

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
Департамент педагогики и психологии детства

И.Г. Куирна

**ДИАГНОСТИЧЕСКИЕ ТЕСТЫ И ЗАДАНИЯ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА
МУЗЫКАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ
ДЕТЕЙ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА»**

**Методические рекомендации
для студентов педагогических вузов
факультетов дошкольного воспитания**

Екатеринбург

2003

Оглавление

Диагностическая методика «Развитие эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста в музыкально-игровой деятельности».....	4
Сведения по элементарной теории музыки	15
АПИМ дисциплины «ТиМ музыкального образования» для специальности 031100 – ПиМДО.....	25
Тест-билеты.....	27

Диагностическая методика «Развитие эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста в музыкально-игровой деятельности»

Характеристика уровней развития эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста на основе анализа музыкально-игровой деятельности

Форма музыкально-игровой деятельности в диагностическом задании	Уровень эмоциональной отзывчивости на музыку		
	высокий	средний	низкий
1. Двигательная импровизация под музыку	Соответствие характеру музыкального произведения выбранных ребенком танцевальных движений (подскоки, характерные шаги, плавное кружение и т.д.); адекватность передачи в жестах акцентов, пауз, ярких интонационных оборотов; уместность мимических и вокально-речевых реакций ребенка; увлеченность музыкой и оригинальность	Несамостоятельность выбора типа движений под музыку (копирование других детей), невыразительность и неуверенность движений; неточность и недостаточность отражения в жестах особенностей музыкальной формы; слезливость или отсутствие мимических и вокально-речевых реакций; отсутствие инициативы и оригинальности в	Движение, безотносительное характеру музыкального произведения (топтанье на месте, перебежки из одного конца зала в другой и т.п.); отсутствие у ребенка интереса к деталям драматургии произведения; низкоточность внимания к звучащей музыке и переключение на занятия своими делами; неуместность мимических и вокально-

Форма музыкально-игровой деятельности в диагностическом задании	Уровень эмоциональной отзывчивости на музыку		
	высокий	средний	низкий
	придуманных игровых сюжетов в рамках музыкальной композиции.	придумывании игровых сюжетов.	речевых реакций.
2. Рисование музыки	Использование в рисунке соответствующих характеру музыки холодных или теплых тонов, ярких, насыщенных или приглушенных оттенков цвета; передача эмоционального содержания музыки через адекватную выразительность линий (плавные, мягкие очертания или угловатые, резко очерченные и т.д.), создание композиции, соответствующей музыкальному образу. увлеч-	Соответствие характеру звучания выбранной ребенком холодной или теплой цветовой гаммы, но при этом однообразия, невыразительности оттенков цветов и их комбинаций; невыразительность линий рисунка (вялость или, наоборот, прямолинейность); стандартность, неоригинальность сюжета и композиции в целом; аккуратность, стабильность, но отсутствие эмоциональ-	Формальный подход к выбору цветовой гаммы, сюжета, созданию собственной композиции или полное несоответствие рисунка заданной теме; отсутствие интереса и увлеченности в процессе выполнения задания; небрежность и неэстетичность в оформлении рисунка (грязь, залыпанность, разводы красок и т.д.)

Форма музыкально-игровой деятельности в диагностическом задании	Уровень эмоциональной отзывчивости на музыку		
	высокий	средний	низкий
	ценность заданием, наличие словесных пояснений к рисунку.	ной увлеченности при выполнении рисунка.	
3. Темброво-шумовой аккомпанемент	Соответствие заданному эмоциональному состоянию найдены звуковых «красок»-образов в интонациях голоса, в тембрах детских инструментов, в шумовых эффектах окружающих предметов; естественность, гибкость эмоционально-ритмической подстройки притемброво-шумовом аккомпанемент музыкальному звучанию; четкое попадание в	Несамостоятельность в выборе инструментов и шумовых эффектов для воплощения заданных эмоциональных состояний, отсутствие творческого подхода к подбору подходящих звуков-«красок», интерес к звуко-красочным и шумовым эффектам, возникающим в играх со звуками; затруднения в процессе аккомпанемент музыка; нечеткость выделения пауз,	Произвольный выбор инструмента для игры, не соответствующий с заданным эмоциональным состоянием; желание создать как можно больше шума с помощью инструмента или, наоборот, боязнь, нежелание извлекать звуки, отсутствие интереса к звукотворчеству; трудности в эмоционально-ритмической подстройке к звучащей музыке; попадание не в такт, невнимательность к паузам, акцен-

Форма музыкально-игровой деятельности в диагностическом задании	Уровень эмоциональной отзывчивости на музыку		
	высокий	средний	низкий
	метроритмическую сетку, адекватное реагирование на паузы и акценты, на изменения темпа и динамики звучания.	акцентов и сильных долей, рассеянность внимания и недостаточная быстрота реакции на изменения темпа и динамики звучания.	там, отсутствие реакции на изменения темпа и динамики звучания.

Уровень эмоциональной отзывчивости на музыку определяется суммарным баллом. Воспитатель может использовать, к примеру, пятибалльную систему оценивания. В этом случае соотношение уровней эмоциональной отзывчивости на музыку с суммой набранных баллов будет выглядеть следующим образом.

Диапазон суммарного балла	Уровень
0 – 1	Низкий
2 – 3	Средний
4 – 5	Высокий

Примеры диагностических заданий по выявлению уровня эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста.

Тест-игра «Танцы осенних листьев».

Предлагаемый тест рассчитан на несколько занятий, объединенных единой тематикой. Он представляет собой игровое действие с разнообразными формами полихудожественной деятельности детей. Воспитатель выступает в этой игре в качестве ведущего и режиссера.

Предваряют игру прогулки детей по осеннему парку, их наблюдения за природой, беседы воспитателя о разных ликах осени: золотой, пышной, багряной, сказочно красивой; тихой, печальной,

с туманом, дымкой, тусклым солнечным светом; дождливой, унылой, голой, грязной, скучной и т.д. Детям можно почитать стихи об осени (А. Пушкина, Ф. Тютчева, К. Бальмонта, И. Бунина, А. Толстого, А. Плещеева и др.), рассмотреть иллюстрации в книгах об осени. Иллюстрации и стихи должны быть разными по настроению. Приведем несколько поэтических примеров.

А.С. Пушкин:

*«Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса –
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы».*

А. Толстой:

*«... Осень, осыпается весь наш бедный сад,
Листья пожелтелые по ветру летят... »*

Ф. Тютчев:

*«Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора –
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера... »*

З. Федоровская:

*«Осень на опушке краски разводила,
По листве тихонько кистью проводила:
Пожелтел орешник и зарделись клены,
В пурпуре осеннем только дуб зеленый.
Утешает осень: – Не жалейте лето!
Посмотрите – роща золотом одета!»*

И. Бунин:

*«Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.
Березы светлою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, елочки темнеют,
А между кленами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что в оконце.*

Лес пахнет дубом и сосной... »

А. Плещеев:

*«Скушная картина
Тучи без конца,
Дождик так и льется
Лужи у крыльца.
Чахлая рябина
Мокнет под окном;
Смотрит деревушка
Сереньким пятном.
Что ты рано в гости,
Осень, к нам пришла?
Еще просит сердце
Света и тепла!»*

В. Миревич:

*«Все деревья облетели,
Зеленеют только ели,
Стали голыми леса.
Днем и ночью
Дождик льет,
Грязь и лужи у ворот».*

Диагностическое задание № 1: двигательная импровизация под музыку.

