Жигалова Татьяна Петровна

МБУДО «Заинская детская музыкальная школа»

республика Татарстан, г. Заинск

преподаватель по классу фортепиано

МЕТОДЫ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-СЛУШАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ.

Содержание:

1.Введение

2.Музыкально-слушательская деятельность как психолого-педагогическая проблема

3.Педагогические условия организации музыкально-слушательской деятельности детей младшего возраста на уроках музыки

4.Список литературы

1.Введение.

Характерными чертами социокультурной ситуации в России являются прагматизм, кризис духовности, потеря нравственных ориентиров. Педагоги-практики отмечают ярко выраженный крен в образовании на развитие интеллектуальных способностей в ущерб духовно-нравственному и художественно-эстетическому становлению личности [16,с.10].

Огромные возможности различных видов искусств, в воспитании и обучении известны издавна. Роль музыкального искусства в развитии, воспитании личности на сегодняшний день неоднозначна. С одной стороны, его интегрирование в духовную жизнь человека возросло, с другой, теле и радио эфир превратили музыкальное искусство в привычный звуковой фон [29,с.261].

Музыка, как эстетическая категория, аккумулирует вкусы, склонности, интересы, мировоззрение народа, его нравственно-этические, исторические, философские, художественно-эстетические взгляды и является одной из основ формирования мировоззрения личности. Но происходящие изменения в сознании современного слушателя требуют дальнейшего изучения воспитательных, формирующих аспектов музыкального искусства.

Внимание стоит обратить на взаимодействие молодежи и общества в целом с музыкой. В этой связи особенно значимой становится проблема организации музыкально-слушательской деятельности как способности к духовному личностному обогащению посредством воспринимаемой музыки [16,с.13].

Однако музыка оказывает на человека благотворное развивающее и воспитывающее влияние в том случае, когда он подготовлен для ее восприятия, обладает определенным уровнем развития тех свойств и качеств, которые позволяют диалогически общаться с музыкальным произведением, понимать и переживать его. Такой основой для восприятия и переживания музыки является музыкально-слушательская культура [5,с.15].

Организация музыкально-слушательской деятельности как одного из направлений духовного развития представляет собой процесс вхождения личности в новое пространство, ориентирует ее на творческое развитие. В условиях противоречивого воздействия современной музыкальной ситуации на человека, организация музыкально-слушательской деятельности представляется важным стимулом к становлению таких фундаментальных личностных качеств, как эмоционально-ценностное отношение к искусству и явлениям жизни, умение слушать и понимать других, собственное «видение вещей», оценочность и критичность восприятия культурных феноменов, эстетическая и нравственная диспозиции [29,с.256].

Проблеме организации музыкально-слушательской деятельности учащихся посвящены работы многих ученых.

Теоретические и методические аспекты в области музыкальной педагогики освещаются в трудах педагогов Э.Б. Абдуллина, Ю.Б Алиева, О.А. Апраксиной, Л.Г. Аржачниковой, Л.Н. Баренбойма, Д.Б. Кабалевского, Т.С Комарова, Л.А Рапацкой, Н.К. Терентьевой, Г.М. Цыпина и др.

В психологическом аспекте исследуемую проблематику изучали такие ученые, как М.М. Бахтин, JI.C. Выготский, JI.C. Зорилова, Э.В. Ильенков, В.Г. Кузнецов, А.Н. Леонтьев, Д.С. Лихачев, Я. А. Пономарев, Б.М. Теплов и др.

Закономерности слушательского постижения музыкального искусства исследованы в работах Б.В. Асафьева, М.Г Арановского, А.В Денисова, В.Н Холоповой и др.

2.Музыкально-слушательская деятельность как психолого-педагогическая проблема.

Современное общество претерпевает ряд преобразований во всех сферах жизнедеятельности. Ряд реформ затрагивает и школу. Основной задачей становится формирование развития музыкальной культуры учащегося, которая станет базой культурного самосовершенствования его личности.

Музыка, отражает окружающую действительность посредством образов, системы музыкальных выразительных средств, а потому имеет свое место в формировании духовного мира личности [28,с. 40]. Исторически во все времена музыку использовали в целях нравственного, эстетического, духовного, гражданского воспитания.

Выдающийся русский музыковед Б.В. Асафьев справедливо утверждает, что музыкальное искусство является уникальным средством в воспитании органично развитой личности [5, с.151].

 Сила воздействия музыки на человека связана с некоторыми особенностями ее языка:

-это специфический язык эмоций и чувств, что обусловлено исторически и социально;

-это интернациональный язык, для которого не существует языковых барьеров и географических границ;

-это абстрактный язык, вызывающий определенные чувства и различные ассоциации

-это язык, вызывающий при воздействии на слуховые анализаторы эффект синестезии (визуальные, мышечные, осязательные, обонятельные ощущения)[8, с. 17].

Возрастание роли искусства, музыкальной культуры в жизни общества и конкретной личности человека – факт очевидный и общепринятый.

Развитие восприятия музыкальных явлений формируется в процессе активной деятельности. Чем разнообразнее и активнее деятельность детей, тем больше условий для эмоционально-осознанного восприятия ими музыкального материала.

Деятельность, как определение, этосистема действий, совершаемых с помощью орудий труда и направленных на удовлетворение материальных и духовных потребностей людей [17,с.15].

Проблема и понятие  деятельности является предметом исследований ученых с античных времен. Особенно значительный вклад в решение данной проблемы внесли работы представителей немецкой классической философии - И.Фихте, Г.Гегеля, Ф.Шеллинга. Так, например, по мнению немецкого философа И. Канта **«**Деятельность есть наше определение»[24,с.175].

Проблемой музыкально-слушательской деятельности младших школьников занимались многие отечественные и зарубежные психологи и педагоги Л. С. Выготский, Б. М. Теплов, Д. Б. Кабалевский, П. К. Анюхин, П. П. Симонов, К. Изард, Н. А. Ветлугина.

Психологическую теорию деятельности практически независимо друг от друга разрабатывали ученые психологи С.Л. Рубинштейн и А.Н. Леонтьев.

Деятельность, по мнению ученых, определяется как специфический вид активности человека, направленный на познание и творческое преобразование окружающего мира, включая самого себя и условия своего существования [24,с.178].

Психологами выделяется четыре вида деятельности: учебная, трудовая, игровая, отдых.

