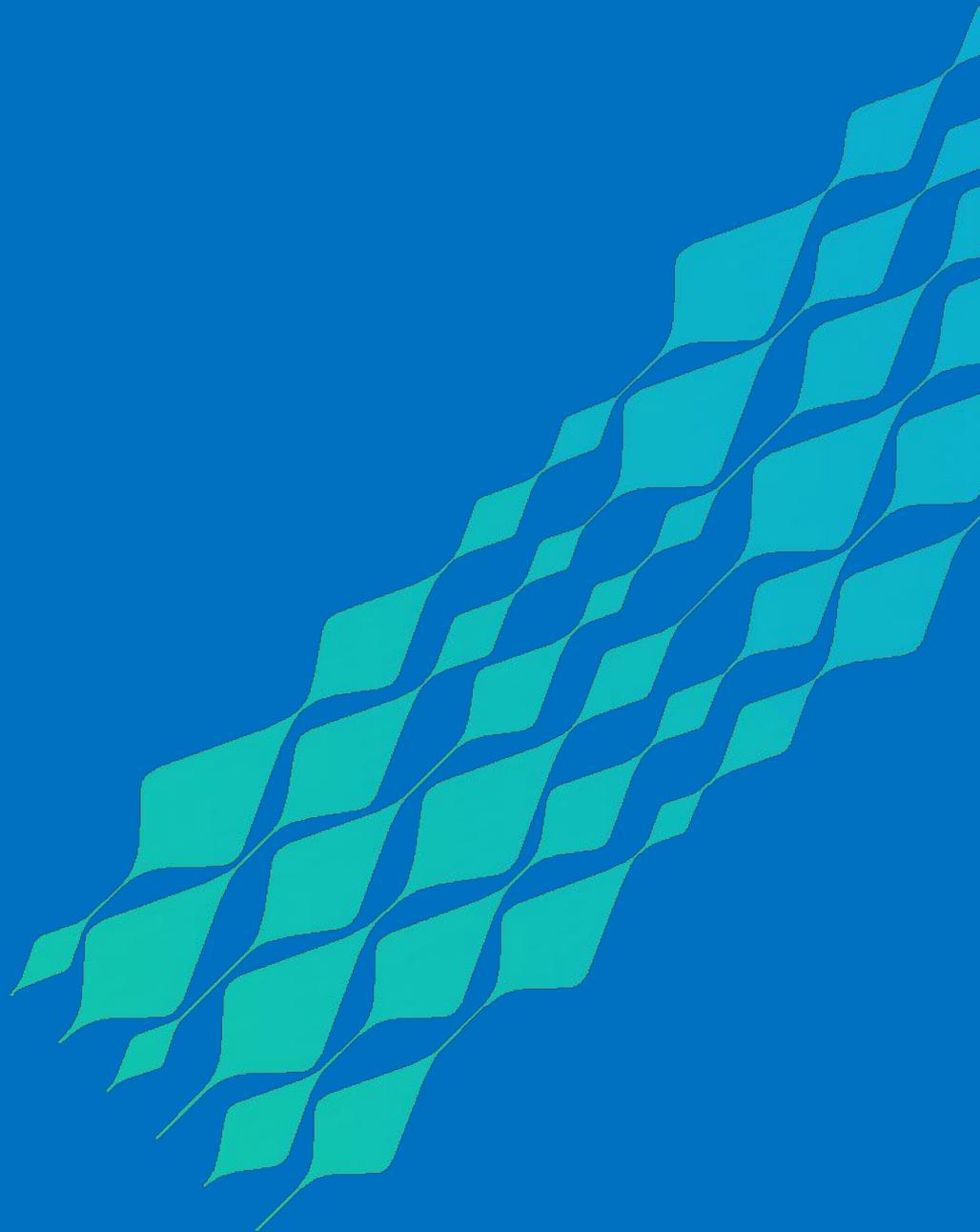




ММА

МОСКОВСКАЯ
МЕЖДУНАРОДНАЯ
АКАДЕМИЯ

**СУЩНОСТЬ МЕТОДИКИ
В КОНТЕКСТЕ МЕТОДОЛОГИИ И
ТЕОРИИ МУЗЫКАЛЬНОГО
ВОСПИТАНИЯ**



• ПЛАН

- 1. Методика музыкального образования, ее принципы
- 2. Методы музыкального образования
- 3. Специфика применения общедидактических методов на музыкальных занятиях
- 4. Специальные методы музыкального образования

- Методика музыкального воспитания - научная дисциплина, изучающая закономерности педагогического процесса воспитания младших школьников средствами музыкального искусства.
- Понятие «воспитание» включает в себя единство нескольких значений:
 - — образование (овладение системой музыкальных знаний, присвоение накопленного человечеством опыта художественного освоения мира);
 - — обучения (усвоение детьми практических музыкально-творческих умений и способов действий);
 - — развитие личности каждого ребенка (количественные и качественные изменения в музыкально-эстетической культуре младших школьников, а также в формировании музыкальных способностей учащихся).