Музыкальный ряд: Ф. Шопен Этюд фа минор, соч. 25.

Краткая аннотация: этюд – произведение, созданное на основе одного пианистического приема, проходящего по принципу оstinатности (повторяемости) через всю пьесу. Virtuозное овладение определенным приемом является педагогической задачей этого жанра. В этюдах Ф. Шопена каждый технический оборот становится носителем яркой и неповторимой художественной идеи, а принцип оstinатности – исчерпывающим выражением одного состояния.

Этюд фа минор не имеет программного названия. Однако virtuозное кружение, «россыпь» мелких длительностей в высоком регистре могут вызвать ассоциации с трепещущими от легкого дуновения ветра золотыми, «звенящими», сверкающими на солнце листьями и нарисовать в воображении картину золотой осени с ее красотой, совершенством форм и красок. «Осенним» этот этюд делает минорный лад и, особенно, последняя, завершающая фраза, исполненная вопроса-ожидания.

Описание задания. Детям предлагается представить себя осенними листьями, танцующими под музыку. Но прежде чем включиться в движение вместе со звучащей музыкой, им нужно выбрать предметы, которые будут у них в руках и которые смогут украсить их танец. Эти предметы воспитатель заранее раскладывает на стульях, стоящих вдоль стен зала. Среди предметов лоскутки материи и полоски бумаги разных цветов, разной плотности и разных размеров, небольшие камешки, шишки, палочки. Выбор ребенком предмета для танца войдет в оценку выполнения задания. Высокой оценке будет соответствовать выбор ярких, легких и средних по размеру лоскутков и полосок бумаги, с помощью которых можно имитировать в движениях трепещущие на ветру листья. На протяжении импровизированного танца дети могут менять выбранные предметы, постепенно подбирая к музыке и соответствующие движения, и соответствующие предметы.

После завершения звучания воспитатель предлагает повторить танец, но в более упорядоченном виде. Дети с выбранными предметами в руках встают в общий круг. С началом звучания музыки каждый из них по очереди на короткое время становится ведущим в центре круга, импровизируя движения. Стоящие в кругу копируют движения ведущих. Воспитатель, принимающий участие в игре наравне со всеми, отслеживает и запоминает действия детей, чтобы после занятия описать их, проанализировать и дать им оценку.

Диагностическое задание № 2: рисование музыки.

Музыкальный ряд: Ф. Шопен Этюд фа минор, соч. 25.

Описание задания. Дети рисуют звучащую музыку, самостоятельно выбирая сюжет, цветовую гамму, а также и материал для рисования: краски, карандаши, мелки и т.д. Задание оценивается в соответствии с предложенной схемой.

Диагностическое задание № 3: темброво-шумовой аккомпанемент.

Музыкальный ряд: N. Vanaelis. "La petite fille de la mer".

Краткая аннотация: медленный темп этой популярной современной композиции, долгие выдержанные звуки, вибрирующие тембры электронных инструментов создают в воображении образ тишины, осеннего парка с голыми стволами деревьев. Мелодические фразы, начинающиеся с долгого звенящего звука, завершаются мягкими, кружащимися, нисходящими линиями, напоминая о падающих листьях.

Описание задания. Воспитатель раскладывает на столе различные инструменты, среди которых маракасы, колокольчики, треугольники, барабаны, бубны, а также самодельные инструменты и звучащие предметы (жестяные баночки с крупой, связки цуговиц, стеклянные стаканчики, металлические крышечки, палочки для игры на них и т.п.). Воспитатель дает возможность детям поиграть с каждым инструментом и предметом, попробовать их звучание, а затем предлагает сравнить звуки инструментов и звучащих предметов со звуками осеннего парка, придумать соответствующие аналогии. Например, звучание маракасов – шелест листьев на деревьях, удар палочкой по стеклянному стаканчику – капли дождя, звуки барабанов и удары металлических крышечек друг о друга – гром и т.д.

Далее воспитатель предлагает детям выбрать себе по два инструмента: один для озвучивания тихой, ясной погоды, а другой – для бурной, ветреной, дождливой. После этого включается запись музыкального произведения, которому дети аккомпанируют на выбранном инструменте: извлекают звуки с частотой и громкостью, которые считают нужными. Напомним, что в оценку этого задания входит не только удачно выбранный для аккомпанемента инструмент, но и качество эмоционально-ритмической подстройки к звучащей музыке.

Диагностическое задание № 4: двигательная импровизация.

Музыкальный ряд: N. Vanaelis. "La petite fille de la mer".

Описание задания. Дети делятся на две команды: «деревья» и «листья». «Деревья» встают в произвольном порядке в разных точках зала на большом расстоянии друг от друга. В руках у них инструменты для аккомпанемента (уже выбранные ими в предыдущей игре). У «листьев» завязаны глаза (яркими разноцветными лоскутками, символизирующими осенние листья), и каждый из них стоит рядом со своим «деревом». С началом звучания музыки «деревья» начинают издавать звуки на своем инструменте, а «листочек» кружиться в медленном танце вокруг него или рядом. «Листочек» должен ориентироваться на звуки своего «деревья», чтобы не заблудиться. При повторе игры дети меняются ролями.

Прием завязывания глаз во время исполнения двигательной импровизации приводит к обострению у детей внимания к музыке, эмоционального вчувствования в нее. Кроме того, дети лишаются возможности копировать друг друга в движениях и действуют более самостоятельно, что позволяет воспитателю объективнее оценивать их способности.

Диагностическое задание № 5: рисование музыки.

Музыкальный ряд: N. Vanaelis. "La petite fille de la mer".

Описание задания. Дети рисуют звучащую музыку, самостоятельно выбирая сюжет, цветовую гамму и материал для рисования. Задание оценивается в соответствии с предложенной схемой.

После выполнения задания все детские рисунки оформляются в виде выставки. Воспитатель проводит «обсуждение» рисунков вместе с детьми, находя слова поощрения для каждого. Высказывания детей по поводу своих работ и работ товарищей также учитываются воспитателем при оценивании результатов.

Результаты диагностических заданий оформляются в виде таблицы с ее последующим описанием и пояснением.

Количественная характеристика развития эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста на констатирующем этапе эксперимента

№	Фамилия, имя	1	2	3	Общий балл	Средний балл
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						
Общий балл						
Средний балл						

Необходима и качественная характеристика развития эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста на констатирующем этапе эксперимента

Для этого нужно подробно описать и проанализировать действия каждого ребенка во время выполнения диагностических заданий, аргументировать поставленные педагогом оценки.

