|  |  |
| --- | --- |
| **Преподаватель**  | **Красноперова Н.Ю.** |
| **ПМ.02** | **Педагогическая деятельность**  |
| **МДК.02.02.** | **Методика преподавания хоровых дисциплин** |
| **Специальность** | **53.02.06 Хоровое дирижирование** |
| **Курс** | **2** |
| **Дата занятия** | **19.05.2020** |

**Традиционные и новаторские черты зарубежных систем массового музыкального воспитания XX-XXI века.**

**Системы музыкального воспитания Э. Жак-Далькроза, М. Монтессори, Ш. Судзуки**

 В начале XX столетия сформировалась система музыкально-ритмического воспитания, создателем которой был швейцарский педагог и композитор **Эмиль Жак-Далькроз** (1865-1950). Изучая традиционную музыкальную педагогику своего времени, молодой музыкант пришёл к выводу, что она явно исходит из ложных принципов. Межпредметные связи музыкально-учебных дисциплин, отчего характерная для педагогики XVI-XVIII вв. цельность нарушилась. Теорию начали изучать в отрыве от практики, эмоциональное постижение искусства уступило место технологическому, из обучения ушло творческое начало. « У нас принято считать музыкантом каждого исполнителя, умеющего с блеском сыграть несколько пьес на рояле или на скрипке, - с грустью констатировал Жак -Далькроз. Между тем половина кончающих консерваторию - не музыканты. Я не могу назвать музыкантом виртуоза, на уроках сольфеджио не умеющего спеть с листа простейшие мелодии, определить на слух элементарный аккорд, простейший интервал, и даже отличить мажор от минора. Я называю музыкантом того, кто средствами инструмента умеет передавать накопленные им мысли о жизни, используя при этом свои познания о выразительных свойствах музыки». Воспитать «целостного» музыканта способна, по мысли Жака - Далькроза, лишь «целостная» педагогика. Всю жизнь он искал возможность восстановить утраченное единство музыкального воспитания. Вместо дробления процесса постижения музыки на ряд изолированных учебных дисциплин Жак - Далькроз стремился концентрировать учебный материал, выявляя в нём разнообразные содержательные и конструктивные связи.

 Содержание музыкального обучения было представлено у него в трёх взаимосвязанных сферах:

1) Сольфеджио, 2) Импровизация и 3) Эвритмика, или просто - ритмика.

|  |  |
| --- | --- |
| **Сольфеджио** («Тоника «До») **Импровизация** | II (профессиональный уровень) |
| **Эвритмика** (связь музыки с движением) | I (элементарный уровень) |

 ***Сольфеджио*** - преподавалось на основе известной методики «Тоника «До». При этом ставилась задача - развить слух до абсолютного и овладеть музыкальной грамотностью, под которой подразумевалось умение "видеть то, что слышишь, и слышать то, что видишь". Жак - Далькроз расширил границы традиционного сольфеджио за счёт включения физических движений, но в содержании курса существенных изменений не внёс.

 ***Импровизация***- в его системе выполняла функцию главного метода постижения музыки. В ходе занятий фортепианной импровизацией ставилась цель освоить метроритмические, мелодико-гармонические и полифонические элементы музыки, использовать выразительные средства в разнообразной фактуре и на этой основе развивать навыки свободного музицирования, творческую фантазию. Притом использовались традиционные методы обучения импровизации, сложившиеся в музыкальной педагогике прошлых веков.

 Новое же, и по сути главное звено музыкально - педагогической системы Э. Жака - Далькроза - ***Эвритмика (ритмика)*** - придало его концепции особый специфический облик. Однако и здесь обнаруживаются исторические корни, идущие от синкретической (античной) системы музыкального воспитания. Известно, что мусическое воспитания у древних греков состояло в усвоении эстетического и художественного опыта нации и тесной взаимосвязи видов искусства. Стихотворения Овидия, к примеру, следовало не просто декламировать, а одновременно петь и танцевать. Жак -Далькроз, в сущности возрождая античную идею триединства музыки, слова и жеста, подобно древним грекам, видит в цельности интерпретации средство формирования гармонически развитой личности.

 Ведущим же, развивающим фактором у Жака - Далькроза всегда оказывается ***ритм***. Это не случайно. Психологи отметили, что ритмическое чувство изначально, элементарно и поэтому, может быть, именно оно представляет собой основное свойство музыкальности. Развивая чувство ритма, можно создать условия для формирования и других сторон музыкальности детей. Связи же ритмического начала с темпом, динамикой, фразировкой и формой музыкального произведения позволяют осваивать коренные свойства музыки, развивать общую эмоциональность и художественный вкус ребёнка. Таким образом, Жак-Далькроз нашёл путь к формированию и развитию природной музыкальности человека.