- Являясь частной разновидностью методики в целом, **методика музыкального воспитания** предполагает взаимную согласованность с:
 - - педагогикой;
 - - психологией;
 - - физиологией;
 - - эстетикой;
 - - специальными историко-теоретическими дисциплинами (историей музыки, теорией, гармонией, полифонией, инструментовкой и т.д.).
- Точками соприкосновения методики с указанными научными областями являются основные концептуальные положения об эстетической сути музыкального искусства и его значения в музыкально-эстетическом развитии детей.

Принципы музыкальной эстетики

- Особое место в теории музыкального образования и воспитания занимает музыкальная эстетика.
- Музыкальная эстетика раскрывает специфические особенности музыкального искусства, отражающего жизненные явления в музыкальных образах.
- Музыкальное воспитание базируется на нескольких принципах музыкальной эстетики.

Принцип содержательности музыки

- Б.Л.Яворский считал, что специфическая система музыкальных образов для каждого исторического времени образует стиль, отображающий идеологию данного времени, что музыкальные образы характеризуют эпоху и стиль; что нет чистой музыки, всякая музыка программна и содержательна.
- Б.Л. Яворский относился к музыке как информационной языковой системе. «Музыкальная речь, одна из основных частей звуковой речи, черпает свой материал и законы из той же жизни, проявлением которой она является».

Рассмотрение произведения в историко-культурном и социальном контексте (2 принцип).

- В суждениях Яворского не было разделяющей грани между элементами исторического, общекультурного и собственно музыкального анализа. Шла ли речь о Бахе и Моцарте, Бородине или Скрябине, в его аналитических исследованиях оживала и крестьянская песня феодальной эпохи, и придворная культура Людовика XIV, и церковная живопись Возрождения, и искусство послереволюционной Европы XIX в.

Внимание к психологическим особенностям восприятия музыки.

- Яворский подчеркивал единство творчества, исполнения и восприятия.
- Слушание музыки по Яворскому – это наиболее активная форма музыкальной деятельности.

Принципы музыкального образования в трудах Б.В. Асафьева, Д.Б. Кабалевского

- Многие стороны музыкально-теоретической концепции Б. В. Асафьева составляют существенную часть теоретического обоснования современной методики музыкального воспитания в школе.
- Его теория интонации,
- Взаимосвязь процессов восприятия и логической организации музыкального произведения, динамическое исследование музыкальной формы имеют методологическую значимость для музыкального образования школьников.
- Очень важно утверждение Асафьева о центральном положении восприятия в их социокультурных связях и отношениях.
- Ориентация на активное, познающее восприятие, связанное с социальным опытом личности, в теории музыкального образования актуальна для современности.

Композитор, педагог, общественный деятель Д. Б. Кабалевский (автор программы «Музыка»)

- 1. Придавал большое значение целостной характеристике музыкальных произведений, главное внимание уделял их эмоционально-образному содержанию, особенностям развития музыкальных образов, комплексу выразительных средств.
- 2. Для Кабалевского было важно показать, какова общая идея композитора, автора сочинения. Какими музыкальными средствами она воплощается, в каких условиях создавалось произведение, т. е. приблизить его к реальной жизни.

- Д.Б. Кабалевский раскрыл сущностные свойства музыки:
 - - жанровые особенности музыкального тематизма,
 - - интонационность;
 - - принципы музыкального развития,
 - - значение музыкальных средств в создании образного строя произведения — все это сегодня является методологической основой музыкального воспитания и образования детей, а также развивает научные основы воспитания — музыкознание и дидактику.

Принцип интереса и увлеченности

- Проблема интереса и увлеченности – фундаментальная в музыкальной педагогике, где без эмоциональной увлеченности невозможно достичь мало-мальски сносных результатов, сколько бы не отдавать этому сил и времени. Принцип характеризует атмосферу урока. Его реализация связана с развитием у школьников положительного эмоционально-эстетического отношения к музыке, к процессу усвоения знаний, к различным видам музыкальной деятельности.