На формирующем этапе эксперимента описывается алгоритм деятельности педагога по развитию эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста в музыкально-игровой деятельности; представляется учебно-тематичес-

кий план занятий; дается описание нескольких творческих заданий (или одного из занятий) и их анализ с точки зрения эффективности развития у детей эмоциональной отзывчивости на музыку.

Контрольный этап эксперимента проводится по аналогичным диагностическим заданиям, но разработанным в рамках другой темы. Предлагаем краткие аннотации к музыкальным произведениям, которые могут быть включены в тестовые игры на тему «Здравствуй, гостя Зима!».

Композиция на тему английской народной песни «Рождественские колокола»

Это веселый танец, звучащий во время рождественских и новогодних праздников. В нем – атмосфера веселья, праздничной суматохи, радости ожидания новогодних чудес, отблеск игрушечной мишуры, елочных шаров и счастливых улыбок.

П.И. Чайковский. Танец снежинок и танец Феи Драже из балета «Щелкунчик»

Балет П.И. Чайковского «Щелкунчик» – о детской вере в чудо, об ожидании этого чуда в новогоднюю ночь, когда елочные игрушки оживают, а обыкновенные девочки превращаются в прекрасных принцесс и встречают своих сказочных принцев. Оба фрагмента – прекрасная иллюстрация к сказке под названием «Новогодняя ночь».

Н.И. Бакaleyщиков. «Бубенцы» (композиция на темы русских народных песен)

Музыка композиции проникнута духом веселого народного гуляния. Зимние праздники на Руси отмечали играми да забавами, удалью молодецкой, раскрасневшимися на морозе лицами, весельем, смехом, катанием на тройках с бубенцами и заливчатскими, искусными наигрышами на гармошке, балалайке.

Г.И. Свиридов «Тройка» (из музыки к кинофильму «Метель»)

В музыке Г. Свиридова воплощен образ России с бескрайними просторами и могучими силами ее народа. От этой «тройки» захватывает дух и сердце замирает – такие знакомые, родные, милые сердцу картины пробуждает она в воображении.

О. Мессиа́н. Медитации из цикла «Рождество Господне»

Медитация – погружение в определенное состояние, предполагающее отрешенность от бытовой суетности, соединение своего сознания с некоей высшей духовностью. Космосом. В таком состоянии пребывают верующие, приходя в храм.

Холодные тембры органа, ровные, «застывшие» линии интонационно-ритмического рисунка и прорезающие эту холодную и застывшую массу величественные мелодические ходы, излагающие некие философские постулаты – «вечные истины», – таков музыкальный образ современной «молитвы».

Картина отрешенного состояния духа, его временного ухода от жизни и погружения в самое себя напоминает фантастическую картину белого безмолвия, холодного царства Зимы.

И.С. Бах. Органная fuga соль мажор

«Fuga» в переводе означает «бег». Это полифоническое произведение, в котором основная тема постоянно «перебегает» из одного голоса в другой, переплетаясь, дополняя или контрастируя с противосложениями в других голосах.

Fuga соль мажор – праздничная, искрящаяся в верхних регистрах органа, утонченно красивая в переплетениях линий-голосов – подобна сказочному снежному рисунку, переливающемуся на оконном стекле всеми цветами радуги солнечным морозным днем.

Pink Floyd's composition. One of this days

«Зимние» ассоциации в музыке этой современной композиции связаны с холодными тембрами электроинструментов, ощущениями ровного, «пустого» фона и гулко замирающими «вдали» замедленными, будто растянутыми во времени мелодическими фразами. При этом гулкое и «пустое» пространство-фон насыщено упругим, сильным ритмическим биением, напоминая о силах жизни, спрятанных и скованных до времени.

Результаты диагностических заданий на контрольном этапе эксперимента оформляются в аналогичных констатирующему этапу таблицах и аналитических описаниях. При описании качественной характеристики развития эмоциональной отзывчивости на музыку у детей старшего дошкольного возраста на контрольном этапе эксперимента, анализ действий детей во время выполнения диагностических заданий необходимо давать в сравнении с их действиями на констатирующем этапе эксперимента.

Сведения по элементарной теории музыки

Музыкальная интонация – звуко-смысловое единство, в котором «закодировано» жизненное содержание, информация всех уровней, от биологического до духовно-ценностного. Принципы интонации – комплексность средств, объединенных смыслом. Средства музыкальной выразительности, способные в различных контекстах иметь различный смысл, в пределах определенного произведения, жанра, стиля обретают звукообразный смысл, т.е. становятся интонациями.

Темп – скорость звучания музыки, чередование метрических единиц. Обозначения темпа проставляются в начале произведения над первой нотной строкой.

По традиции темп, как и другие средства музыкальной выразительности, обозначается итальянскими терминами, вошедшими в употребление с XVII века. Основные темповые обозначения в порядке возрастания скорости следующие: *largo*, *lento*, *adagio* (медленные темпы); *andante*, *moderato* (умеренные темпы); *allegro*, *vivo*, *presto* (быстрые темпы).

Динамика – сила, громкость звучания. Усиление или ослабление звучания является выразительным средством исполнения музыки. Основные виды динамики: *forte* (форте, в нотах сокращенно: *f*) – громко, сильно; *piano* (пиано - *p*) – тихо, слабо; *mezzo forte* (меццо форте - *mf*) – умеренно громко; *mezzo piano* (меццо пиано - *mp*) – умеренно тихо; *fortissimo* (фортиссимо - *ff*) – очень громко; *pianissimo* (пианиссимо - *pp*) – очень тихо; *forte-fortissimo* (форте фортиссимо - *fff*) – чрезвычайно громко; *piano-pianissimo* (пиано пианиссимо - *ppp*) – чрезвычайно тихо. Постепенное нарастание силы звучания – *crescendo* (крещендо), постепенное ослабление – *diminuendo* (диминуэндо).

Графическое изображение

крещендо $p \begin{array}{l} \nearrow \\ \nearrow \\ \nearrow \end{array} f$,
диминуэндо $f \begin{array}{l} \searrow \\ \searrow \\ \searrow \end{array} p$

Регистр – высота звучания. Регистр определяет диапазон т.е. объем между самыми высокими и низкими звуками музыкального инструмента, певческого голоса. Различается высокий, средний и низкий регистр.

Темп, динамика и регистр являются значимыми формообразующими факторами. Контрастная смена данных выразительных

средств часто лежит в основе чередования частей музыкального произведения.

Темп, динамика, регистр составляют основу устойчивых звукокомплексов - связей звуковых характеристик, рождающих зрительные и пространственные ассоциации при восприятии музыки. Так, верхний регистр в сочетании с мелким ритмическим рисунком, быстрым темпом, негромкой звучностью связан с ощущением легкости, прозрачности, света. Низкий регистр в соединении с крупными длительностями, замедленным темпом, усилением динамики несет ощущение тяжести, темноты, большой плотности. Перемещение мелодии в различных регистрах создает ощущение «вверх» и «низа», а изменение динамики – ощущение приближения и удаления в звуковом пространстве музыкального произведения.