В образовании выделяются и рассматриваются такие виды деятельности учащегося:

* учебно-познавательная и технически-творческая;
* гражданско-общественная и патриотическая;
* общественно полезный, производительный труд;
* морально-познавательная и нравственно-практическая;
* художественно-эстетическая;
* физкультурно-оздоровительная и спортивно-массовая. [30,с.90]

Художественно-эстетическая деятельность - целенаправленный процесс формирования творчески ак­тивной личности, способной воспринимать, чувствовать, понимать, оце­нивать прекрасное в жизни и искусстве; воспитание у ребенка стремле­ния самому участвовать в преобразовании окружающего мира, приобще­ние к художественной деятельности, а также развитие творческих спо­собностей.

Это формирование элементарных представлений о видах искусства; восприятие музыки, художественной литературы, фольклора; стимулирование сопереживания персонажам художественных произведений; реализацию самостоятельной творческой деятельности детей (изобразительной, конструктивно-модельной, музыкальной и др.).

Процессом вхождения субъекта в пространство, которое ориентирует его на творческое развитие, является организация музыкально-слушательской деятельности [29,с.260].

Развитие восприятия музыкальных явлений формируется в процессе активной музыкально-слушательской деятельности. Чем разнообразнее и активнее деятельность детей, тем больше условий для эмоционально-осознанного восприятия ими музыкального материала. В связи с тем, что эстетическая деятельность напрямую связана с восприятием и созданием произведений искусства, мы можем сказать, что слушательская деятельность как составляющая эстетической деятельности на уроке музыки занимает ведущее место.

Музыкально-слушательская деятельность – это непосредственный контакт человека с музыкальным звучанием, его восприятие.

Исследование процесса организации музыкально-слушательской деятельности привлекало внимание многих ученых. В частности, этой теме посвящены труды российских педагогов-музыковедов Е. Назайкинского и В. Медушевского.

Значительно возрос интерес к проблемам музыкального мышления, которое стало естественной составной частью процесса развития музыкально-слушательской деятельности[20,с.52].

Центром теоретических работ исследователей М. Арановского, Е. Ручьевской, А. Климвавицкого, В. Вальновой, М. Бонфельда и др. стала проблема развития музыкально-слушательской деятельности, как процесса мышления, моделирования отношений человека к реальной действительности.

В данных исследованиях, музыкальное познание обязательно предполагает сравнение звучащего в данный момент с предыдущим звучанием, причем этот механизм действует на всех уровнях музыкального синтаксиса. Весь данный багаж позволяет сегодня особенно активно продолжать разработку проблем музыкального восприятия в рамках музыкального воспитания, отвечая тем самым на назревшую общественную потребность в обогащении и конкретизации наших знаний о музыке.

Начальные этапы обучения музыке - едва ли не самые ответственные и трудные в работе педагогов, это фундамент, на котором будет строиться дальнейшее развитие ученика.

Педагог должен обладать чуткостью, выдержкой, умением понимать мир детей, владеть методикой обучения и воспитания. Выявить психофизиологические и личностные особенности развития детей младшего школьного возраста одна из важных и значимых задач педагога в процессе организации музыкально-слушательской деятельности и развития личности ребенка.

3.Педагогические условия организации музыкально-слушательской деятельности детей младшего возраста .

Особое место в художественно-эстетическом развитии ребенка занимает музыка. Чем разнообразнее и активнее деятельность детей, тем больше создается условий для эмоционально-осознанного восприятия ими окружающего мира.

Музыкально-слушательская деятельность делает учащегося более способным к переживанию эмоций, проявлению поведения которые не входят в структуру темперамента данного возраста, тем самым расширяет и углубляет его контакты с окружающей действительностью и с другими людьми.

Музыкальная деятельность учащихся на уроках музыки в системе общего музыкального образования представлена тремя основными видами: Музыкально-слушательская деятельность, музыкально-исполнительская деятельность в двух разновидностях: вокально-хоровая и игра на музыкальных инструментах, музыкально-композиционное творчество в форме импровизации и сочинения музыки[22,с.98].

Содержание и организацию музыкально-слушательской деятельности на наш взгляд могут определять следующие педагогические условия:

- учет возрастных особенностей младших школьников, который является необходимым условием организации процесса музыкально-слушательской деятельности младших школьников;

- использование разнообразных форм, методов в организации слушательской деятельности на уроках музыки;

- подбор содержания музыкально-слушательской деятельности относительно уровня общей и музыкальной (в первую  очередь, слушательской) культуры учащихся.

В рамках рассмотрения первого условия - учета возрастных особенностей младших школьников, как необходимого условия организации процесса музыкально-слушательской деятельности младших школьников, мы выяснили, что организация процесса этой деятельности в школе требует знаний педагога о психофизиологическом и личностном развитии учащихся разных возрастных категорий [33].

Младший школьный возраст охватывает период жизни от 6-7 до 9-10 лет и имеет некоторые особенности в развитии, которые связаны с физической и психологической готовностью поступления ребенка в школу.

Так как происходит интенсивная физическая перестройка детского организма, в основе которой лежат отчетливые эндокринные изменения, ребенок испытывает большое напряжение для мобилизации всех резервов. В этот период возрастает возбуждение и подвижность нервных процессов, которые преобладают над остальными, что определяет такие характерные особенности младших школьников, как повышенную эмоциональную возбудимость и непоседливость. Мышечное развитие и способы управления им развиваются рассбалансированно, и у детей этого возраста наблюдаются особенности в организации движения.

Явно относительны физическая выносливость и повышение работоспособности, в целом для детей остается характерной повышенная утомляемость и нервно-психическая ранимость. Это проявляется в том, что их работоспособность обычно резко падает через 25- 30 минут после начала урока и после второго урока [33].

Частая смена деятельности, то есть переход от игры к учебе является основополагающим в этом возрасте. На уроках эстетического цикла, музыка, воспринимаемая слуховым рецептором, воздействует на общее состояние детского организма, вызывает реакции, связанные с изменением кровообращения, дыхания. Пение развивает голосовой аппарат, укрепляет голосовые связки, улучшает речь, способствует выработке вокально-слуховой координации. Правильное дыхание укрепляет легкие.