- Реализация принципа обеспечивается:
- 1) изучением музыки как живого искусства; 2) связью музыки и жизни;
- 3) музыкальным материалом;
- 4) различными формами общения с музыкой;
- 5) методами музыкального воспитания;
- 6) умениями учителя увлеченно рассказывать о музыке, выразительно исполнять ее.

Принцип единства эмоционального и сознательного.

- Восприятие музыки – основа формирования музыкальной культуры.
- Его развитие требует осознания эмоциональных впечатлений, вызываемых музыкой, средств музыкальной выразительности
- Опора на данный принцип позволяет развивать у учащихся способность оценивать воспринятое, а через нее – воспитывать их интерес и вкусы.

Принцип единства художественного и технического

- основывается на том, что художественное, выразительное исполнение произведения требует соответствующих навыков и умений.
- Но их усвоение должно подчиняться художественным задачам.
- Единство художественного и технического обеспечивается, в первую очередь, при условии активизации творческой инициативы учащихся.
- Это позволяет детям осознать то, что навыки и умения не самоцель музыкальных занятий, они необходимы для выразительного, художественного исполнения произведений.

Музыкальная культура младших школьников

- Развитие музыкальной культуры школьников — фундаментальная цель музыкального образования и воспитания.
- Д.Б. Кабалевский считал, что музыкальное воспитание детей есть основа музыкальной культуры народа, и что попытка дальнейшего развития музыкальной культуры в стране при отсутствии хорошо налаженной работы по музыкальному воспитанию детей равносильна попытке воздвигать монументальное здание без фундамента.

- В эстетике понятие «музыкальная культура общества» трактуется как единство музыки и ее социального функционирования.
- Это сложная система, в которую входят:
 - 1) музыкальные ценности, создаваемые или сохраняемые в данном обществе;
 - 2) все виды деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей;
 - 3) все субъекты такого рода деятельности вместе с их знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее успех.

- Ю.Б.Алиев под **музыкальной культурой** личности ученика подразумевает индивидуальный социально-художественный опыт, обуславливающий возникновение высоких музыкальных потребностей:
- интегративное свойство личности учащегося, главными показателями которого являются **музыкальная развитость** (любовь к музыкальному искусству, эмоциональное к нему отношение, потребность в различных образцах художественной музыки, музыкальная наблюдательность)

• **Музыкальная образованность:**

- - владение способами музыкальной деятельности;
- - владение искусствоведческими знаниями;
- - эмоционально-ценностное отношение к искусству и жизни;
- - развитость музыкального вкуса, критическое избирательное отношение к разнообразным музыкальным явлениям).

- Р.А.Тельчарова выделяет два определяющих компонента музыкальной культуры личности:
- - музыкальную деятельность;
- - музыкальное сознание.
- Критериями сформированности музыкальной культуры личности она считает:
 - 1) степень овладения навыками, умениями в области музыкального искусства, влияние музыки на другие виды деятельности;
 - 2) развитость музыкальных интересов и потребностей, направленных на систематическое приобщение к музыке;
 - 3) степень музыкальных убеждений проявляющихся в приверженности к передовым музыкально-эстетическим идеалам.

- Как педагогическая наука методика музыкального воспитания младших школьников определяется закономерностями педагогического процесса и отражающими эти закономерности дидактическими принципами:
- • обусловленность учебно-воспитательного процесса общественными потребностями;
- • возрастной психологии, как признание ведущей роли деятельности и общения, в развитии личности;
- • доминирование у учащихся начальной школы чувственного познания.

- Спецификой музыкального искусства определяются принципы методики музыкального воспитания:
- - единство эмоционального и сознательного;
- - единство художественного и технического.

В определении методов "Теория и методика музыкального образования" *опирается* на общую педагогику.

При этом **критерий выбора методов** работы в контексте специфики музыкального образования зависит:

- ✓ от особенностей содержания учебного материала (его сложности и новизны);
- ✓ конкретных педагогических целей;
- ✓ подготовленности детей;
- ✓ индивидуальности педагога.

Наряду с общепедагогическими методами "Теория и методика музыкального образования" имеет собственные методы, обусловленные эстетической сущностью и интонационной природой музыкального искусства.

