

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
"ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ"
ФАКУЛЬТЕТ МУЗЫКИ
Кафедра музыковедения и музыкальной педагогики

Выпускная квалификационная работа

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ КАК ФОРМА МУЗЫКАЛЬНО- ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ПРОБЛЕМ ПРЕПОДАВАНИЯ СОЛЬФЕДЖИО)

Работу выполнила:
студентка Zs 1041 группы
направления подготовки
44.03.01 «Педагогическое образование»,
профиль «Музыкальное
образование»
Михалко Анастасия Андреевна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»
Зав. кафедрой

(подпись)

«_____» _____ 2017 г.

Научный руководитель:
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры музыковедения
и музыкальной педагогики
Морозова Нина Виссарионовна

(подпись)

ПЕРМЬ,
2017

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические основания создания исследовательского документального фильма по проблемам преподавания сольфеджио	6
1.1. Документальный фильм: сущность, разновидности, особенности создания	6
1.1.1. Особенности создания документального фильма	10
1.1.2. Документальные фильмы, посвященные различным вопросам музыкального образования	16
1.1.3. Фильмы о сольфеджио и теории музыки.....	20
1.2. Проблемы современного дополнительного музыкального образования	21
Глава 2. Методико-практическое исследование проблем преподавания сольфеджио и путей их решения	30
2.1. Опрос субъектов музыкального образования с целью выявления проблем современного сольфеджио	30
2.2. Обзор современных инновационных подходов к преподаванию сольфеджио	38
Заключение	44
Список литературы	46

Введение

Актуальность. В Советском Союзе музыкальные школы были учреждениями элитного образования, имели высокий статус, а обучению в такой школе предшествовал строгий отбор по конкурсу. В настоящее время многое изменилось: вступительные конкурсы ушли в прошлое, а музыкальные школы и школы искусств испытывают большую конкуренцию с современной досуговой индустрией, куда входят дома творчества, спортивные секции, бассейны, интерактивные игры, робототехника, наконец, интернет с его возможностями.

К сожалению, в методических подходах к музыкальному образованию в рамках разных предметов мало что изменилось. Современным детям зачастую не интересно учиться по стандартным программам. В то же время, музыкальные школы теперь относятся к сфере предпрофессионального образования, государственные требования которого очень высоки и для большинства учащихся недоступны.

Кроме того,росло новое поколение молодых преподавателей, зачастую не желающих работать в рамках строгих профессиональных требований.

Очевидна необходимость обобщения проблем дополнительного музыкального образования, как в целом, так и по отдельным направлениям и предметам.

Но существующие формы повышения квалификации именно для молодых, начинающих преподавателей слишком консервативны. Для современной молодежи характерна склонность к визуализации процесса получения знаний и опыта: многие из них предпочтут методической брошюре или книге научно-популярный или «околонаучный» фильм, каких сейчас много, например, на канале RenTV.

Поэтому, актуальным является создание документальных фильмов о проблемах современного образования для молодого поколения

преподавателей и учащихся: научно-популярных, учебных, исследовательских.

Как мы знаем, такие формы познания профессиональных проблем в музыкальном образовании не приняты, а фильмы, если и есть, обычно направлены на показ открытых уроков, лучших педагогов, и часто приурочены к юбилеям школы или являются рекламными роликами.

Наблюдается **противоречие** между необходимостью создания документальных фильмов, обобщающих основные проблемы музыкального образования и способы их решения и отсутствием таких фильмов.

В своём фильме мы решили отобразить некоторые проблемы преподавания сольфеджио, как наименее популярного и наиболее сложного предмета в ДМШ. Не секрет, что современный преподаватель сольфеджио ежедневно должен добиваться, казалось бы, противоположных вещей: обучать ребенка умениям и навыкам, прописанным в требованиях по сольфеджио и одновременно сделать его счастливым, раскрыть перед ним радость познания музыки, ее теории и практики.

Вследствие этого, можно сформулировать **проблему**, которая заключается в выявлении конкретных трудностей и противоречий в преподавании сольфеджио посредством обобщения опыта преподавателей и учащихся, а также поиске позитивных примеров передового педагогического опыта в данной области.