Занятия ритмикой, основанные на взаимосвязи музыки и движения, улучшают осанку ребенка, координацию, вырабатывают четкость ходьбы и легкость бега. Динамика и темп музыкального произведения требуют и в движениях соответственно изменять скорость, степень напряжения, амплитуду, направленность.[34]

Способность к музыкальному восприятию развивается, проходя через определенные этапы, которые не имеют очень четких границ, но все же определяются.

1 этап (1-2 классы). У детей преобладает сенсомоторный характер музыкального восприятия. Оно ярко эмоциональное, обобщенное, конкретно-образное. Дети хорошо воспринимают общий характер произведения, эмоциональный склад, а благодаря свойственной им наблюдательности способны услышать отдельные детали музыкальной речи (темп, динамику, регистр, лад, тембр и т.д.). Предпочитают жизнерадостную музыку, рассказывающую о знакомом мире детства, с яркими образами, простым и ясным языком и формой. Способны внимательно слушать музыку 1,5-2,5 минуты.

2 этап (3-4 классы). Эмоциональность восприятия дополняется стремлением понять смысл музыки: о чем она, получить пояснения (название, сюжет, история создания). Важно избежать формирования привычки конкретизировать. Детям этого возраста нравится музыка на героические темы, народная музыка. Они способны внимательно слушать 3-5 минут.

 Интерес к сочинениям, выражающим сложный внутренний мир человека, открывающим образы любви, борьбы, судьбы, углублённая эмоциональная отзывчивость на музыку, том числе и современную, у большинства школьников устанавливается  чуть позже (хотя и очень индивидуально) и является характерной особенностью уже старшего школьного, и юношеского возраста, когда достигается  определённая гармоничность восприятия и осмысления и появляется стремление к достаточно разумным и самостоятельным оценочным суждениям [3,с.58].

Второе педагогическое условие - использование разнообразных форм, методов в организации музыкально-слушательской деятельности на уроках музыки, тесно связано предыдущим условием.

Специфика музыки – выражение содержания на уровне высокого обобщения, воздействия в первую очередь на сферу человеческих эмоций.

Дети младшего школьного возраста очень впечатлительны, вследствие чего, эмоционально остро реагируют на окружающую действительность. Слушая музыку, они улавливают настроение с первых тактов по темпу, динамике, характеру мелодии, художественному образу [12,с.28].

Советский [психолог](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3)  Б. М. Теплов говорит, для того чтобы эмоционально переживать музыку, нужно прежде всего воспринимать ее звуковую ткань. Поэтому, согласно концепции исследователя, необходимо развивать такое умение как слышание музыки [5,с. 219].

Особую роль в этот период развития младших школьников имеют те формы, которые вызывают эмоциональную реакцию субъекта.

-наглядные формы обучения, к которым относятся: двигательная наглядность (движения под музыку), слуховая наглядность (пение, слушание музыки, игра на детских инструментах) зрительная наглядность;

-словесные формы обучения, куда входят рассказ, беседа, объяснение, комментарий, дискуссия с педагогом;

-практические формы обучения включают в себя различные приемы и дидактические методы: метод сравнения и сопоставления, метод контраста и тождества, метод вариативности впечатлений, метод обобщения.

Наглядные формы обучения - это такие формы обучения, при которых усвоение учебного материала в процессе обучения зависит от применения наглядных пособий и технических средств вызванных помочь младшему школьнику качественнее усвоить изучаемый материал на более высоком уровне. Чешский педагог Я. А. Каменский в своем известном «золотом правиле дидактики» дал четкую формулировку наглядности. «Наглядность - это все, что возможно представлять для восприятия чувствами: видимое для восприятия зрением; слышимое - слухом; запахи - обонянием; подлежащее вкусом - вкусу; допустимое осязанию - путем осязания. Если же какие-либо предметы или явления можно сразу воспринимать несколькими чувствами, - представить несколькими чувствами» [39].

Двигательная наглядность предусматривает формирование у ребенка представления о музыке за счет мышечных ощущений, которые возникают у него при попытках выполнить то или иное задание. Основой является музыка, а жесты, движения, пластические и мимические иллюстрации, танцы, сюжетно-образные движении выполненные под аккомпанемент, используются как средства более глубокого ее восприятия и понимания [4,с. 53].

Зрительная наглядность формирует представление о музыкальной культуре при помощи предметов рассчитанных на зрительное восприятие. Эти средства наглядности включают так называемую печатную продукцию: демонстрационные карточки, репродукции картин, предметы, таблицы, плакаты,  раздаточный материал, и экранные средства действия: диафильмы, диапозитивы, слайды, учебные кинофильмы [4,с.55].

Слуховая наглядность  воспитывает умение почувствовать и оценить звуковой образ, созданный композитором, как необходимое условие полноценного восприятия произведения. И здесь на помощь учителю могут музыкальные произведения в записи и «живом» исполнении, литературные чтения, беседы.

Слушание музыки одна из лучших форм работы для развития эмоциональной отзывчивости детей на музыку, позволяющий представить детям широкий спектр сложной музыки по сравнению с той, которую они сами исполняют, так же дает возможность познакомиться учащимся с творчеством различных композиторов, живших в различных эпохах и работавших в различных жанрах, формах, стилях. И, конечно же, слушание музыки предоставляет возможность услышать и сравнить исполнения выдающихся исполнителей [13,с.105].

Процесс слушания музыки, несёт огромный положительный эмоциональный заряд, в связи с тем, что музыкальный репертуар может быть представлен яркими, улучшающими настроение произведениями как классической, так и хорошей эстрадной детской музыкой.

В процессе слушания музыки ребёнок воспринимает выраженные в музыке эмоции. В художественном образе музыкального произведения заложено определённое эмоциональное состояние.

В процессе слушания музыки ребёнок воспринимает природные эмоции музыки – музыкальные средства художественной выразительности. Сама природа музыкального искусства является источником эмоций. И в первую очередь это касается моторно-ритмической сферы музыки, которая более заметно воздействует на человеческие эмоции. Чем устойчивее связь ребёнка и музыки, тем успешнее его эмоциональное развитие [28,с.30].

Процесс слушания музыки позволяет ребёнку «прожить» собственное эмоциональное переживание. Это происходит в том случае, если содержание музыкального произведения близко к эмоциональному состоянию ребёнка, а педагог, лишь помогает ему установить такую связь, это существенно обогащает эмоциональное развитие школьника.