 В системе Жака-Далькроза можно вычленить ***два уровня.*** Первый (элементарный) - преследует цель пробудить и развить природную эмоциональную отзывчивость, воспитать любовь к музыке. На этом уровне осуществляется *массовое* музыкальное воспитание. Второй уровень ставит задачу профессионального обучения (точнее, служит базой подготовки музыканта-профессионала). Таким образом, в рамках одной музыкально-педагогической системы совмещаются задачи массового и специального музыкального воспитания, образования, обучения.

 Совершенно иной подход к массовому музыкальному воспитанию демонстрирует система **Марии Монтессори**(1870-1952).

 **Мария Монтессори** - итальянский педагог, теоретик дошкольного воспитания, первая в Италии женщина, получившая степень доктора медицины и профессора антропологии и гигиены. После окончания Римского университета три года работала в детской психиатрической лечебнице. Формы и методы воспитания-обучения умственно отсталых детей она пыталась применить к обычным людям.

 Историко-критический анализ показывает, что основные её принципы были сформулированы раньше, но в рамках системы дошкольного музыкального воспитания осмыслены впервые.

 Наиболее ценной новаторской чертой системы Монтессори является учёт ***сензитивных периодов*** развития ребёнка. У каждой психологической функции и способности, согласно её позиции, существует оптимальный период развития, когда они формируются быстро, легко и полноценно. Если же сензитивный период развития, когда они формируются с большим трудом и порой с какими-либо неизбежными дефектами. М. Монтессори была первой, кто опытным путём установил границы сензитивных периодов для различных видов деятельности ребёнка.

***Граница сензитивных периодов (по М. Монтессори)***

|  |  |
| --- | --- |
| Возраст (в годах) | Виды деятельности, для которых данный период является сензитивным |
| 1,5-3 | Развитие речи |
| 1,5-4 | Координация мелких движений пальцев |
| 2-4 | Осознание расположения предметов во времени и пространстве |
| 2,5-6 | Совершенствование сенсорных ощущений |
| 3-6 | Подверженность влиянию взрослых |
| 3,5-4,5 | Развитие навыков письма |
| 4-4,5 | .развитие тактильных ощущений |
| 4,5-5,5 | Научение чтению |
| 4,5-5 | Чтение нот |

 Процесс музыкального воспитания дошкольника Монтессори разделяет на *три этапа.* Задача первого этапа - развитие внимания к звукам, окружающим ребёнка. На втором этапе выявляется и укрепляется метроритмическое восприятие музыки; на третьем - формируется мелодический и гармонический слух.

 В самом раннем возрасте ребёнок, по мысли М. Монтессори, должен быть *«окружён хорошей музыкой*». «Погружение» (термин М. Монтессори) в музыку должно совершаться как можно раньше, но ненавязчиво. Музыкальные произведения должны быть очень *короткими, «мелодичными»,* доступными восприятию ребёнка, притом музыка должна звучать тихо и спокойно (по движению). Для тренировки слуха практиковались упражнения типа «слушание тишины», которые, по мнению М. Монтессори, не только обостряют слух, но и настраивают внимание ребёнка. В целом на первом этапе занятия музыкой в её системе ограничивались слушанием.

 На втором этапе подключаются упражнения на развитие *метроритмического чувства.* Одно из первых упражнений – «Прогулка по линии». В зале мелом прочерчивают большой круг, по которому дети двигаются (маршируют или бегут) под музыку. Как видим, здесь - элементы ритмика Жака-Далькроза. Постепенно включаются более сложные движения рук, ног, корпуса, различные танцевальные движения. Исполняются они под контрастные музыкальные пьесы, развивая таким образом элементарные музыкальные способности детей.

 На третьем этапе предметом педагогического воздействия являются *мелодический и гармонический слух* ребёнка. Здесь М. Монтессори оказалась особенно изобретательной - ею придумано множество специальных «инстурментов», играя на которых дети упражняют отдельные музыкальные способности. Так, к примеру, с помощью особого набора серебряных колокольчиков изучается и усваивается слухом звучание гаммы, расположение в неё звуков, клавиатуры рояля. Применялись металлофоны, "немые клавиатуры" и другие инструменты - игрущки. Впервые при обучении детей музыке использовались разнообразные наглядные средства, разрабатывался особый дидактический материал. От Монтессори идёт практика применения в детских садах простейшего музыкального инструментария.

 В 30-е годы сложилась одна из наиболее интересных систем массового музыкального воспитания детей, создателем которой является японский скрипач **Шиници Судзуки (род.1898)**. В отличии от авторов рассмотренных здесь систем, Судзуки создал мало теоретических работ, ибо он пропагандирует свой опыт практически. Дальнейшую разработку его системы и методики занятий дают ученики и последователи.

 В сущности, ни один компонент системы Ш. Судзуки не является вполне новым. Тем не менее ориентация системы на активное музыкальное воспитание в раннем возрасте (с двух-трёх лет) потребовала создания особых условий для использования уже известных методов и обеспечения их необычной взаимосвязи. Не имея возможности подробно останавливаться на характеристике системы Судзуки, отметим ей важнейшие компоненты и особенности.