Актуальность и недостаточная разработанность проблемы побудили нас выбрать **тему** дипломной работы: «Документальный фильм, как форма музыкально-педагогического исследования (на примере изучения проблем преподавания сольфеджио)».

Объектом исследования служит образовательный процесс на уроках сольфеджио в ДМШ и ДШИ.

Предметом исследования являются проблемы преподавания сольфеджио и опыт их решения современными педагогами, раскрываемые в форме документального фильма.

Цель исследования: снять документальный фильм, раскрывающий современные проблемы музыкального образования на примере преподавания сольфеджио в ДМШ.

Задачи:

1. Изучить сущность и разновидности документального фильма, направленного на изучение проблем музыкального образования.
2. Выявить и обобщить проблемы современного музыкального образования, особенно – в сфере преподавания сольфеджио в ДМШ.
3. Осуществить съемку диалогов с субъектами музыкального образования с целью выявления проблем современного сольфеджио.
4. Обобщить инновационные подходы к преподаванию сольфеджио, произвести съемку примеров передового опыта ведущих педагогов.

Методы исследования:

- обобщение и анализ методической литературы по проблемам преподавания сольфеджио;
- структурирование и планирование в области документального кино;
- наблюдение, интервью, беседа с фиксированием на кинокамеру.

Новизна исследования. В работе впервые делается попытка обобщения проблемного и передового опыта в сфере музыкального образования в форме документального фильма, выявляются общие, особенные и индивидуальные трудности и противоречия в преподавании сольфеджио.

Практическая значимость. Фильм может быть использован как учебное пособие на курсах повышения квалификации преподавателей сольфеджио, в процессе обучения студентов музыкальных факультетов ВУЗов, при подготовке к педагогической практике в ДМШ и ДШИ.

Глава 1. Теоретические основания создания исследовательского документального фильма по проблемам преподавания сольфеджио

1.1. Документальный фильм: сущность, разновидности, особенности создания

Нет единой классификации фильмов, для каждого режиссера она своя, и даже один и тот же фильм иногда можно отнести к разным жанрам.

Кинематографические фильмы можно разделить на четыре основных вида [59]. Рассмотрим их последовательно.

Первый вид — художественный фильм, его еще называют игровым фильмом, в нем актеры играют придуманную сценаристом историю.

Второй вид — документальный фильм, здесь истории не придуманы, а взяты из жизни, на видеопленке фигурируют не актеры, а реальные герои жизненных ситуаций.

Третий вид — научно-популярное кино, его нередко относят к документальному. Но некоторые режиссеры, например Павел Печенкин (директор Пермской киностудии «Новый Курс», основатель международного конкурса документального кино «Флаэртиана»), категорически отделяет научно-популярный фильм от документального. Сюда же можно включить и учебные фильмы, так как они ближе к научно-популярному жанру, чем к документальному кино.

Наконец, четвертый вид фильмов — это мультипликационное кино.

Документальный фильм — это фильм, в котором снимают события и героев «здесь и сейчас», все действия документируются камерой, герои — настоящие обычные люди [43]. В данном случае «режиссером» и «сценаристом» выступает сама жизнь, а режиссер фильма лишь следит, чтобы вовремя включилась камера, чтобы время от времени менялись мизансцены, точка съемки, крупности планов. Наконец, после процесса

съемки, на этапе монтажа режиссер следит, чтобы сложилась интересная киноистория без скучных моментов и длиннот. К этому времени также относится работа со звуком, музыкальным оформлением фильма и специальная обработка материала.

Это – самый честный вид кино. Но и его ловкий режиссер может скомпоновать так, чтобы смысл изменился на противоположный.

Самым первым фильмом был именно документальный. В 1895 году во Франции братья Люмьеры сняли «Прибытие поезда на вокзал Ла-Сьота» [23].

Существует множество подвидов документального кино, которые тоже нельзя отнести однозначно именно к документальному жанру. В данном случае мнения кинематографистов разделяются.

По одному мнению, существует только 2 вида таких фильмов: непосредственно документальный и монтажный фильм (в этом случае, например, берут старые фотографии и, показывая их в определенной последовательности, рассказывают историю героя фотографий).