В процессе слушания музыки возникают эмоции восхищения мастерством исполнителя. Бесспорно, дети должны слушать музыку только в хорошем исполнении. От хорошего, а тем более виртуозного исполнения юный слушатель испытывает сильные эмоции, которые часто становятся причиной возникновения интереса к музыке, желание заниматься музыкальной деятельностью [10,с.18].

Повторное прослушивание изучаемого музыкального произведения является важным этапом в содержании и организации музыкально-слушательской  деятельности учащихся. При этом важно, чтобы учащиеся не только узнавали то или иное произведение, но и знали его.

Формы осуществления повторного слушания могут быть различны. Одной из них  является включение прослушивания одного и того же произведения в различные темы, что даёт возможность осветить это произведение в новом для учащихся ракурсе. В этом случае прослушивание заранее планируется учителем и направлено на решение чётко обозначенных им педагогических задач.

Иногда стоит проводить повторное  слушание того или иного пройденного  ранее произведения по заявкам школьников. Эта форма даёт возможность узнать отношение учащихся к пройденным музыкальным произведениям, обозначить круг их музыкальных интересов, внести в музыкальные занятия чувство радостного ожидания детьми повторной «встречи» с любимым произведением, создания доверительных отношений между учителем и учащимися [7,с.11].

Слушать, причём как можно больше, - это тот путь, по которому предлагают идти лучшие педагоги-практики всем, кто ставит перед собой задачу приобщения подрастающих поколений к музыке, формирования музыкальной культуры школьников как части их духовной культуры.

Особое внимание  приковано к проблеме формирования музыкально-слушатеской  культуры учащихся, в том числе  в методическом аспекте, музыкально-педагогическом наследии педагога и композитора Д. Б. Кабалевского. «Увлекательная  беседа, живое слово о музыке, способное определённым образом настроить сознание юных слушателей, составляет одну из важнейших частей всей музыкально-воспитательной работы», - пишет Кабалевский [14,с.27]. «При каких бы обстоятельствах мы ни беседовали с детьми о музыке, мы ни на секунду не должны забывать о главной задаче – заинтересовать слушателей музыкой, эмоционально увлечь их и «заразить» их своей любовью к музыке. Если хотите, это даже не задача, а, как говорил К. С. Станиславский (русский театральный режиссёр, актёр и педагог) сверхзадача всей музыкально-воспитательной работы с детьми, которой должны быть подчинены все остальные задачи» [27,с.200].

В организации музыкально-слушательской деятельности очень важное место имеет словесные формы работы: рассказ, беседа, дискуссия и др.

Тематика  рассказов о музыке не имеет границ, а подбор музыкального материала, по словам Д.Б. Кабалевского  «дело очень непростое, требующее большого мастерства, чуткости и опыта. Какой бы принцип ни лежал  в основе программы – принцип сходства или принцип контраста, - она должна быть цельной и единой»[14,с.115].

Готовясь  к  уроку, рекомендуется  ясно представлять линию развития своего выступления. Для этого необходимо сразу привлечь внимание класса особо ярким фактом (включая музыкальные примеры и цитаты), и последующую информацию расположить так, чтобы интерес непрерывно возрастал. Рассказ должен иметь кульминацию, которая основательно утверждает идею выступления.

Главным в организации музыкально-слушательской деятельности является умение ввести слушателя в ту атмосферу,  в которой создавалось произведение, рассказать о жизненных обстоятельствах, при которых оно было задумано композитором и рождено. Иными словами, то, что автор вкладывает в термин «биография художественного произведения» и подчёркивает, что знание таких «биографий» составляет основу художественного образования слушателей.

Каждый  педагог, должен искать свои  приёмы активизации  слушателей. И здесь не может быть рецептов, ведь состав аудитории, форма общения с ней, избранная тема, и каждый педагог со своими убеждениями, со своими задачами, со своим опытом - индивидуальны [32,с.11].

Еще одним важным фактором является проблема «истолкования» музыки самим  педагогом-музыкантом. Ведь музыка то что-то рассказывает, то передаёт человеческие чувства, то рисует характер и напоена определённым настроением. В музыке, не только то, что заложено композитором и интерпретировано исполнителем, но и то, что под её влиянием рождается в душе, сознании слушателя то есть то, что создаёт его собственное творческое воображении. Субъективное, личное всегда вписывается в рамки, предопределённые композитором.

Совместное обсуждение или беседа даёт лучший результат, чем высказывание безапелляционным тоном своих собственных убеждений. Но иметь собственное мнение необходимо! И не надо бояться того, что ученики могут быть с вами не согласны. Дело совсем не в едином мнении, а в уважительном отношении к мнению собеседника [2,с.296].

Особое  внимание следует уделить  «вопросительной» формы построения речи, рассматривая её как важнейший элемент всякой беседы. Причём рекомендуется продумывать  даже те вопросы, которые не требуют ответов «вслух», поскольку они также нацелены на активизацию восприятия слушателей, которые – хотят они того или не хотят – мысленно отвечают себе на поставленные вопросы, или заданный вопрос рождает в их сознании новые вопросы.

Необходимо заготовить заранее возможный вариант последней фразы, который потребуется в том случае, если непосредственное течение беседы само не приведёт к более интересному заключению.

В беседе весьма важен такой принцип, как уважение и доверие к аудитории. «Юные слушатели с удивительной чуткостью угадывают, как относится к ним разговаривающий с ними: если без уважения  и доверия – они будут оскорблены, замкнутся, в их сознании проявится своеобразная “защитная” реакция, которая не пропустит, оттолкнёт от себя всё, даже разумное и важное, что, может быть, и будет содержаться в словах учителя. Уважительным должен быть разговор с любой аудиторией, ибо в каждом человеке надо видеть не только то, что он представляет собой сегодня, но и то, каким он будет завтра!»Д. Кабалевский [14,с.267].

Любая цель, поставленная в той или иной деятельности, достигается с помощью методов. Методы обучения являются неотъемлемыми и важными компонентами любого урока, и приводят в действие его внешние внутренние ресурсы.

В большом энциклопедическом словаре дана следующая характеристика понятия «метод» (от греч. «methods» -путь исследования, теория, учение) - это способ достижения какой- либо цели, решения конкретной задачи; совокупность приемов или операций практического или теоретического освоения (познания) действительности)[38].

Исследователями предлагаются следующие методы познания художественного образа произведения и его содержания в целом: 1) метод осознания интонируемого смысла; 2) метод осознания личностного смысла музыкального сочинения [23,с.11].