Тембр – окраска звука, качество, по которому различаются звуки одной и той же высоты и благодаря которому звучание одного инструмента или голоса отличается от другого.

Тембры певческих голосов.

Сопрано (soprano, от sopra – над) – самый высокий певческий голос. Необходимое качество сопрано – хорошо развитый головной регистр. Сопрано обладают обычно женщины и дети. Высокие голоса мальчиков в хоре называют дискантами или дискантистами.

Существуют три разновидности женских сопрано: драматическое, лирическое, колоратурное. Драматическое сопрано отличается большой силой звучания, плотным нижним регистром; лирическому сопрано свойственны мягкость тембра, гибкость и большая выразительность; для колоратурного сопрано характерны подвижность в исполнении пассажей, фиоритур, прозрачность тембра, легкость и свобода звучания в верхнем регистре.

Сопрано называют также высокие по регистру разновидности некоторых музыкальных инструментов.

Меццо-сопрано (mezzo soprano, от mezzo – средний) – женский голос, средний между сопрано и контральто. Для меццо-сопрано характерны полнота, насыщенность звучания, наличие нижнего грудного регистра.

Контральто (contralto) – низкий женский голос. Наиболее характерный и выразительный регистр – грудной.

Альт – (alto – высокий) низкий детский певческий голос. Альтами называют также хоровые партии и инструменты более низкого, чем сопрано, регистра.

Тенор (tenore, от лат. tenere - держу) – высокий мужской певческий голос. Основные разновидности тенора: лирический и драматический. Лирическому тенору свойственны мягкость тембра, способность к передаче мелодий певучего характера и легкая подвижность. Драматический тенор отличается большой силой и широтой звучания, выразительным, горячим, ярким тембром.

Баритон (baritono, от гр. bagus - тяжелый) – мужской певческий голос, средний между тенором и басом. Драматический баритон – мужественный, сильный, бархатный по тембру.

Бас (basso, букв. - низкий) – самый низкий по звучанию мужской голос. Мощный, внушительный, глубокий по тембру голос.

Описание Орф-инструментов.

Тембры детских инструментов ~~Орф-оркестра~~ – настоящий праздник звуковых красок. В его состав входят клавишные - штабшпили (альтовые и сопрановые ксилофоны и металлофоны), гlockеншпили (металлофоны высоких регистров – колокольчики), блок-флейты, разнообразные шумовые и ударные инструменты. Данные инструменты предназначены не столько для игры по нотам, сколько для звукотворчества, разнообразных «игр со звуком». Не случайно Орф-оркестр включает в себя и самодельные инструменты, и «звучащие жесты», и вообще любые предметы из окружающего пространства, способные издавать звуки и использоваться в музыкальной игре.

Колокольчик сопрано – небольшой инструмент со стальными пластинками, с диапазоном от «до» третьей октавы до «ля» четвертой.

Колокольчик альт – инструмент, немного больший, чем колокольчик сопрано, со стальными пластинками, с диапазоном от «до» второй октавы до «ля» третьей.

На колокольчиках (гlockеншпилях) играют палочками с деревянными головками. Звучание гlockеншпилей напоминает хрустальный перезвон.

Металлофон сопрано – больший по размеру, чем колокольчик альт, с резонаторной коробкой, с алюминиевыми пластинками. Диапазон от «до» второй октавы до «ля» третьей.

Металлофон альт – больше, чем металлофон сопрано, также с резонаторной коробкой. Диапазон от «до» первой октавы до «ля» второй.

На металлофонах играют палочками с фетровыми головками. Звучание у них насыщенное, глубокое, особенно у альтового металлофона.

Ксилофон сопрано – по форме и размеру такой же, как металлофон сопрано, но с деревянными пластинками. Диапазон от «до» второй октавы до «ля» третьей.

Ксилофон альт – больше по размеру, чем ксилофон сопрано, с деревянными пластинками. Диапазон от «до» первой октавы до «ля» второй.

На ксилофонах играют палочками с резиновыми головками. Звучание ксилофонов – гулкое, с отсутствием вибрации.

В состав Орф-оркестра входят также блокфлейты и разнообразные ударные и шумовые инструменты.

Барабан – ударный инструмент с неопределенной высотой звука. Имеет вид цилиндра, с обеих сторон обтянутого кожей. В оркестре исполняет ритмическую и шумовую роль.

Бубен – ударный инструмент с неопределенной высотой звука. Состоит из узкого деревянного обруча, с одной стороны обтянутого кожей, маленьких тарелочек, бубенцов или колокольчиков, закрепленных в прорезях обруча. На бубне играют, сотрясая его в воздухе, ударяя по мембране ладонью, кулаком, косточками пальцев.

Кастаньеты – испанский ударный инструмент с неопределенной высотой звука, распространен в Италии и странах Латинской Америки. Состоит из двух или трех деревянных пластинок в форме раковины, с одной стороны соединенных шнурком.

Клавесы – деревянные палочки, выструганные особым способом и издающие во время постукивания друг о друга звуки различной высоты (зависящей от комбинации различных палочек).

Маракасы – парный ударный инструмент латиноамериканского происхождения. Первоначально представлял собой пустой кокосовый орех, в который засыпали камешки и косточки маслин. По этому принципу можно самостоятельно изготовить разнообразные шумовые инструменты, используя баночки из-под кофе, йогурта, спичечные коробки, а в качестве наполнителя – крупу, пуговицы, косточки и т.д.

Современные маракасы изготавливаются из металла, дерева, пластмассы, внутрь засыпают дробь. Звук извлекают потряхиванием.

Тамбурин – ударный инструмент, род небольшого барабана. Форма удлинённая, цилиндрическая; высота значительно превышает диаметр.

Тарелки – ударный инструмент, состоящий из двух металлических дисков особой формы. Звук резкий, звенящий, без определённой высоты; извлекают, ударяя одну тарелку о другую, а также палочкой от малого барабана, колотушкой от литавр, щётками и т.д.

Треугольник – ударный инструмент, имеющий вид выгнутого из стального прута незамкнутого треугольника. Звук нежный и звонкий, извлекают при помощи ударов металлического стержня.

Флейта – деревянный духовой инструмент, один из самых древних. В Орф-оркестре используется продольная флейта, известная в Европе со времен барокко. Это деревянная трубка с цилиндрическим каналом, звук из которой извлекается вдуванием струи воздуха непосредственно в канал. Музыкант держит её наклонно перед собой. Высота звучания изменяется при зажимании пальцами отверстий в трубке. Звучание продольной флейты слабое и несколько однообразное, но при этом она более проста для освоения, чем современная поперечная флейта.

