. Кисть – наиболее выразительная и гибкая часть руки. Движение кисти и пальцев – это своего рода «мимика руки». В соответствии с музыкой кисть то четко фиксирована, то мягка и эластична. Обычно с собранными вместе пальцами кисть как бы рисует линию мелодии в пределах сетки. В процессе дирижирования держать кисть в одном положении нецелесообразно: она должна быть очень выразительной и отражать изменение характера музыки.

Упражнения лучше начинать с больших движений, постепенно переходя к малым: сначала всей рукой (от плечевого пояса), затем от локтя, и, наконец, кистью. Движения руки следует проводить в разных темпах и с различными нюансами: начиная от средних, умеренных, путем увеличения и

уменьшения идти к ускорению и замедлению, усилению и затиханию. Вот примеры:

а) поднять обе руки вверх и постепенно выключать отдельные звенья, давая возможность свободно падать пальцам, кистям, предплечьям, пока обе руки не повиснут плетями вдоль туловища; б) согнуть руки в локтях, легко положив пальцы на плечевой сустав, т.е. пояс, после чего этими «укороченными» руками совершать разные движения, описывая круги, «восьмерки»; в) производить те же движения только кистями рук, не шевеля при этом пальцами; г) всей рукой или отдельными частями руки делать движения, различные по скорости и по характеру: печально, светло, радостно и т.п.; д) делать тоже под представляемую мысленно музыку.

Работа над развитием темпоритма.

При развитии чувства ритма у учащегося необходимо исходить из ритма музыкального. «Чувство музыкального ритма, - пишет академик Теплов, - имеет не только моторную, но и эмоциональную природу: в основе его лежит восприятие выразительности музыки. Поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиваться». Потребность в дирижерском счете «вызывается моторной природой ритмического чувства.

Начальные упражнения проводятся в едином темпе и постоянном динамическом оттенке. Примерный круг упражнений таков:

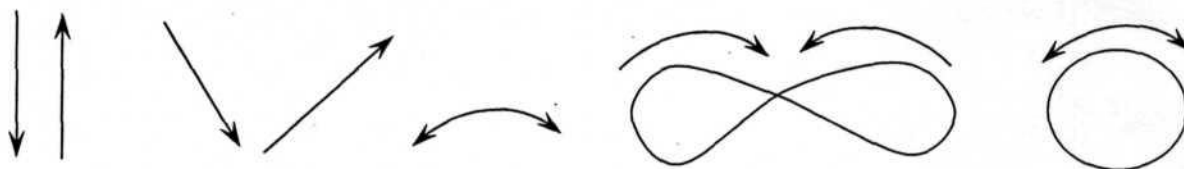
а) одна рука кистью отстукивает на плоскости счетные доли, а другая – таким же способом отмечает первые доли тактов в размерах «на два...три...четыре»; б) тем же способом одна рука отмечает счетнодолевую пульсацию, а другая – внутридолевую, варьируя при этом группировку ударов на каждую счетную долю – по два, по три, по четыре; в) одна рука отмечает внутридолевую пульсацию, а другая – счетные доли, варьируя их протяженности – по два, по три; г) один из учащихся разными руками считает вдп и сдп, а другие поют и играют в заданном темпе и характере (можно такого рода упражнения сделать на групповых занятиях по музыке); д) две группы учащихся одновременно выстукивают разные ритмические рисунки.

При овладении структурой жеста следует помнить, что «движение должно зависеть от ощущения ритма, а не наоборот. Ритм в руке должен быть вследствие ритма «в душе», т.е. жест должен подчиняться внутреннему ощущению ритма. В противном случае страдает не только ритмичность исполнения, но и свобода аппарата: руки оказываются зажатым. Поэтому необходим параллелизм упражнений на овладение чувством темпоритма и упражнений на овладение элементами дирижерского жеста.

Отработка элементов жеста.

От вольных упражнений следует переходить к специальным. В первую очередь учащийся должен добиться ощущения «цельности» движений руки, а затем уже учиться выделять работу отдельных её частей – предплечья и кисти. В широком и свободном жесте все части руки должны быть соподчинены, выполняя общую задачу.

Для того чтобы лучше выработать свободные и плавные движения руки, можно двигать ее кругами (правая и левая – «зеркально»), эллипсами «лежащими» восьмерками или другими фигурами.



Далее можно перейти к упражнениям на круговые движения руки с отдачей (движение, напоминающее детскую игру в веревочку). Рука, естественно ускоряя движение от верхней точки круга к нижней, как бы ударяется внизу о воображаемую плоскость и снова взлетает вверх, замедляя движение. Ощувив на круговых движениях «точку-отскок», следует найти тоже ощущение и в движении по вертикали: сначала лучше делать отскоки от стола (кисти, имеется в виду), крышки парты, от ладони, другой руки, а затем и от дирижерской плоскости. В низкой позиции удар руки будет направлен по прямой вниз. Но по мере повышения позиции «удар-точка» все больше будет отклоняться вперед, («удар от себя»). Упражнения такого рода пригодятся для лучшего овладения жестом аффтакта. Когда рука учащегося, ударяясь о воображаемую плоскость, взлетает вверх, - первое время ему полезно делать вдох, а при падении руки – выдох.