- Основополагающими для методики музыкального воспитания являются *общепедагогические методы*:
- • соответствие содержания и методики обучения и воспитания детей уровню общественного развития;
- • связь и единство обучения и воспитания;
- • комплексность решения задач обучения, воспитания и развития;
- • взаимосвязь цели, содержания, форм, методов, средств обучения и воспитания;
- • сочетание педагогического руководства с развитием самостоятельности, инициативы и творчества детей;
- • постоянство требований и систематическое повторение действий;
- • обусловленность общего развития личности младшего школьника характером и способами обучения и воспитания.

Под *методами музыкального образования* (следуя дословному переводу слова "methodos" с греческого как "путь к чему-либо") *понимаются действия педагога и учащихся, , направленные на достижение цели музыкального образования школьников.*

Это способы взаимосвязанной деятельности учителя и учеников, направленные на **решение задач** музыкального образования, воспитания и развития учащихся.

Методы состоят из более частных приемов, которые их конкретизируют и детализируют.

Из *общепедагогических* применяется следующая группа *методов*, которые классифицируются:

- ✓ *по источнику знаний* (практический, наглядный, словесный, работа с книгой, видеометод);
- ✓ *по назначению* (приобретение знаний, формирование умений и навыков, применение знаний, творческой деятельности, закрепление приобретенных знаний, проверка знаний, умений и навыков);
- ✓ *по характеру познавательной деятельности* (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный, эвристический, исследовательский, игровой);
- ✓ *по дидактическим целям* (методы, способствующие первичному усвоению материала, закреплению и совершенствованию приобретенных знаний).

Все перечисленные выше *методы* общей педагогики *выполняют обучающую роль, развивающую, воспитывающую, побуждающую (мотивационную) и контрольно-коррекционную функции в музыкальном образовании детей.*

1. Универсальным является **метод сравнения**,

поскольку применим во всех дисциплинах. Он широко применяется и в музыкальном образовании, поскольку *отвечает важнейшему принципу художественной дидактики*, обоснованному выдающимся педагогом – музыкантом Д.Б. Кабалевским, - принципу «сходства и различия». *Метод сравнения сообразен интонационной природе музыкального искусства и предполагает постоянное сравнение, сопоставление элементов музыкальной ткани на всех ее уровнях.* Имеется ввиду применение этого метода по отношению к таким первоэлементам музыкального материала как: сильные и слабые доли, динамические оттенки (*forte* и *piano*), сопоставление различных темпов, тембров и т.д.

- ✓ **Метод выявления сходства и различия**, который Д.Б. Кабалевский выделяет в качестве одного из важнейших в музыкальном образовании. По его мнению, этот метод может быть использован на протяжении всего периода музыкального обучения, «начиная от восприятия и осознания малейших элементов музыки таких как интонация вплоть до различения полной несхожести или, напротив, значительной близости творческих стилей разных композиторов».
- ✓ **Метод идентификации** – отождествление предметов, объектов, явлений, процессов, их опознание (как, например, узнавание знакомого произведения среди других).
- ✓ **Метод перекодирования** – представление содержания в иной знаковой системе (например, выражение музыкального образа средствами музыкально-пластического интонирования или в цвете).

2. В силу звуковой природы музыкального искусства широко используется на уроках слушания музыки **наглядно-слуховой метод**, предполагающий демонстрацию музыкальных произведений, как в *живом звучании*, так и с *использованием аудио- и видеозаписей*, что позволяет детям познакомиться с тембрами различных инструментов, исполнителями.

Однако в целях активизации музыкального восприятия учащихся все же предпочтительнее непосредственное, *"живое" исполнение музыки учителем*. Первоочередное условие при этом - хорошее, *профессиональное* исполнение преподавателя.

Чтобы учащиеся лучше запомнили музыкальное произведение, оно должно быть повторено. Преподаватель не должен бояться лишней раз повторить музыкальное произведение: детям нравится по несколько раз слушать понравившуюся им музыку. При этом у них углубляется восприятие, возникают новые структурно-смысловые связи в явлениях музыкального искусства. Повторение можно проводить в игровой форме *викторины, концерта*.

3. В музыкально-педагогической практике широко применяется и **наглядно-зрительный метод**.

Многие преподаватели с успехом используют в качестве своего рода аналогов к музыкальным произведениям *репродукции картин известных живописцев*, главным образом тех полотен, которые совпадают по своему эмоциональному тону и художественной образности с содержанием музыки. *Такие иллюстрации, если они подобраны удачно, разумеется, оказывают влияние на процесс музыкального восприятия, оживляя и усиливая его.* Схожие функции выполняют и рисунки детей о музыке и под музыку.