В первом подчёркивается процесс и характер «приобретения», а во втором - индивидуальность созданного художественного образа [25,с.96]. Именно эти две его стороны содержат в себе потенциальную возможность быть средством оптимизации учебно-воспитательного процесса в школе.

Большое  внимание проблеме организации музыкально-слушательской  деятельности учащихся на занятиях уделяется  в концепции А.А. Пиличяускаса. По мнению этого автора, задача педагога – помочь школьникам раскрыть художественную ценность и социальную значимость академической музыки. Согласно предлагаемой концепции, впечатления учащихся должны отражать не столько само прослушанное произведение, сколько его воздействие на слушателя, тогда в них получат отражение интересы школьника, его стремления, духовный мир, нравственность. Воспринимая музыку, школьник сможет лучше познать самого себя, а учитель – своих воспитанников [23,с.13].

Возможность создания каждым слушателем собственного художественного образа произведения является предпосылкой для разработки особого педагогического метода, позволяющего эстетически и нравственно воспитывать учащихся, развивать их интонационный словарь.
Подходящим термином для его обозначения представляется метод осознания интонируемого смысла, где подчёркивается процесс и характер «приобретения» созданного художественного образа.

Метод осознания личностного смысла музыкального сочинения выступает как способ постижения сути музыкального произведения с одновременным раскрытием духовного мира учащегося. Метод осознания личностного смысла музыкального произведения направлен на вербализацию не музыки, а собственных переживаний ребенка в ситуации восприятия музыки. Метод может применяться в работе с детьми младшего школьного возраста, хотя его реализация требует определенного уровня развития музыкального мышления ребенка, наличия у него умения соотносить свой музыкальный и жизненный психологический опыт с воспринимаемым музыкальным произведением.

Однако следует отметить, что общепедагогические методы в музыкальном образовании имеют свою специфику, обусловленную особенностями музыки. При этом процесс образно-художественного переживания музыки выступает в качестве важнейшей характеристики целевой функции общедидактических методов, оказывая влияние на конкретизацию их формулировок.

Общепедагогические методы, используемые на уроках музыки, дифференцируют по источнику знаний, назначению, характеру [познавательной деятельности](http://pandia.ru/text/category/obrazovatelmznaya_deyatelmznostmz/), дидактическим целям,

К методам объединенным по источнику знаний относятся:

 -практический – это выполнение заданий в творческих тетрадях по музыке. Учителя музыки должны предоставлять учащимся возможность  давать ответы, как в устной, так  и письменной формах. В устных высказываниях уже сама интонация говорящего, его мимика создают некоторую «иллюзию» близости словесного образа только что прозвучавшей музыке. Кроме того, при устном ответе педагог может дополнительными вопросами уточнить позицию ученика, содержание воспринятого художественного образа, довести это высказывание до уровня, на котором обобщающий вывод легко сможет сделать сам ученик. Письменные высказывания часто бывают проблемными, но откровенными и искренними, если только педагог пользуется доверием своих воспитанников.

- наглядный метод, организации музы­кально-слуховой деятельности, связанный с воздействием самой музыки на эстетическое чувство ребенка в процессе восприятия им музыкальных произведений. Объектом наглядности могут выступать музыкальные произведения, исполненные педагогом или воспроизведенные с помощью музыкально-технических средств. Осмысление характера развития музыкальных интонаций является важнейшим условием его реализации. По своему содержанию он близок к «методу наблюдения за музыкой» (Б. В. Асафьев), формирующему умение осмысленно воспринимать содержание музыки, следя за изменением ее интонаций [6,с.19].

Лучшим вариантом показа можно считать исполнение произведения самим учителем, разумеется, если оно прозвучит на настроенном инструменте и в грамотном, выразительном исполнении. В этот момент необходимо добиться полной тишины перед началом выступления и предупредить детей, что в такой тишине нужно слушать произведение от начала до конца. Важна при этом настроенность самого учителя на исполнительский процесс со всеми вытекающими отсюда последствиями и играть ярко, выразительно.

Особого внимания требует к себе аудио и видеозаписи. Обычно это оркестровые или хоровые произведения, а также инструментальная музыки на иных инструментах, которыми учитель не владеет. Причём, включая запись, важно рассчитать, чтобы громкость звучания соответствовала характеру произведения, при демонстрации фрагмента окончание звучания должно, как минимум, совпадать с окончанием музыкальной фразы. При этом нередко необходимо убавлять звук.

-словесный метод включает объяснение учите­лем сущности средств музыкальной выразительности, стилевых особенностей творчества композитора и др. Ярким примером может служить анализ музыкального произведения, в процессе которого желательны разного рода ассоциации, сравнения, сопоставления с другими видами искусства, исходя из того, что многие учащиеся, обладая лучшими способностями в других видах искусства, скорее придут к пониманию языка и закономерностей музыки. Анализ  музыкального произведения необходимо сопровождать иллюстрацией - исполнением тех фрагментов, которые  помогают в живой форме воспринять тот «строительный материал» (термин Б. В. Асафьева), о котором идёт речь в процессе анализа произведения. К процессу анализа музыкального произведения желательно активно подключать самих  учащихся путём пропевания отдельных  интонаций или тем, а также  с помощью музыкально-пластического интонирования (передача интонаций музыки в пластике движений.

-зрительный метод основан на конкретизации представлений ребенка о художественном образе музыкального произведения. Зрительная наглядность (использование картин, рисунков, видеозаписей, предметов и т. д.) направляет восприятие ребенка в определенное русло, поэтому ее использование до прослушивания музыкального произведения не всегда бывает оправданно. Применение данного метода находится в прямой зависимости от уровня развития музыкального мышления ребенка.

-видео метод просмотр фраг­ментов экранизаций балетов, опер концертов хоровой и симфонической музыки.