Сам документальный фильм делится на два вида [23], названных по имени их создателей. Кино в духе американца Роберта Флаэрти или флаэртиановское кино – фильмы этого жанра каждый год показывают в Перми на единственном в России фестивале «Флаэртиана». В подобном фильме жизнь человека показывается максимально такой, какая она есть, оператор фиксирует события в жизни героя, не вмешиваясь, используется метод «привычной камеры», т.е. герой настолько привыкает к тому что камера рядом, что больше не замечает ее и живет максимально подлинной жизнью. Приведем примеры некоторых фильмов Р. Флаэрти: «Nanook of the North» – «Нанук с Севера» (1922г.), «Man of Aran» – «Человек из Арана» (1934г.).

Второй вид документального фильма – кино в духе россиянина Дзиги Вертова: в нем применяются множество операторских и монтажных приемов (оператор ради хорошего кадра может залезть под колеса поезда), а также используется метод «скрытой камеры», то есть герой не знает, что является

объектом съёмки, это принцип «съёмки жизни врасплох» [23]. Режиссер может подстроить что-то, спровоцировать действия или эмоции героя, или после съемки смонтировать кадры так, что история поменяется. Творя у истоков кино, Дзига Вертов много экспериментировал с монтажом, он утверждал, что может снять голову одной девушки, руки другой, а ноги – третьей, и зритель даже не усомнится, что это не одна целая девушка [64]. Назовем некоторые фильмы Дз. Вертова (настоящее имя Давид Кауфман): «Киноглаз» (1924), «Человек с киноаппаратом» (1929), «Энтузиазм: Симфония Донбасса» (1931).

Следующие подвиды фильмов относятся либо к документальному кино, либо к научно-популярному.

В научном справочнике [58] приведены следующие виды документальных фильмов.

Агитфильм — документальный или художественный фильм публицистического характера, используется для политической агитации. По длительности короткометражный [там же].

Беседы — фильм, где используется публицистический стиль, разговор, диалог, с короткими сюжетами (дополнительные аудиовизуальные документы). Тема обычно посвященная определенной общественно-значимой ситуации или происходит беседа со значимыми, привлекающими внимание зрителей, людьми. Современная форма такого фильма приобрела вид и понятие ток-шоу [58].

Видовой фильм — краеведческий географический фильм. На экране показывают облик определенного уголка мира, обнаруживают его природные особенности, демонстрируют жизнь и деятельность людей, проживающих в данной местности, преобразующих окружающую их природу и создающих экономические и культурные ценности [там же].

Фильм-интервью — жанр публицистического фильма, представляющий разговор интервьюера с одним либо несколькими интервьюируемыми [58].

Фильм-исследование — анализ, изучение явления, проблемы.

Киножурнал — тип кинохроники, включающий короткую информацию о жизни страны и политических событиях окружающих стран [там же].

Кинохроника (хроника) — съемка с целью передать зрителю жизнь и события, которые видит глаз обычного человека в данный момент, имеет большую ценность, так как является кинолетописью времени и места.

Научно-популярный фильм — вид научного кино, который научно рассказывает об основах жизни, о технических или научных достижениях человека, о явлениях природы. К этому жанру обычно причисляют фильмы о кинопутешествиях, о спорте, о искусстве.

Научно-производственный фильм — один из жанров научного кино; представляет новейшую технику и современные методы работы в народном хозяйстве [58].

Научно-фантастический фильм — жанр киноискусства, основной прием съемки которого — мысленная опытная работа, демонстрация опасностей и возможностей научного прогресса. Постановка перед зрителями проблем современного мира, являющихся важнейшими (социальные, философские, моральные). Заставляет задуматься о перспективе человеческой цивилизации.

Учебный фильм — один из жанров научного кино, используется в учебном процессе.

Обучающий фильм — видеофильмы обучающего характера, предназначенные для улучшения умений и навыков [58].

Псевдодокументальный (мокьюментари) фильм — жанр, которому присуща имитированность документальности, фальсификация документов. Фильмы данного жанра стилизованы под документальные, но показывают никогда в действительности не происходившие события.

Фильм, снятый в стиле видеореконструкции — воссоздание процессов, происходивших в прошлом [58].

Кино-эксперимент — может рассматриваться и как жанр, и как метод. Это способ исследования явления в контролируемых условиях. Как правило

эксперимент ведется в рамках научного изучения и предназначен для проверки гипотезы, установления причинных связей.