Подобный метод работы содержит в себе "азы", зачатки так называемых межпредметных связей, весьма актуальных и действенных именно в "педагогике искусства".

4. Естественно, что общепедагогические методы в музыкальном обучении имеют свою специфику. Так, например, широко распространенный **словесный метод**.

Экономичность и эффективность которого в педагогической практике были отмечены рядом отечественных ученых (М.Н. Скаткиным, И.Я. Лернером и др.).

В музыкальном обучении понимается не столько как передача необходимой информации, сколько в качестве *образно-психологического настроения, направленного на духовное общение ребенка с музыкальным искусством*. То есть для словесного пояснения музыки речь должна быть не бытовой, а образной.

Специальные методы музыкального образования

1. Метод эмоциональной драматургии

(Д.Б.Кабалевский, Э.Б. Абдуллин)

*Направлен на создание урока, в котором имеет место определенное **драматургическое решение**:*

- ✓ **Вступление**, где обозначается вектор эмоциональной направленности всего урока;
- ✓ **Экспозиция** – изложение новой темы как проблемы, решение которой потребуются творческих исканий.
- ✓ Разработка - работа мышления, творческого воображения, актуализации жизненного и музыкального детского опыта, обращения к различным по характеру муз. произведениям, видам и формам муз. деятельности;
- ✓ Наличие эмоционально- эстетической **кульминации** урока, связанной со слушанием, исполнением самими учащимися яркого художественного произведения или открытие ребенком для себя чего-то нового, ранее непрочувствованного и неосознанного;
- ✓ **Реприза** – повторение, проблемы, но уже на новом уровне осмысления, заранее продуманное завершение урока произведением с одной стороны логически завершающего общую музыкальную композицию занятия, а с другой, предоставляющего детям возможность дальнейшего самостоятельного размышления над обозначенной проблемой;
- ✓ **Кода** – вывод по уроку, который в идеале должны сформулировать сами дети, оценка деятельности учащихся.

2. Метод «забегания» вперед и «возвращения» к пройденному на новом уровне (Д.Б. Кабалевский),

или метод перспективы и ретроспективы в процессе музыкального образования (Э.Б. Абдуллин), направлен на *установление взаимосвязей между темами программы, конкретными музыкальными произведениями*, формирующимися музыкальными умениями и навыками, опытом музыкально-творческой деятельности и т.д.

Следование этому методу способствует формированию в *сознании* учащихся *целостной картины музыкального искусства, а также* последовательному и все более глубокому познанию той или иной темы, развитие у учащихся способности к осмыслению пройденного материала на новом уровне.

3. Метод музыкального обобщения

предполагает *становление* у учащихся *системы знаний*, *развитие осознанного отношения к музыке*.

Э.Б. Абдуллин определяет ряд последовательных действий этого метода:

- ✓ активизация музыкального, жизненного опыта школьников с целью введения в тему или углубления ее;
- ✓ ознакомление с новым знанием посредством четко поставленной учителем задачи, совместного решения ее с учащимися и формулирования детьми вывода;
- ✓ закрепление знания в разных видах учебной деятельности ребенка.

В силу направленности метода обобщения на развитие художественного мышления Д.Б. Кабалевский считал данный метод основным в музыкальном обучении школьников.

4. Метод размышления о музыке (Д.Б, Кабалевский)

направлен на личностное, творчески индивидуальное присвоение учащимися духовных ценностей.

Его использование подразумевает выбор проблемы преподавателем и предъявление ее для решения учащимся.

Важно, чтобы решение новых вопросов приобретало *форму кратких собеседований* педагога с детьми, дискуссий между детьми.

В каждом таком собеседовании должны наглядно ощущаться три неразрывно связанных момента:

- ✓ первый - четко сформулированная преподавателем задача;
- ✓ второй - постепенное совместно с учащимися решение этой задачи;
- ✓ третий - окончательный вывод, сделать который должны сами учащиеся.

Столкновение мнений, по мысли автора, вызывает "*творческий конфликт*", который приводит к открытию новых, точнее, к *осознанию* давно уже *известных*, но ранее *не осознававшихся истин*.