Метр – музыкальный «пульс», периодически повторяющиеся последовательности акцентированных и неакцентированных равнодлительных отрезков времени (сильных и слабых долей). *Доля* – временная единица метра. *Такт* – небольшой отрезок звучания, заключённый между двумя сильными долями (начинается с сильной и заканчивается перед сильной). Такт разделён на нотной строке *тактовой чертой* (вертикальной линией). Если музыкальное произведение начинается со слабой доли, говорят, что оно начинается с «затакта».

С понятием метра тесно связано понятие музыкального размера. *Размер* – количество сильных и слабых долей определённой длительности, образующих такт; изображается в виде дроби, в знаменателе которой указывается длительность одной доли, в числителе – количество таких долей. Выставляется в начале произведения после ключевых знаков и сохраняется до конца произведения или до перемены старого размера на новый.

Ритмический рисунок – последовательность звуковых длительностей, имеющая смысловое и выразительное значение. Ритмический рисунок всегда соотносён с метром, «вписан» в метрическую сетку. Как правило, звук ударный, более значительный в метрическом отношении одновременно является и звуком более

продолжительным, более значительным в ритмическом отношении. Если же опорные моменты ритма и метра не совпадают, образуется *синкопа* – долгий или утяжеленный с помощью акцента звук на слабой доле такта. Однако это «противоречие» заданному метроритму происходит на основе его внутреннего принятия, ощущения пульсации музыкальной ткани.

Длительность – свойство звука, определяющее его протяженность. В музыке существует своя система меры и счета. За основу берется длинная нота, называемая «целой», и она дробится на половинные, четвертные, восьмые, шестнадцатые и еще более мелкие. Таким образом, целая нота равна двум половинным, четырем четвертным, восьми восьмым нотам и т.д.

○ - целая

♪ - половинная

♪ - четвертная

♪ - восьмая

♪ - шестнадцатая

Каждой длительности соответствует определенный знак, обозначающий *паузу* – перерыв звучания на определенный отрезок времени.

- - целая

- - половинная

⌋ - четвертная

⌋ - восьмая

⌋ - шестнадцатая

Существуют специальные знаки для увеличения нотных длительностей: точка рядом с нотой увеличивает ее длительность в

половину; *лига* (графически изображается в виде дуги) присоединяет к звучанию длительность такого же по высоте звука; *фермата* (∞) дополнительно продлевает звучание в целях большей вы-

разительности при исполнении.

В нотном письме отдельные ноты небольшой длительности (восьмые, шестнадцатые) соединяются в группы «ребрами». Это облегчает зрительное восприятие ритмического рисунка в записи. Ноты группируются соответственно долям такта. В вокальных произведениях группировка нот соответствует слогам текста.

Ритмическое остинато (*ostinato*) – многократно повторяющийся подряд ритмический оборот. В фольклоре разных народов такой прием употребляется как композиционный: повтор ритмомелодической формулы составляет основу структуры многих песен и танцев (особенно архаического и детского фольклора). Коллективное выстраивание единого темпа и ритма в пении и движении с помощью остинато в традиционных народных культурах используется как оптимальная структура для энергообмена всех участвующих в действе. Подобный энергообмен имеет направленный психологический эффект: это либо своеобразная терапия, либо введение всех присутствующих в определенное состояние, соответствующее ситуации. Неизменно повторяющаяся ритмическая фигура, связанная с ярким музыкальным образом, – один из выразительнейших приемов и классической, и современной музыки.

Мелодическая линия.

Мелодия (от гр. *melodia* – пение, напев) – художественно осмысленный, последовательный ряд звуков разной высоты, организованный посредством ритма и лада. Мелодия – главная выразительница музыкальной мысли. Мелодическая линия, мелодический рисунок – та сторона мелодии, которой она сближается с человеческой речью. Различные виды мелодических движений родственным образом связаны с интонациями эмоционально окрашенной человеческой речи. Коренное отличие мелодии от интонаций речи состоит в ее звуковысотной определенности и ладовой организованности.

Нота – графическое изображение звука. Ноты записываются на нотном стане (*нотномосце*) – пяти горизонтальных параллельных линиях. В начале нотной строки выставляется *ключ* – знак, определяющий высоту звука. Наиболее употребительный

скрипичный ключ G (указывающий на соль первой октавы) и басовый ключ F (фа малой октавы).

Звукоряд – последовательность основных ступеней лада.
Диатоническая гамма – поступенная последовательность основных (неизменных) звуков лада.

Древнейшим способом обозначения и записи нот была *буквенная нотация*. До X века в Западной Европе для обозначения тонов диатонической гаммы применяли буквы латинского алфавита: нота «до» обозначалась буквой «С» и далее – D, E, F, G, A, H.

Партитура (итал. *partitura*, букв. разделение на части, от *partire* – делить) – нотная запись многоголосного музыкального произведения для оркестра, хора, ансамбля, в которой сведены партии всех отдельных голосов. В партитуре принят определенный порядок расположения голосов (верхние голоса – на верхних строчках, нижние – на нижних).

Альтерация – повышение или понижение звука с помощью знаков: диэз (\sharp) повышает на полутон; бемоль (\flat) понижает на

полутон; бекар (\natural) отменяет диэз или бемоль. *Полутон* – наи-

меньшее расстояние между двумя звуками, различными по высоте.
Тон – расстояние между двумя звуками, включающее два полтона.

Интервал – расстояние между двумя различными по высоте звуками: прима (повторение одного и того же звука), секунда (расстояние между двумя соседними звуками), терция (расстояние через звук - между первой и третьей ступенями) и далее – с увеличением расстояния на ступень - кварта, квинта, секста, септима, октава.

Лад – система организации звуков в музыкальном произведении, где у каждого звука (ступени) свои возможности взаимоотношения с другими звуками (ступенями). Самой устойчивой ступенью лада является первая – *тоника*, вызывающая ощущение завершенности при окончании на ней мелодии. Выразительные возможности мелодических оборотов связаны с существующими тяготениями в ладу между устойчивыми и неустойчивыми ступенями.

Лады отличаются строением звукорядов (порядком тоновых и полутоновых расстояний между ступенями), а также характером связей (тяготений) между ступенями. Каждый лад имеет определенное название. Самые известные и распространенные в европейской музыке лады – *мажор* (major - большой) и *минор* (minor - меньший). В основе мажорного звукоряда, в его начале лежит большая терция (расстояние между первым и третьим звуком в ладу – два тона), а в основе минорного – малая терция (1,5 тона). Эта разница в полутон дает сильнейший контраст в качестве звучания и его восприятия. Так, мажорная музыка – светлая, веселая, оптимистичная; минорная – грустная, печальная, меланхоличная или драматичная.

Существуют и другие лады. Каждый из них является носителем определенного круга эмоциональных состояний. По своей сущности лад – коренная эстетическая категория музыки в отличие от других элементов, встречающихся и вне музыки.