На успешное  понимание искусства в целом, работает метод «сходства и различия» или как так называемый приём «столкновения контрастов» (Д. Б. Кабалевский)[14,19]. Это действенное средство активизации  внимания слушателей. При этом имеется в виду: а) контрастные сопоставления музыкальных произведений по настроению, по жанрам и др.; б) контрастные произведения в пределах одного жанра; в) контрасты в подаче материала

Метод сходства и различия подобен принципу тождества и контраста - принципу организации самой музыкальной формы. Он ориентирует педагога на формирование у детей целостного представления о музыкальном искусстве, развитие у них способности к осмыслению пройденного материала на новом уровне. Использование метода сравнения в музыкальной педагогике позволяет уточнить представления ребенка о характере развития музыкального образа в одном или нескольких музыкальных произведениях, близких или контрастных по образно-эмоциональному строю, сравнить различные виды искусства и т. д. Создание проблемных ситуаций в процессе использования метода сравнения позволяет развивать фантазию ребенка, его образное и ассоциативное мышление, что в конечном итоге оказывает влияние не только на процесс формирования его музыкальной культуры, но и всей культуры восприятия жизни и осознание своих жизненных впечатлений [14,с.21].

Метод музыкальных обобщений используется при реализации программ музыкального образования, имеющих тематическое строение. Метод направлен на обобщение знаний о музыке, воплощенных в тематизме программы.

-фор­мирование умений и навыков. Художественно-практический метод обучения, основан на практической деятельности учащихся, и связан с двигательными реакциями и активными действиями ребенка в процессе его общения с музыкой (воспроизведение музыки и передача переживаний, вызванных музыкой, в разных формах исполнительской деятельности).

Эффективный приём данного метода – «свободное дирижирование» в процессе восприятия музыки), вокализации, ритмических движений под музыку; выражения переживаний музыки с помощью творческих способов действий (рисунка, лепки, аппликации).

Иногда  можно привлечь к исполнению несложных музыкальных произведений учащихся класса, специально занимающихся обучением игре на том или ином инструменте. В этом случае желательна предварительная проверка качества исполнения запланированного сочинения и, по необходимости, внесение соответствующих коррективов.

Художественно-практический метод используется также в процессе показа педагогом исполнительских приёмов в пении, музыкально-ритмических движениях, игре на музыкальных инструментах. Этот метод может приобретать проблемный характер, если педагог не только показывает способы действий, но и демонстрирует несколько вариантов выполнения этих действий, из которых ребёнку предлагается выбрать те варианты, которые наиболее полно соответствуют характеру музыки.

-закрепления, проверки знаний, умений, навыков

К методам объединенным по характеру [познавательной деятельности](http://pandia.ru/text/category/obrazovatelmznaya_deyatelmznostmz/) относятся:

объясни­тельно-иллюстративный (объяснение учителем исполнитель­ских навыков игры на музыкальных инструментах),

репро­дуктивный (ответы детей на вопросы по пройденной теме), проблемное изложение (совместный поиск истины с детьми путем наводящих вопросов),

исследовательский (выполнение проекта по какой-либо проблеме), игровой (использование на уроке дидактических игр по формированию представлений о динамике звука или звуковысотности и т. д.),

К методам объединенным по дидактическим целям:

- методы, способствующие пер­вичному усвоению материала (ознакомление детей с динами­ческими оттенками и т. д.),

-методы, способствующие закреплению и совершенствованию приобретенных знаний (закрепление полученных представлений о жанре, стиле в слушательной, исполнительской, композиционной деятель­ности).

Среди общепедагогических методов особенно актуальными видятся сегодня в свете основных направлений Новой школы метод проблемной ситуации и метод проектов.

·  Метод проблемной ситуации предполагает вопросительную форму построения речи. Чтобы интерес детей от вопроса к во­просу не угасал, Кабалевский предлагал постепенно усложнять их, чередуя более сложные с более простыми вопросами, вопросы требующие ответа «вслух» и мысленные ответы-размышления Конечно же, — размышлял и убеждал Кабалевский, — учитель может рассказать все сам, сэкономив при этом время, «но при этом в класс вошел бы самый злой и самый опасный враг всякого обучения и воспитания — пассивность учащихся. Одновременно в атмосфере возник бы опаснейший (чтобы не сказать — смертельный) для занятий «микроб скуки».

На занятиях музыки в школе чаще ставится задача определения «настроения» музыки, её характера, выразительных средств. Из практики видно, что подобные уроки вызывают скуку у детей, и они отвечают заученными формулировками, даже не вслушиваясь в музыку. При художественном познании музыки, задача школьника состоит в другом: в познании эмоций и  мыслей, которые возникают у  самого ребенка в процессе общения с музыкой, т. е. в познании личностного смысла произведения,  созданию своего художественного образа  произведения.
метод осознания личностного смысла музыкального сочинения [25,с.57].

Метод размышления о музыке (Д. Б. Кабалевский) направлен на развитие осознанного отношения ребёнка к музыке, формирование его музыкального мышления. Использование данного опыта опирается на формирование у ребёнка способности к индивидуальному слышанию и творческой интерпретации музыки.
Целевая функция метода не в том, чтобы «усвоить», «закрепить», «повторить», а в том, чтобы «пережить», «оценить», «выразить» [14, с.167].

Эффективность предлагаемой работы современные педагоги видят в «большом количестве эмоциогенных ситуаций, в основном духовно-нравственного содержания, которые возникают при моделировании художественного образа и его обсуждении. Актуальные, спонтанно (самопроизвольно) возникающие ситуации заставляют слушателя определить свою позицию по отношению к действующим лицам эмоциогенного сюжета (оценка их идеалов, принципов, мировоззрения и т. д.) [28,с.45]. Всё это доказывает, что указанные виды работы являются импульсами для духовно-нравственного резонанса. И хотя импульс (интонирование) исчезает, резонанс от него может ещё некоторое время продолжаться. Вербализированный (выраженный в словесной форме) личностный смысл постепенно и неизбежно становится самовыражением сознания.

Выходят на поверхность, не все нюансы и оттенки переживаний, а лишь их контуры, основной рельеф. Это значит, что слушатель всегда чувствует гораздо больше, разнообразнее и сложнее, нежели ему удаётся выразить впечатления на словах. Это сложный и трудоёмкий процесс, однако он имеет и привлекательную сторону для учащихся, поскольку является своего рода творчеством, открывает простор для проявления воображения воспринимающего, его способности обобщать, делать выводы.