Вслед за этими упражнениями можно перейти к изучению аркообразных движений – ударов рукой (кистью) в две или три точки: слева направо и справа налево в разных позициях и с разной величиной взмахов. В будущем такие упражнения окажутся особенно полезными при овладении рисунком сеток.

Еще одно упражнение: поднять руку на уровень глаз и после паузы заставить ее падать на воображаемую плоскость на уровне пояса. Повторять это упражнение в разных направлениях: вниз – пауза, вправо – пауза, влево – пауза. После удара о воображаемую плоскость рука отскакивает в противоположную сторону – откуда она падала. Это упражнение следует делать одной и двумя руками, меняя скорость падения, а также силу удара и остроту отсчета.

ВЕЧЕР О РОМАНСЕ.

Оформление сцены: цветы, подсвечники.

Ведущие зажигают свечи, садятся за столик. Одновременно с действиями ведущих звучит мелодия из к/ф «Жестокий романс» на муз. А. Петрова «Романс о романсе» (мелодия).

На фоне музыкального сопровождения звучат стихи:

1. Не довольно ли нам пререкаться,
Не пора ли придаться любви?
Чем старинней наивность романса,
Тем живее его соловьи.

Толь в расцвете судьбы, толь на склоне,
Что я знаю про век и про дни?
Отвори мне калитку в былое
И былым мое время продли.

Отражен иль исторгнут роялем
Свет луны – это тайна для глаз,
Но поющий всегда отворяет
То, что было закрыто для нас.

Блик рассвета касается лика
Мне спасительны песни твои
И куда б ни вела та калитка –
Подари! Не томи! Отвори!

(«Утро туманное»)

2. Добрый вечер, дорогие друзья, я очень рада, что русское вокальное искусство нашло отклик в ваших сердцах, и сегодня для вас будут звучать русские старинные романсы.

1. Трудно сегодня встретить человека, который бы ничего не знал о романсе – музыкальном жанре, столь популярном в наши дни. И, наверное, вы вправе задать вопрос: где и когда появился романс, что означает это слово?

Я немного расскажу вам об истории романса. Родиной романса считается Испания. Именно здесь в XIII – XIV вв. странствующие поэты-певцы создали новый музыкальный жанр – романс. Слово «романс» в переводе с испанского означает «романский», т. е. исполняемый на романском (испанском) языке. Небольшое вокальное произведение, объединяющее два целительных потока – поэзию и музыку, рассказывает нам о чувствах человека, о его любви, радости и счастье.

Журавлев Сергей Александрович
Они уносят дух – властительные звуки.
В них упоение мучительных страстей,
В них голос плачущей разлуки
В них радость юности моей!
Взволнованное сердце замирает,
Но я тоски не властна утолить!
Душа безумная томиться и желает
И петь, и плакать, и любить!

А. Гурилев «Падучая звезда», Артемьев «Но я вас все-таки люблю!»

А сейчас вы услышите романс-элегию. Его настроение овеяно грустным, печальным чувством ушедшей любви, разочарованием, одиночеством. М. И. Глинка «Вы не придете вновь».

1. Зарождение русского романса началось во второй половине XVIII века. И вот уже два с половиной века русские романсы покоряют слушателей своей лиричностью, задушевностью, непосредственностью передаваемых в них чувств.

2. К жанру романса обращались многие известные композиторы конца 18 начала 19 века такие, как А. Гурилев, П. П. Булахов, Чернецкий, М. И. Глинка, П. И. Чайковский и многие другие. В своих романсах они воспевают красоту природы: долгую дорогу, звенящие бубенцы, пение соловья, цветущую сирень. Бакалейников «Бубенцы».

Гармонии стиха божественные тайны
Не думай разгадать по книгам мудрецов.
У берега сонных вод один бродя случайно,
Прислушайся душой к шептанью тростников, дубравы, говору:
Их звук необычайный почувствуй и пойми.
В созвучии стихов неволью с уст твоих размерные октавы польются,
Звучные, как музыка дубравы.
П. И. Чайковский «Растворил я окно».

1. А сейчас я хотела бы познакомить вас с романсами, которые исполняются в ритме, которые исполняются в ритме вальса. Русский вальс вобрал в себя национальность и мелодичность, сдержанность и благородство чувств, мечтательность и элегичность.

М. Шишкин, слова М. Языкова «Ночь светла», Чернецкий «Увядшие розы».