Тональность – конкретная высота звуков определенного лада, характерного для того или иного произведения. Тональность имеет свои ключевые знаки и обуславливается положением тоники на той или иной ступени звукоряда.

Гармония – область выразительных средств музыки, основанная на объединении тонов в созвучия и на функциональной связи созвучий.

Аккорд – одновременное звучание трех и более звуков, различных по высоте, названию. *Консонанс* – созвучие, в котором звуки сливаются, как бы дополняют друг друга. *Диссонанс* – созвучие, которое вызывает ощущение несогласованности. *Трезвучие* – аккорд, в котором три звука расположены по терциям (например, до – ми – соль). Трезвучие может быть мажорным или минорным и таким образом определять лад.

Гармонизация – инструментальное сопровождение мелодии. В современной нотной литературе приняты буквенные обозначения аккордов для гармонизации.

Акомпанемент – музыкальное сопровождение солиста (певца, инструменталиста), хора, танца и т.д.

Фактура – совокупность средств музыкального изложения, организации, «качества» музыкальной ткани. С различными музыкальными жанрами связаны определенные типы фактуры. Фактура – один из наиболее распространенных формообразующих факторов.

Музыкальная форма в широком смысле – это совокупность выразительных средств музыки, воплощающих содержание музыкального произведения. Это его драматургия. В более узком смысле выражение «музыкальная форма» обозначает структуру произведения, соотношение его частей.

В ходе исторического развития музыки выработались относительно устойчивые типы музыкальной формы, основанные на следующих основных принципах развития: повторность, видоизменение, контрастность.

Элементами музыкальной формы являются мотив, фраза, предложение, период.

Мотив – наименьшее музыкальное построение, содержит обычно одну сильную долю. *Фраза* (гр. phrasis – выражение) – небольшая и относительно законченная часть музыкальной темы. *Предложение* – составная часть периода. *Период* (от гр. periodos – обход, определенный круг времени) – построение, в котором изложена завершенная музыкальная мысль. Обычно период состоит из двух сходных по структуре предложений, каждый из которых содержит 4 или 8 тактов.

Сопоставление двух периодов (однородных или контрастных по характеру) дает *простую двухчастную форму* (AB).

Простая трехчастная форма строится на основе сопоставления двух частей по принципу контраста с буквальным или варьированным повторением первой части в конце произведения (ABA).

В вокальных произведениях различные строфы поэтического текста нередко исполняются на одну и ту же многократно повторяемую музыку (период, двухчастная или трехчастная форма). Это повторение образует куплетную форму.

Вариации (лат. variotivo – изменение, различие) – музыкальная форма, в которой тема при повторном изложении изменяется. Каждое видоизменение (вариация) преподносит тему в ином освещении, показывает новые стороны (A, A1, A2, A3, A4 и т.д.).

Рондо (франц. ronde – хоровод) – музыкальная форма, состоящая из многократного (не менее трех раз) повторения основного раздела – рефрена, с которым чередуются другие разнообразные разделы – эпизоды. Рондо начинается и заканчивается рефреном, образуя как бы замкнутый круг (ABACA...A). Происхождение формы рондо связано с древними хороводными песнями, в которых солист исполнял разные по музыкальному материалу куплеты (эпизоды), а хор постоянно повторял припев (рефрен).

АПИМ дисциплины «Т и М музыкального образования» для специальности 031100 - ПИМДО

**Структура АПИМ дисциплины
«Т и М музыкального воспитания (дошк.)»**

	Наименование дидактической единицы дисциплины ПрОП	Наименование темы задания	Требования ГОС к содержанию и уровню подготовки		
			Объем содержания ДЕ (часов по	Уровень подготовки	
				Уровень освоения ДЕ	Степень владения ДЕ
1	2	3	4	5	
1	Музыка как вид искусства, ее влияние на гармоничное развитие ребенка	Основные положения теории музыкальной интонации, исследованные в искусствоведении; Структура и содержание педагогической модели формирования интонационного мышления в системе массового музыкального воспитания; Возрастные особенности музыкального развития детей	18	знание	Ориентация в психолого-педагогической литературе
2	Структура музыкальности. Диагностика и развитие музыкальных способностей.	Подходы к пониманию содержания и структуры музыкальности, утвержденные в отечественной музыкальной педагогике и психологии; Диагностика развития эмоциональной отзывчивости на музыку в игровой музыкальной деятельности; Развитие детей в различных видах музыкальной деятельности;	16	знание	Методологический анализ проблем музыкального воспитания

3	Виды музыкальной деятельности детей	Восприятие музыки в процессе слушания – активная творческая деятельность; игра на музыкальных инструментах как система темброво-ритмического воспитания; развитие певческих навыков у детей и анализ особенностей детского голоса; музыкально-ритмические движения. Разделы ритмики в ДОУ: музыкально-ритмические упражнения, танцы, пляски, хороводы, музыкальные игры	22	Знание и практические навыки	Владение методикой игрового музицирования
4	Формы организации музыкальной деятельности детей	Личностно ориентированный подход в музыкальном воспитании дошкольников; Формы организации музыкально-игровой деятельности в воспитательном процессе ДОУ; Виды и типы занятий; Анализ современных программ по музыкальному воспитанию в ДОУ	14	Знание и практические навыки	усвоение принципов педагогики сотрудничества
5	Музыка в повседневной жизни детского сада и семьи	Воспитательный потенциал музыкального искусства; Развитие эмоциональной сферы ребенка в процессе восприятия музыки; Развитие творческого воображения; Приобщение к нравственным ценностям своего народа средствами фольклора; Воспитание эстетического отношения к природе средствами музыки; Развитие навыков общения в музыкальных коммуникативных играх	24	Знание и практические навыки	Работа с игровыми моделями детского фольклора

6	Функции и обязанности воспитателя, музыкального руководителя в – реализации задач музыкального воспитания	Педагогический мониторинг в работе воспитателя ДОУ; Диагностические методики; Работа воспитателя с родителями; Организация праздников в ДОУ; Деятельность педагогического коллектива по музыкальному воспитанию детей.	12	Знание и практические навыки	Основы коррекционной работы средствами музыки
7	Педагогические возможности интеграции искусств в ДОУ	Анализ взаимодействия музыки с другими видами искусства; Рисование музыки; Музыкальная пластика; Музыкальный театр в ДОУ; Элементарное музицирование.	14	Знание и практические навыки	Принципы обращения к полихудожественной деятельности

Тест-билеты

1. Интонационная природа музыки

1.1. Вопрос: Кому принадлежит высказывание: «Музыка – искусство интонируемого смысла», кто является основоположником теории музыкальной интонации?

Ответ: высказывание принадлежит Б.В.Асафьеву.

1.2. Вопрос: Каков основной принцип музыкальной интонации?

Ответ: Комплексность средств, объединенных смыслом. В оформлении «интонируемого смысла» каждое средство вносит свой вклад, но ни одно из них в отдельности не может создать интонационное целое, т.е. музыкальный образ.