Метод создания художественного контекста направлен на развитие музыкальной культуры ребенка через «выходы» за пределы музыки. Механизмом создания- художественного контекста выступают при этом разнообразные связи музыки с другими видами искусства, жизненными ситуациями и образами. Музыкальная культура ребенка обогащается при этом за счет выявления общего и особенного в специфике как музыкального, так и живописного или литературного образа, концентрирующего в себе предмет искусства — музыку, живопись, поэзию, театр, кино и т.д

Одним из центральных вопросов, рассматриваемых  современными педагогами, является вопрос о важности подбора содержания музыкально-слушательской деятельности. Учащиеся быстрее и тверже запоминают музыку, если произведения школьной программы объединены близкой и интересной темой. Слушая музыкальные произведения, они обязательно будут сопоставлять одно с другим и все их соразмерять с общей темой [32,с.11].

Внимание у детей младшего школьного возраста неустойчивое, и они могут воспринимать только небольшие по объему произведения. Это может быть как детская музыка так и музыка не написанная специально для них, но в силу объема, образности доступная для их восприятия. Крупные инструментальные и хоровые произведения следует включать фрагментарно.

В последнее время поднимается вопрос и о необходимости тщательного  продумывания методики включения в  содержание занятий так называемой программной музыки.     Учитывая  это, предлагается при прослушивании  программной музыки с ярким образным названием не сообщать предварительно её название с тем, чтобы дети сами определили характер музыки, а потом уже попытались дать ей название [1,с.17].

В таком случае лучше представлять детям примеры программной музыки. Мировая музыкальная классика имеет целый пласт так называемой «детской музыки» – произведений, предназначенных для слушания и исполнения детьми, например, цикл детских пьес П. Чайковского, С. Прокофьева, Р. Шумана и др. [17,с.158].

Специальное внимание в процессе учебы следует уделять  рассмотрению проблемы доступности для ребёнка  даже самой сложной музыки, если он эмоционально подготовлен к её восприятию [11,с.56].

Таким образом, подбор музыкального материала следует осуществлять по двум основным направлениям. Первое связано с постижением школьниками: интонационно-образных, жанровых, стилевых свойств русской и западноевропейской музыки; интонации как носителя смысла в музыке; выдающихся композиторов прошлого и современности; и новаторства в музыкальном искусстве; фольклора как части общей культуры народа. Второе, формирование представлений о музыке в жизни людей и музыкальной культуре общества: о выдающихся российских, зарубежных исполнителях; Международных музы­кальных конкурсах; о всемирно известных театрах оперы и балета [37].
  При всём разнообразии используемых педагогами-музыкантами  методических подходов к отбору содержания и организации слушательской деятельности учащихся, в них существует и некая общность. Она заключается в определённой последовательности осуществления такой работы, которой в большей или меньшей мере придерживаются все учителя музыки. Сюда относятся подготовка учащихся к слушанию музыки, а также организация процесса слушания музыки, включающая показ нового музыкального произведения, его анализ и повторное слушание.

Одной из важнейших задач подготовки учащихся к слушанию музыки является создание благоприятной атмосферы в классе, необходимой для последующего внимательного и заинтересованного слушания учащимися музыкального произведения. Созданию такой атмосферы могут способствовать следующие факторы:

     - определённая пауза, которую нужно сделать после окончания предыдущего фрагмента урока;

     - смена тона речи в соответствии с характером звучащего затем произведения;

     - вступительное слово учителя, которое должно заинтересовать учащихся последующим процессом слушания музыки и в то же время быть не настолько продолжительным и увлекательным, чтобы предварительный рассказ показался учащимся более интересным, чем само слушание музыки;

     -  формулировка вопроса, требующая внимания учащихся в течение всего звучания произведения.

Последний тезис отличается особой важностью. Чем значительнее произведение, тем труднее сформулировать перед его прослушиванием тот или иной вопрос. Практически любая концентрация внимания на отдельной грани сочинения неизбежно сужает рамки целостного восприятия музыки, нарушает естественное внимание учащегося к произведению в целом.

При этом нельзя забывать об индивидуальном характере восприятия музыки каждого  ребёнка, которое   может быть нарушено предварительным конкретным вопросом учителя. В то же время имеет основания позиция, согласно которой отсутствие направленности восприятия часто, особенно у неподготовленного слушателя, может дезориентировать его, что приведёт к отсутствию внимания по отношению к звучащему произведению. Поэтому необходима некая «золотая середина», найти которую может только сам педагог, зная возможности данного конкретного класса, так как вопрос, успешно заданный в одном классе, может оказаться нецелесообразным в другом классе, с другим составом учеников. Особенно опасны вопросы, ответы на которые учащиеся находят в самом начале произведения. Как правило, они далее уже не слушают музыку, а лишь стремятся к тому, чтобы путём поднятия руки, вставанием из-за парты, мимикой, жестами добиться того, чтобы учитель немедленно услышал их ответ. Таким образом, вопросы должны формулироваться так, чтобы удерживать внимание учащихся до последнего звучащего звука. Одним из приёмов, предшествующих слушанию музыки, может быть иллюстрация учителем зерна-интонации, лейтмотива, главной и побочной тем произведения, которые могут быть предварительно разучены учащимися в целях лучшего усвоения произведении.

Формирование  музыкальной культуры школьников, осуществляется сквозь призму следующих основных целевых установок, которые находят своё наиболее яркое выражение именно по отношению к слушательской деятельности и которые необходимо учитывать в процессе педагогического руководства этим видом музыкальной деятельности учащихся: направленность музыкальных занятий на духовное развитие личности учащихся, при которой содержание музыкального образования нацелено главным образом на их нравственное, эстетическое развитие, на формирование музыкальной культуры школьников как важной и неотъемлемой части всей их духовной культуры; вера в преобразующую силу музыки, в возможность с помощью профессионального педагогического руководства осуществлять благотворное воздействие с помощью искусства прежде всего на эмоционально-ценностную сферу личности учащегося; ярко выраженная воспитательная направленность слушательской деятельности на развитие заинтересованного, эмоционально-ценностного, художественно-эстетического отношения к музыке, музыкального мышления, музыкально-эстетического вкуса, музыкально-творческих способностей, умений и навыков; введение учащихся в мир музыкального искусства – классического, народного, современного, охватывающего многообразие его форм, жанров и стилей; опора на богатейшее мировое музыкальное наследие; тематическое построение программы, предполагающее целенаправленное и  последовательное раскрытие жанровых, интонационных, стилевых особенностей музыки, её связи с другими искусствами и жизнью; связь музыки и жизни в процессе музыкального образования, находящая своё выражение прежде всего в раскрытии каждой из изучаемых тем, в отборе музыкального материала и методах его преподнесения; понимание восприятия музыки как основы всех видов музыкальной деятельности и музыкального воспитания в целом; выявление сходства и различия как на всех уровнях организации музыкального материала, так и во всех видах музыкальной деятельности; трактовка музыкальной грамотности в широком смысле этого слова, включающая в содержание этого понятия не только элементарную нотную грамоту, но и, в сущности, всю музыкальную культуру; направленность музыкальных занятий на развитие творческого начала в ребёнке, которое необходимо осуществлять во всех видах музыкальной деятельности [31,с.71].