Д.Б. Кабалевский

5. Метод создания композиций (Л.В. Горюнова)

направлен на *сочетание разных видов музыкальной деятельности* (слушание музыки, хоровое и сольное пение, игра на музыкальных инструментах, игра в четыре руки с учителем, движение под музыку и д.р.) *при исполнении одного и того же музыкального произведения.*

Основой метода выступает синкретическая природа искусства. Данный метод позволяет включить всех детей класса в активную музыкальную деятельность и в тоже время способствует наиболее полному изучению музыкального произведения.

Например воплощение «Вальса» из балета «Спящая красавица» П.И. Чайковского в пластике движений, оркестровка р.н.п. «Светит месяц», вокализация темы из пьесы «Утро» Э.Грига и т.д.

6. Метод создания художественного контекста (Л.В. Горюнова)

направлен на развитие музыкальной культуры учащихся через *"выходы" за пределы музыки в смежные виды искусства*, литературу, изобразительное, жизненные ситуации и образы, создание богатой художественно-педагогической среды.

Данный метод дает возможность *представить музыку* в богатстве ее разнообразных связей, понять сходство и отличие от других искусств, других сфер общественного сознания.

7. Метод установления взаимосвязи художественного и технического на интонационной основе (Е.В.Николаева).

Данный метод *реализует интонационную теорию Б.В.Асафьева* применительно к проблемам музыкального образования.

Само понимание термина «интонация» имеет множество значений: как *категория художественная* (ибо в интонации «свернут» музыкальный смысл), и как *категория «техническая»*, при которой узкотехническое значение чистоты интонации понимается как *условие* достижения ее выразительного начала.

Сквозь призму метода установления взаимосвязи художественного и технического на интонационной основе рассмотрим *методы, относящиеся к различным видам музыкальной деятельности*.

Методы развития умений и способностей слушать музыку в течение длительного времени основывались **на подходе Н. Л. Гродзенской**, которая выделяла четыре этапа в виде своеобразного «сонатного аллегро»:

1. Вступительное слово учителя (вступление).
2. Слушание произведения, исполненного учителем или в записи (экспозиция).
3. Анализ («разбор») произведения (разработка).
4. Повторное прослушивание произведения на более высоком сознательном и эмоциональном уровне (реприза).
5. Повторение, закрепление музыки в памяти (кода).

Изложенная схема организации *слушательской* деятельности имеет во многом общепедагогический характер, поскольку учитывает в первую очередь психолого-педагогические особенности восприятия детьми нового музыкального материала, требующего определенного настроения учащегося на прослушивание произведения, первичного ознакомления с ним, его анализа, повторного прослушивания.

В том или ином виде данная логика выстраивания учебного материала применима к любым музыкальным образцам, предлагаемым детям для прослушивания.

Вместе с тем следует иметь в виду, что *центральным* музыкально-дидактическим *элементом* в этой схеме выступает *анализ музыкального произведения*. Именно в нем находит отражение тот общий стратегический подход, от которого зависит глубина погружения учащихся в музыкальный материал и шире — в процесс познания музыкального искусства.

Такой *анализ* может осуществляться *на разных уровнях*:

- ✓ на уровне метода установления взаимосвязей между отдельными средствами выразительности и художественного образа данного конкретного произведения;
- ✓ на уровне метода интонационного анализа, предполагающего прослеживание в музыкальном произведении процесса становления и развития его интонируемого смысла (Б.В. Асафьев).

8.Метод сочинение уже сочиненного (В.О. Усачёва)

Данный метод направлен на *развитие* у ребенка *способности к творчеству, самостоятельности* при выборе средств музыкальности выразительности для воплощения художественного замысла, идеи.

Ребенок проходит путь композитора, осознает технологию создания художественного произведения. На заключительном этапе после восприятия композиторского произведения сравнивает настоящее произведение со своим только что созданным эскизом.

Данный метод схож по своей направленности к сочинению с методом моделирования художественного - творческого процесса.

9. Метод моделирования художественно-творческого процесса (Л.В. Школяр, М.С. Красильникова, Е.Д. Критская)

Нацелен на *повышение активного деятельного освоения* произведения искусства, на *развитие способности ребенка индивидуально интерпретировать процесс создания музыкального произведения* – от рождения замысла до момента его воплощения.

Метод обнаруживает связь с проблемным методом, т.к. затрагивает уровень мышления и качество знания ребенка о музыке.