1.3. Вопрос: В чем специфика семантики музыкальной интонации?

Ответ: Семантика музыкальной интонации условна, символична. Это скорее музыкально-поэтические метафоры, чем «слова» в буквальном смысле слова.

1.4. Вопрос: Каков механизм восприятия информации, заложенной в музыкальной интонации?

Ответ: «телесно-духовное отождествление» (по выражению В.В. Медушевского) в процессе слушания-«вживания».

2. Педагогическая модель формирования интонационного мышления у дошкольников.

2.1. Вопрос: Что такое первичные свойства музыки и элементарно-ассоциативный уровень восприятия?

Ответ: Это свойства музыки, относящиеся также и к речевому интонированию. К ним относятся: громкость (динамика); высота (регистр); плотность и окрашенность звучания (тембр); скорость (темп); пульсация звуковой ткани (метр); ритмика, связанная со структурой слов (прообраз ритмического рисунка); эмоционально-смысловые повышения и понижения интонации (прообраз мелодического рисунка). Данный уровень восприятия связан с возникновением немusикальских ассоциаций, основанных на синестезии.

2.2. Вопрос: Что такое предмузыкальный тип интонирования?

Ответ: Дети дошкольного возраста при воспроизведении по памяти музыкальных интонаций оперируют не точечными величинами, а довольно широкими зонами. Такой тип интонирования, когда повторяется не точная копия мелодической линии напева, а лишь ее интонационный «контур», в педагогике называют предмузыкальным.

2.3. Вопрос: Кто выдвинул положение о необходимости протонтонационного этапа как первичного и базового в развитии музыкального мышления личности?

Ответ: В работе Е.В. Назайкинского «О психологии музыкального восприятия» выдвинут тезис о том, что на начальном этапе музыкального воспитания ребенку необходимо накапливать разнообразные жизненные впечатления и ощущения, связанные со звучанием музыки: двигательные, речевые, тактильные, зрительные и т.д. Чем богаче и разнообразнее будет этот первоначальный багаж, тем естественнее в дальнейшем ребенок будет осознавать смысловую выразительность музыкального интонирования.

3. Характеристика музыкальности и ее диагностика у детей дошкольного возраста.

3.1. Вопрос: Каково главное качество, определяющее музыкальность человека? Кто сформулировал это понятие?

Ответ: Б.М. Теплов в работе «Психология музыкальных способностей» сформулировал главное для музыкально одаренного человека качество как «эмоциональную отзывчивость на музыку». Именно это качество дает возможность переживания музыки «как выражения некоторого содержания».

3.2. Вопрос: Какие музыкальные способности входят в структуру музыкальности?

Ответ: музыкальная память, звуковысотный слух, способность к различению музыкального метроритма, слух гармонический, ладо-

вый, тембровый, динамический, т.е. музыкальный слух как способность к дифференциации музыкальной ткани.

3.3. Вопрос: Как выражается эмоциональная отзывчивость на музыку, каким образом ее можно диагностировать?

Ответ: Проявление эмоциональной отзывчивости на музыку и развитие музыкальности происходит в музыкальной деятельности. В системе массового музыкального образования особое значение приобретает игровая музыкальная деятельность. Процесс эмоциональной передачи музыкальных образов в детских музыкальных играх может быть исследован педагогом, послужить основой для мониторинга развития музыкальности у детей. Формы игровой деятельности в диагностических заданиях: двигательные импровизации под музыку, рисование музыки, темброво-шумовой аккомпанемент.

4. Виды музыкальной деятельности детей.

4.1. Вопрос: Является ли слушание музыки активным творческим процессом?

Ответ: Восприятие музыки в процессе слушания – активная творческая деятельность. Это положение подтверждено исследованиями об интонационной природе музыки и лежит в основе отечественной музыкальной педагогики.

4.2. Вопрос: Каковы принципы отбора музыкальных произведений для слушания с детьми?

Ответ: Музыкальный репертуар, используемый в работе с детьми, должен быть высокохудожественным, эмоционально окрашенным и доступным по своей образности.

4.3. Вопрос: Какие инструменты входят в «орфовский набор»?

Ответ: Основу его составляют ксилофоны, металлофоны, разновидности металлофоны – гlockenspieli (колокольчики), блокфлейты и разнообразные шумовые инструменты.

4.4. Вопрос: На каких принципах основано элементарное музицирование К. Орфа?

Ответ: В педагогической концепции К. Орфа игра на детских музыкальных инструментах предстает как система темброво-ритмического воспитания. Орф-инструменты предназначены не столько для исполнительской деятельности, сколько для игр детей с музыкальными тембрами, для звукотворчества.

4.5. Вопрос: Что такое «звучащие жесты»?

Ответ: В системе элементарного музицирования игра на инструментах сочетается со «звучащими жестами» (термин Г. Кестман), т.е. с игрой звуками своего тела: хлопками, шлепками, щелчками,

притопами, разнообразными движениями, а также вокально-речевым интонированием. Звучащие жесты помогают детям погрузиться в красочную стихию тембра.

4.6. Вопрос: От чего зависит чистота интонирования при пении?

Ответ: Чистота певческой интонации зависит от наличия определенных певческих навыков, возникает в результате обучения правильному звукообразованию, дыханию, дикции, артикуляции.

4.7. Вопрос: Какие педагогические выводы можно сделать, исходя из физиологических особенностей детского голоса?

Ответ: Физиологические особенности детей-дошкольников: несформированность вокального аппарата, неразвитость звуковысотной и ритмоинтонационной координации, малоподвижность мышц полости рта, недостаточная эластичность голосовых связок, слабое, поверхностное дыхание. Задача выработки чистого интонирования в пении у детей этого возраста преждевременна. Необходимо грамотная работа по развитию певческих навыков.

4.8. Вопрос: Каковы основные принципы отечественной системы занятий по музыкально-ритмическому движению?

Ответ: В концепции данной системы музыке отводится ведущая роль, а движение рассматривается как выявление эмоций, связанных с музыкальным образом, как средство усвоения музыкальных закономерностей.

5. Игровые технологии в музыкально-педагогической практике современности.

5.1. Вопрос: Какова роль игры в дошкольном возрасте?

Ответ: В отечественной педагогике и психологии утвердилось представление об игре как ведущем виде деятельности детей. Опора на игру во взаимодействии с ребенком-дошкольником выступает в качестве оптимального пути приобщения его к культуре.

5.2. Вопрос: Кто из отечественных педагогов-музыкантов занимался разработкой музыкально-дидактических игр и пособий?

Ответ: Среди пособий, ставших классикой отечественной музыкальной педагогики и неизменно привлекающих детей своей яркой и остроумной зрительной наглядностью, «Музыкальный словарь» Н.А. Ветлугиной, «Первая встреча с музыкой» А.Д. Артоболевской, «Ступеньки в музыку» Н.Л. Вейса, «Путь к музицированию» Л.А. Баренбойма и многие другие.