И младший школьный возраст – важный этап в становлении личности ребёнка. Развитие физических и высших психических функций, личности, происходит в рамках ведущей в младшем школьном возрасте - учебной деятельности. Использование музыкально-слушательской деятельности в процессе учебной деятельности позволяет педагогу получить высокий результат обучения у младших школьников.

4.Список литературы.

1. Абдуллин, Э.Б. Методологическая подготовка учителя музыки / Э.Б. Абдуллин. М.: МИРОС, 1992. - 72 с.

2. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю.Б. Алиев. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2000. - 336 с.

3. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия/О.А. Апраксина. М.: Просвещение, 190. - 207 с.

4. Арчажникова Л.Г. Методика музыкального воспитания: Учебное пособие для студентов III-IV курсов вечернего и заочного отделений муз.-пед. факультета / Л.Г. Арчажникова. М.: МГЗПИ, 1990. - Ч. 1. - 76 с.

5. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В.Асафьев. – Л.: Музыка, 1973. – 151 с.

6. Безбородова Л.А. Музыкально-познавательные задания как средство формирования слушательской культуры старшеклассников: Автореф. дисс. . канд. пед. наук. -М., 1981.-21 с.

7. Бодина Е.А. Воспитательная функция музыки (эволюция и современные тенденции реализации): Автореф. дисс. докт. пед. наук: 13.00.01 / НИИ теории и методов воспитания. М., 1992. - 32 с.

8. Большунова, Л.Н. Влияние музыкальных средств на развитие эмпатии личности :автореф. дис. …канд. психол. наук / Л.Н. Большунова. – Новосибирск, 2000. – 17 с

9. Вахнянская И.Л. Особенности отношения школьников к эстетическому содержанию музыки // Новые исследования в психологии: Сб. ст. М.: Педагогика, 1978. - С. 47-51.

10. Волынкин В.И. Теория и практика воспитания художественных потребностей: Автореф. дисс. . докт. пед. наук: 13.00.01 / Астрах, гос. пед. ун-т.-Сочи, 2001.-45 с.

11. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Готсдинер; Междунар. акад. пед. наук, Моск. гуманит. актер, лицей. -М.: Малое изд. предприятие «NB Магистр», 1993. 190 с.

12. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку / Н.Л. Гродзенская. -М.: Просвещение, 1969. 77 с.

13. Ежова Л.А. Слушание музыки в истории отечественной музыкальной педагогики: (Музыкальное воспитание старшеклассников и подростков) /Ежова Л.А.; Костром, гос. пед. ун-т им. Н.А. Некрасова. Кострома: КГТГУ им. Н.А. Некрасова, 1998. - 189 с.

14. Кабалевский Д.: Дело всей жизни. Сборник / Сост.: Е.Д. Критская, Г.А. Пожидаев. М.: Редакция журнала «Искусство в школе», 1995.-296 с.

15. Каган М.С. Философия культуры / М.С. Каган; Акад. гуманитар, наук и др. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. - 414 с.

16.Концепция художественного образования в Российской Федерации / Разработано Мин. культуры // Музыка в школе. 2001. - N 3. - С. 9-14.

17. Кадцын JI.M. Музыкальное искусство и творчество слушателя: Учеб. пособие для вузов / JI.M. Кадцын. М.: Высш. школа, 1990. - 302 с.

18. Костюк А.Г. Культура музыкального восприятия // Художественное восприятие: Сб. ст. / Под ред. Б.С. Мейлаха. Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1971.-С. 334-347.

19.Левшина И.С. Как воспринимается произведение искусства (из опыта социологических исследований). М.: Знание, 1993. -96 с.

20. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – С. 48–238

21. Назайкинский Е.В. О психологи музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. М.: Музыка, 1972. - 384 с.

22. Остроменский В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема / В.Д. Остроменский. Киев: Муз. Украша, 1975. - 199 с.

23. Пиличяускас А. Познание музыки как воспитательная проблема: Пос. для учителя / А. Пиличяускас. М.: «Мирос», 1992. - 40 с.

24. Реан А. А., Бордовская Н. В., Розум С. И. Психология и педагогика./ Реан А. А. Учебное пособие.— СПб.: Питер, 2002. — 432 с.

25.Севостьянова Е. В. Воспитание музыкой [Текст] / Е. В. Севостьянова // Актуальные задачи педагогики: материалы VI междунар. науч. конф. (г. Чита, январь 2015 г.).  — Чита: Издательство Молодой ученый, 2015. — С. 96-98.

26. Сохор А.Н. Вопросы социологии и эстетики музыки: Сб. ст.: в 3 т. / А.Н. Сохор. JI.: «Советский композитор»: Ленинградское отделение, 1980. - Т. 1. -295 с.

27. Сухомлинский, В.А. О воспитании / В.А. Сухомлинский. – М. : Политиздат, 1985. – 270 с.

 28. Тарасов Г.С. Музыкальная потребность, музыкальные способности, музыкальное восприятие // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования: Сб. ст. / Сост. А.Г. Костюк. К.: Муз. Украша, 1986.-С. 29-45.

 29.Федеральный компонент государственного стандарта общего образования от 5 марта 2004 г. (разработан в период до 2010 г.) // Народное образование. 2004. -№ 9. - С. 251-265.

30.Харламов И.Ф. Педагогика. – М.: Гардарики, 1999. – 520 с.

31. Цукерман B.C. Музыка и слушатель: Опыт социологического исследования / B.C. Цукерман. М.: Музыка, 1972. - 204 с.

32. Шолкина И.Н. Теоретические основы приобщения школьников к музыкальным новациям в общеобразовательном учреждении: Автореферат дис. канд. пед. наук: 13.00.01 /Академия повышения квалификации и переподготовки работников образования. М., 2001. - 24 с.