 Концепцию Судзуки прежде всего отличает глубокая вера в огромные возможности каждого ребёнка. «Музыкальные способности - это не врождённый дар, - они могут развиваться», - утверждает Судзуки. Дети в семи-, восьмилетнем возрасте оказываются "немузыкальными" лишь потому, что родители и воспитатели своевременно не позаботились о развитии их способностей в раннем возрасте. «Благодаря 30-летнему опыту воспитания молодых исполнителей я полностью убедился, что музыкальные способности могут быть развиты у любого ребёнка», - отмечает Судзуки в предисловии к «Скрипичной школе». Подобно тому, как каждый нормальный ребенок в раннем детстве естественно, без труда научается говорить, в условиях правильно организованной музыкальной среды ребенок без особых усилий осваивает музыкальный язык. Задача семьи и педагога-музыканта заключается прежде всего в организации музыкального быта, музыкальной среды. Далее действуют уже сама природа ребенка и педагогический метод.

 Поскольку система Судзуки обращена к детям раннего возраста (от 2 до 6 лет), многое в ней необычно. Первое приобщение к музыке происходит путем изучения игры на скрипке. В два-три года ребенок не всегда еще может управлять своим голосом, скрипка же доступна всем. Доступна она и по соображениям материального порядка, тем более, что скрипки-малютки, выпускаемые в Японии, очень дешевые. Кроме того, благодаря скрипке, по мнению Судзуки, интенсивно развиваются музыкальный слух и высокая чувствительность к изменениям звука, укрепляется память и формируется абсолютный слух.

 Особая роль отводится матери. Вместо традиционной йары «учитель-ученик» в системе Судзуки действует триада «учитель-мать-ребенок». Примерно за месяц до начала занятий с ребенком мать начинает осваивать весь учебный репертуар и на первом этапе является не просто помощником учителя, а настоящим «домашним» учителем. На уроках, проводимых педагогом, мать не только присутствует, но активно участвует в занятиях вместе с ребенком: изучает правильную постановку смычка, положение руки и правило ведения смычка, учится настраивать скрипку и исполнять пьесы, которые ребенку предстоит в скором времени играть.

 Большое значение придает Судзуки созданию мотивации. «Родители и учителя должны стремиться к тому, чтобы ребенок получал удовольствие от занятий»,- часто повторяет Судзуки в своих трудах. Притом главную ответственность за то, чтобы обучение было радостным, педагог возлагает на мать, так как большую часть времени ребенок проводит с ней дома.

Поскольку трехлетние дети порой еще не умеют читать, первоначальное обучение по системе Судзуки происходит без нот на основе активизации слухового восприятия. Лишь через два-три года они приступают к изучению нотной грамоты.

 Занятия - в основном коллективные; индивидуальные же уроки проводятся лишь в том случае , когда необходима коррекция музыкального развития ребенка. Коллективный характер занятий позволяет использовать общий репертуар, который систематизирован по степени трудности и изучается всеми учащимися без пропуска каких-либо произведений.

 Весь учебный репертуар записан на пластинки в исполнении выдающихся музыкантов и выпускается в комплекте с хрестоматией. Поскольку воспитание в раннем возрасте наиболее сензитивно, ребенок может начать обучение в любое время года (понятия «учебный год» не существует).

 Как можно заключить из сказанного, основу обучения составляет слушание музыки. Дети ежедневно слушают пьесы, которые им предстоит разучивать на скрипе. «Ребенок учится говорить, подражая своей матери. «Этот же метод я применяю для обучения технике игры на скрипке», - поясняет Судзуки. Самое важное при этом - научить детей слушать как можно больше хорошей, настоящей музыки (будь то в реальном исполнении или в записи). Чем раньше ребенок начинает слушать музыку, тем лучше. Пусть даже это происходит с первых дней его жизни».

 Свою систему музыкального воспитания Судзуки именовал «методом воспитания таланта». Неслучайно его первый методический труд назван «Воспитание таланта». «Моя цель, - писал Судзуки, не сделать детей музыкантами, а развить их музыкальные способности». В любой момент ребенок по достижении соответствующего возраста имеет возможность перейти на обычный метод обучения (в рамках любой системы массового музыкального воспитания или профессионального образования). Главное, что его потенциальные возможности в области музыки будут разбужены и получат развитие.

**Практическое задание по теме лекции: «Традиционные и новаторские черты зарубежных систем массового музыкального воспитания XX-XXI века. Системы музыкального воспитания Э. Жак-Далькроза, М. Монтессори, Ш. Судзуки».**

1. Изучить теоретический и практический материал, обратив особое внимание на разбор методов и форм обучения;

2.Составить плана ответа для систематизации знаний, практического опыта по данному вопросу.

**Подготовиться к итоговой контрольной работе (тестированию) по темам**

|  |  |
| --- | --- |
| **МДК.02.02.** | **Методика преподавания хоровых дисциплин,**  |

**пройденным в 4 семестре.**