Разработкой музыкально-дидактических игр с использованием наглядности занимались Н.А. Ветлугина, Л.Н. Комиссарова, Э.П. Костина. Увлекательные подвижные игры, развивающие музыкально-сенсорные способности детей в ритмико-мелодической

деятельности, представлены в методических работах А.Л. Арисменди. Игровые упражнения на развитие вокальных навыков у дошкольников содержатся в пособиях О.С. Боромыковой, А.Д. Демченко. Игровые формы освоения детьми закономерностей музыкального языка в процессе музицирования на детских инструментах, движения под музыку и выразительного интонирования лежат в основе методических разработок Т.Н. Тютюнниковой, Т. Боровик.

5.3. Вопрос: Назовите инновационные, альтернативные программы для ДОУ, в которых акцентируются принципы образного игрового вхождения детей в мир музыки.

Ответ: Идея ролевого включения детей в процесс освоения художественного произведения реализуются в программе Д.Б. Кабалевского (игры в «композиторов – исполнителей – слушателей»), Е.М. Торшиловой (игры в «художников – зрителей – критиков»). Музыкальные путешествия представлены в программах «Синтез» и «Гармония» (авторский коллектив под руководством К.В. Тарасовой), в программе по музыкальному воспитанию детей 6-ти летнего возраста Г.С. Ригиной и В.А. Алексеева, в курсе О.А. Куревинной «Путешествие в прекрасное» (по программе «Синтез искусств») и др. Путешествия в мир звуков, живущих в голосах природы и окружающего мира, составляют основу программы по развитию музыкального слуха детей 4-6 лет Маниковой И.П. и Салминой Н.Г. В игровой форме дети учатся анализировать окружающую звуковую реальность, воплощать ее в тембрах музыкальных инструментов, переводить на язык образов и символов. Игры с детьми на ролевые перевоплощения для достижения терапевтического эффекта представлены в пособиях по психогимнастике М.И. Чистяковой и по музыкальной психотерапии В.И. Петрушина.

5.4. Вопрос: Назовите наиболее известные европейские игровые методики музыкального воспитания.

Ответ: Система «относительной сольмизации» Золтана Коляи (Венгрия) и система «элементарного музицирования» Карла Орфа (Австрия). Обе методики вводят детей в мир музыки через увлекательную игру, через активное творческое взаимодействие с музыкой.

6. Воспитательный потенциал музыкального искусства.

6.1. Вопрос: Каким образом развитие музыкальности у ребенка связано с положительным воздействием на его психику, физическое здоровье, процессы социализации?

Ответ: Само понятие музыкальности, центральным компонентом которого является эмоциональная отзывчивость на музыку, естественным образом связано с эмоциональной культурой личности, навыками эмпатии, сопереживания. Музыка тесно связана моторно-мышечными и интонационно-речевыми ощущениями, этим она особенно близка к игре. Музыкальная игровая деятельность может быть педагогически направлена на развитие самых разных сторон личности ребенка, в том числе, социальных, психических, физических.

6.2. Вопрос: Что такое музыкальные коммуникативные игры?

Ответ: Музыкальные коммуникативные игры – это игры с использованием музыки, основной задачей которых является включение детей в межличностные отношения, развитие социальных навыков их поведения и создание условий для свободного и естественного проявления индивидуальных качеств ребенка. Музыка в этих играх используется как фактор, организующий игру во времени, ритме, эмоциональном настрое. Поэтому музыкальная коммуникативная игра – синтез музыки с речью, движением, пространственными, тактильными, зрительными ощущениями.

6.3. Вопрос: Какие воспитательные функции выполняют произведения детского фольклора?

Ответ: Содержание и форма произведений детского фольклора соответствуют особенностям детской психики, законам детской эстетики. Они открывают ребенку возможность общения с музыкой на актуальном для него уровне, когда параллельно с развитием специфически музыкальных навыков и умений происходит целостное развитие личности ребенка с учетом психофизиологических возможностей и потребностей конкретного возрастного этапа.

7. Взаимодействие ДОУ и семьи в музыкальном развитии ребенка.

7.1. Вопрос: В каких программных документах последних лет сформулировано положение о взаимодействии с семьей как важнейшей функции ДОУ?

Ответ: Ключевой позицией «Конвенции о правах ребенка» (1989 г.), «Закона Российской Федерации «Об образовании» (1995 г.), «Типового положения о дошкольном образовательном учреждении» (1995 г.) и ряда других документов выступает обеспечение преемственности между всеми сферами социального становления ребенка, подчеркивается важность взаимодействия с семьей для его полноценного развития.

7.2. Вопрос: На каких принципах должна основываться организация развивающей музыкально-образной среды в семьях, где растут малыши?

Ответ: Для ребенка необходим отбор художественно-образной информации. Воспитание ребенка в духе гуманизма предполагает опору на художественные образы, воплощающие гармонию мира природы и мира взаимоотношений людей, эталоны доброго, чуткого, ответственного отношения ко всему живому, ко всему окружающему, ценность человеческой жизни и индивидуальности.

7.3. Вопрос: Какова роль воспитателя ДОО в музыкально-эстетическом воспитании детей?

Ответ: В ДОО музыкальным воспитанием непосредственно занимается музыкальный руководитель. Это же время организации в детском саду музыкальной среды, насыщенной факторами музыкально-образного влияния на детей, – работа всего коллектива. Основной музыкально-педагогической подготовкой будущего воспитателя выступает освоение развивающего потенциала музыки в русле формирования эстетических, нравственных, социальных качеств детей, музыкально-коррекционной работы.

8. Педагогические возможности интеграции искусства в ДОО.

8.1. Вопрос: На каком основании музыкальную игру можно рассматривать как разновидность полихудожественной деятельности детей?

Ответ: Музыка органичным компонентом входит в различные виды художественной деятельности, связанные с двигательными, речевыми, пластическими, зрительными образами. В контексте воспитательной работы по развитию личности ребенка полихудожественная деятельность трактуется достаточно широко: не только как синтетическая художественная деятельность средствами различных искусств, но и как деятельность, выходящая за пределы собственно музыки, хореографии, изобразительного искусства, поэзии и т.д. в область выразительного речевого интонирования, ритмических движений, тембровой, шумовой, цветовой, графической, пластической импровизации. Это игровая полихудожественная деятельность, в которую дети входят с позиции творцов, в которой они, пользуясь элементарными, доступными им средствами могут импровизировать, активно проявлять и выражать свои эмоциональные переживания в процессе общения с музыкой.

Вопрос: По каким принципам осуществляется педагогическое взаимодействие различных видов искусств?

**Ответ: - генетический (вид искусства как компонент в синтезе или синкретическом существовании искусств);
функциональный (общность темы, мировоззренческих позиций, судеб художников);
морфологический («обмен» структурообразующими принципами между искусствами в рамках единой художественной системы);
эмоциональный (сходство аффектов, психологических состояний в произведениях искусства).**