Последовательные действия ребенка:

- ✓ Осознание творческого замысла и содержания музыкального образа;
- ✓ Разработка логики развития сюжета и муз. образа;
- ✓ Выбор средств и приемов воплощения муз. образа;
- ✓ Придание законченности продукту творчества, оформление .
результата творческого процесса.

10. Метод пластического интонирования (Т.Е. Вендрова)

Направлен на *передачу интонаций музыки в пластике движений.*

Эффективный прием данного метода – «свободное дирижирование» в процессе восприятия музыки.

11. Метод музыкального переинтонирования (М.С. Красильникова, Л.В. Школяр и др.)

Нацеливает педагога на *планомерное раскрытие ребенку смысла музыки* через интонацию в процессе ее изменений и развития, сравнение интонаций внутри одного образа, в разных частях одного произведения различных стилей и жанров.

12. Метод осознания личностного смысла музыкального произведения (А.А. Пиличяускас)

Направлен на *вербализацию* не музыки, а **собственных переживаний ребенка в ситуации восприятия музыки**. Реализация метода требует определенного уровня развития музыкального мышления ребенка, наличия у него умения соотносить свой музыкальный и жизненный психологический опыт с воспринимаемым музыкальным произведением.

Использование этого метода позволяет *приблизить ребенка к музыке*, установить взаимосвязь личностных эмоциональных переживаний с чувствами и эмоциями выраженными в музыке. Нахождение ребенком в музыкальном произведении близких и понятных ему смыслов делает приобретаемые в процессе музыкальных занятий знания личностно значимыми.

13. Методом, активизирующим восприятие

является такая *форма деятельности как игра на простейших музыкальных инструментах* - детских ксилофонах, металлофонах, звоночках, треугольниках, ударных инструментах (типа бубна и барабана), гармониках и др.

К числу музыкантов-энтузиастов, в свое время убежденно пропагандировавших этот вид учебно-воспитательной деятельности, по справедливости относят К. Орфа, успешно разрабатывавшего подобный метод приобщения детей к музыкальной культуре.

14.Метод «музыкальный театр»

направлен на *постижение целостного музыкального содержания*. Средства – звук, жест, танец, слово, литературный сюжет, стихи. Особенностью является то, что определяемые учителем средства, должны быть реализованы в синтезе, например звук + жест.

Этот метод помогает ребенку сделать музыку зримой, осязаемой, что очень важно на начальном этапе взаимодействия с музыкальным искусством, когда дети еще не могут говорить о музыке.

Так в теме «Разыграй музыкальное произведение» 1 класс, в произведении А.Гречанинова «Необычное происшествие» по характеру музыки дети определяют различных животных, а потом и разыгрывают спектакль, изображая повадки того животного, кто больше понравился.

Таким образом, закладываются основы понимания развития и восприятия музыки, проявляется творческое начало в исполнении музыкальных произведений

15. Метод погружения

позволяет *осознать ценностно-смысловое значение музыкального произведения в жизни человека.*

Средством реализации данного метода являются различные жизненные ситуации, содержание которых могло бы быть связано или было связано с тем или иным произведением.

Эти ситуации конструируются на основе реальных событий, взятых из литературных источников или специально придуманных.

16. Метод «синквейн» - является одним из методов *развития критического мышления*.

Помогает научиться доказательно и логично строить свои высказывания о музыке.

Метод основан на дедуктивном структурировании процесса осмысления музыкального произведения.

Перевести музыку на язык слов очень сложно. Необходимо не только научиться подбирать адекватные звучанию музыки слова, но и выражать их в словесной форме.

Данный метод представляет *определенную конструкцию высказывания*, которое *основана на алгоритме действий*, состоящих из 5 шагов.

Средства: слова, алгоритм основных действий.

Приемы соответствуют действиям по алгоритму:

1 — сформулировать основную мысль, звучащего произведения (не более двух слов);

2 — двумя глаголами дополнить характеристику выделенной мысли;

3 — охарактеризовать ее с помощью трех прилагательных;

4 — в одном предложении выразить собственное отношение к основной идее произведения;

5 — одним словом сделать вывод-итог, акцентировав ценностно-смысловое значение произведения

Перечисленные методы имеют многофункциональный характер и *направлены на постижение музыки адекватными природе искусства средствами* (при помощи языка, на котором говорит само искусство).

Выбор методов музыкального образования детей зависит

- ✓ от мастерства педагога,
- ✓ возрастных особенностей детей,
- ✓ уровня развития их музыкального и жизненного психологического опыта.