1.1.1. Особенности создания документального фильма

В подготовке к съемкам документального фильма стоит отнестись серьезно, ведь это сложный и поэтапный процесс. Нельзя взять камеру и снимать все, что попадется на глаза. Нужно помнить о том, что фильм снимается для зрителей, поэтому он должен быть интересным и не затянутым. В зависимости от того, создается фильм на киностудии или самостоятельно для своих личных целей, меняются планирование, структура, последовательность съемок, алгоритмы действий режиссера и оператора, но все же остается много общего.

Рассмотрим основные этапы создания документального фильма [59].

Первый этап – это *определение темы и написание сценария*. Профессионально это называется подготовительный период и в официальных документах длится 1 месяц.

Даже в документальном кино нужен сценарий, а если это научно-популярный фильм или исследование, где большая часть информации подается через дикторский текст, в таком случае сценарий нужен особенно.

Написания сценария проходит в три стадии. Первая – *поиск темы*. Вторая – сбор материала, знакомство с тем, что предстоит снимать. Третья стадия – само *написание сценария* [23].

Работа над сценарием начинается с идеи. Идея всегда содержит довольно конкретную цель. Например, показать один из видов деятельности на уроке сольфеджио, или, обобщить проблемы преподавания сольфеджио. Но мало сказать: «Хочу снять фильм о проблемах преподавания сольфеджио». Ведь об этом можно снять хронику, чтобы увидеть проблемы, выявленные на уроке, а можно снять и учебный фильм или исследование, знакомящее всех с различными мнениями и опытом преподавателей сольфеджио.

Замысел нужно конкретизировать изначально, от этого зависит дальнейшее планирование съемок, способ и приемы съемки, задачи, поставленные героям, а в будущем – стиль монтажа.

Режиссерская импровизация во время видеосъемки очень сложно осуществляется, поскольку часто такие фильмы снимает малое количество людей, один человек выступает и режиссером, и оператором, и звукооператором, и интервьюером, а иногда он же контролирует дополнительные источники света. Во время такой работы с множеством одновременно выполняемых задач очень сложно контролировать формальные случаи, когда что-то идет не по плану (такие случаи очень распространены в профессии кинорежиссера). Поэтому очень важен четкий план съемок.

Режиссеру нужно четко определиться: предусматривается ли в фильме диалог, интервью или дикторский текст, а может быть, и то и другое вместе? Какое звуковое оформление необходимо: музыка или шумы? А если есть определенная музыка, которую режиссер хочет использовать в своем фильме, то нужно убедиться, что её использование не нарушает авторских прав [64].

Необходимо примерно рассчитать хронометраж фильма. По утверждению теоретиков кино, длительность фильмов сложилась вследствие влияния телевидения. Бывают сверхкороткие фильмы – до 1 минуты, короткометражные – до 26 минут, полнометражные начинаются от 52 минут.

Чтобы внимание зрителя не снижалось, для документального фильма лучше выбрать короткий метр, минут на 10-15. Это даст возможность выбрать для фильма наиболее яркие эпизоды [43].

При написании сценария стоит помнить, что рекомендуемая продолжительность исследовательского фильма 10-15 минут, а за это время невозможно раскрыть всю тему полностью, поэтому, необходимо сосредоточиться на сути вопроса и использовать наиболее яркие средства для его первичного, но законченного описания.

На этой стадии можно подумать и о стиле фильма. Ведь стиль фильма – это то, что определяется индивидуальностью режиссера, это то, что запомнится в фильме помимо информации. Стиль – это способ выразить свою мысль через творчество [64]. Всем режиссерам хочется добавить свой отличительный знак в свое творение. Однако, если специфика фильма подразумевает передачу объективной (безличной) информации, то с проявлением своей индивидуальности нужно быть осторожным. Творческая мысль автора фильма не должна выходить за пределы художественного вкуса: уж лучше пусть все будет снято стандартно, но не вызывать у зрителя негативных эмоций.