2. Стрелка романсовых часов ходит по кругу, градуированному моментами и историей любви. Но поскольку счастье любви – полдень на этом циферблате, одна отметка на нем, то, конечно, любовных томлений и воспоминаний в романсе куда больше, чем счастливых миггов.

Поэтому ностальгия – главный тон или даже главный стон романса. Попасть или вернуться в «чуждый край незнакомого счастья», но любой

Журавлев Сергей Александрович

ценой. «Туда, туда!» - взывает романс. Романс знает только две временные категории: миг, мгновенье, «Вечное сейчас» - и всегда до самой смерти, вечность.

Эй, друг гитара,
Что звенишь несмело
Еще не время плакать надо мной
Пусть жизнь прошла, все пролетело
Осталась песня – песня в час ночной.

А. Фомин «Эй, друг гитара».

А сейчас вы услышите романс «Калитка» на музыку А. Обухова.

Волнует музыка, тревожит,
Вновь пробуждает красоту.
И никогда никто не сможет
Справиться с ней по волшебству.

Эти стихи пробуждают у нас сладкие воспоминания о том, что было или мечтали о том, что могло быть. («Белой акации гроздь душистые»).

3. Дорогие друзья, наш вечер приближается к концу, и мы завершаем его исполнением так называемого высокого романса, который создается профессиональными композиторами и поэтами. Для вас прозвучат два романса на музыку великого русского композитора 19 века П. И. Чайковского «Забыть так скоро» и «День ли царит». Стремительность, динамичность и ощущение оркестровой насыщенности позволило назвать романс «Забыть так скоро» миниатюрной вокально-инструментальной симфонией.

Забыть так скоро, боже мой
Все счастье жизни прожитой!
Все наши встречи, разговоры
Забыть так скоро, забыть так скоро!...

4. Романс П. И. Чайковского «День ли царит» - это инструментальная поэма, где соседствуют мечтательные образы со страстной порывистой экспрессией.
5. Лирические признания – в песнях, романсах – никогда не умолкнут, пока на земле есть любовь. Будут рождаться новые песни, романсы вместе с новыми влюбленными. Никогда не отзвучит русский романс – бесценный дар на все времена.

Звучит романс тревожно и светло
И вам непостижимо в слове каждом
Приходит откровение саморегуляции
Как вы в мою судьбу вошли однажды.

1. В нашем вечере принимали участие Журавлев С.А., Власова М. В. и Шилина Н. В. Спасибо большое. (Цветы). Благодарим всех гостей.

Анализ музыкального произведения

Схема «Солнышко»



1. Национальная принадлежность музыки. Народная или написана композитором.
2. Самостоятельное произведение или часть произведения крупного жанра.
3. Принадлежность к одной из трех сфер: песне, танцу, маршу.
4. При каких жизненных обстоятельствах могла бы звучать эта музыка?
5. О каких событиях рассказывает музыка?
6. Какие мысли, идеи воплощены в музыке, для чего создано это произведение?
7. Какие черты характера человека, выраженные в музыке, передают его настроение, чувство?
8. Изобразительность музыки.
9. Интонационно-образная основа произведения. Зерно интонация. Развитие музыки. Музыкальный образ. Музыкальная драматургия
10. Средства выразительности (элементы музыкальной речи), которые помогли разобраться в этой музыке:
 - характер движения мелодии (плавно, отрывисто, постепенно, скачками);
 - темп (быстрый, медленный, умеренный);

Журавлев Сергей Александрович

- лад (окраска светлая, темная);
- динамика (громко, тихо);
- тембр;
- характер сопровождения, форма (построение) музыки.

Приложение №8

План работы над песней

1. Название песни,
2. Авторы стихов, музыки.
3. Нотный и стихотворный тексты.
4. Художественная ценность и педагогическая целесообразность песни (краткая аннотация).
5. Соответствие песни возрастным, физиологическим, психологическим, общекультурным и музыкальным возможностям детей конкретного класса.
6. Тема программы (четверти), в контекст которой включена песня.
7. Место песни в системе уроков четверти, в конкретном уроке.
8. Круг вопросов по включению песни в круг и ее художественно-педагогическому анализу (с предполагаемыми ответами детей).
9. Первое представление о песне и процесс ее разучивания:
 - интонационно-образные особенности песни (выявление главных смысловых интонаций стихотворного текста и музыки);
 - распевание на отдельных интонациях без слов и с текстом;
 - учет характера, жанровой основы интонаций, их соответствие образному содержанию;
 - динамические, ритмические, ладовые, темповые особенности интонаций, их соотношение с образным строем песни;
 - характер движения мелодии и сопровождения;
 - интонационно-драматургическое развитие песни;
 - углубленное интонационно-образное восприятие песни путем использования наиболее ярких средств выразительности с помощью пластического интонирования, игры на музыкальных инструментах, игровых моментов;
 - особенности многоголосия и работа над ними.