Перед тем как писать сценарий и определяться с тонкостями съемок, в первую очередь необходимо дать себе ответ на два важных вопроса: какая цель преследуется и на какую аудиторию фильм рассчитан? [29]

Каким бы ни был вид, жанр, стиль фильма, самое важное – с первых шагов точно определить его цель и аудиторию, то есть всегда нужно помнить о зрителе, для которого снимается лента.

Невозможно снять документальный фильм, который будет интересен широкой аудитории. Но не стоит расстраиваться, ведь хороший фильм, который рассчитан на определенную категорию зрителей, не является неудачным, а даже наоборот.

Итак, тема, стиль, жанр, хронометраж фильма определены. Наступает следующая стадия, очень серьезная и увлекательная – *поиск и исследование материала*. Конечно, знакомство с материалом, который нужен для фильма, произошло еще во время разработки темы. Однако теперь необходимо собрать максимально полную информацию и обязательно проверить ее достоверность. На этой стадии производится Research (исследование места съемки, пробная видеозапись места и героев). Благодаря этому можно убедиться, что место достаточно живописно для съемки, а герой достаточно киногеничен. Можно поискать точки съемки для отдельных планов. В итоге этой работы можно подготовить первый вариант сценария.

Сбор материалов для исследовательского фильма будет несравненно сложнее, чем для обычного документального. В центре внимания тут располагается определенная научная, методическая или учебная проблема, требующая предварительного исследования и изучения. Источниками, которые помогут изучить свою тему, служат: книги, журналы, научные статьи, фильмы по схожей тематике. Они нужны для создания сценария, и незаменимы при написании дикторского текста.

Безусловно, совсем непросто, а часто – невозможно составить детальный план фильма. Часто режиссер впадает в безысходность при наличии огромного количества разнообразного материала. Бывает, на этой стадии происходит творческий кризис и режиссера охватывает отчаяние. В советское время режиссеру в этот момент помогал редактор – грамотный человек, который выслушивает все идеи режиссера и помогает ему дельными советами по «исправлению» некоторых деталей. К сожалению, сейчас такой должности нет, да и человека такого очень сложно найти.

В особых случаях необходимо приглашать консультанта по какой-либо специализации, чтобы описать определенный эпизод.

В дальнейшем становится понятно, что планирование и тщательная подготовка были очень важны для будущего фильма.

Если будущий фильм требует внесения в его содержание исторических фактов, приходится исследовать фотоархивы и видеоархивы. К сожалению, копирование архивных материалов стоит очень дорого, хотя в этом случае нас спасает интернет, где может повезти найти нужный материал, к тому же подходящего качества.

В фильмах на научно-исследовательскую тему достоверность информации не должна быть фетишем, а сухие скучные факты должны уравниваться эстетически привлекательными моментами. По этой причине для своего фильма необходимо искать не только увлекательную проблему, но и интересную форму её раскрытия.

Между тем, нельзя выпускать из виду логику повествования. В одних случаях можно сначала заявить проблему, гипотетически предвосхитить выводы, а потом аргументировать их с помощью убедительных видео-примеров. В ином случае, начав с частных примеров проблемных ситуаций, можно привести зрителей к единому решению или выводу. Материал непременно должен быть внутренне един, вопросы должны излагаться последовательно, заключения – логично аргументироваться.

Некоторые сюжеты и темы в документальном кино не дают возможности предварительно написать подробный сценарий. Также не всегда можно предсказать, к каким выводам мы придем. Такие фильмы снимаются на основе примерного плана. Однако, в любом случае есть возможность предусмотреть то, что, на первый взгляд, кажется непредсказуемым.

Сценарий документального фильма следует разрабатывать в соответствии с драматургическими принципами. Существует традиционная система драматического построения сюжета, согласно которой действие обычно проходит пять этапов.

В трудах Л. Т. Кузмнинского [25] этапы расписаны таким образом:

1. *Экспозиция* – знакомство зрителя с героями, местом и временем.
2. *Завязка* – начало конфликта, столкновение мнений, противоречие.
3. *Развитие действия* – развитие истории, события, конфликта, открытого столкновения мнений.
4. *Кульминация* – конфликт достигает наивысшей точки. Здесь определяется победа мнения, развитие подходит к логическому завершению.
5. *Развязка* – эпизод, подводящий итог конфликта, то есть борьбы [27].

Особое внимание необходимо уделить дикторскому тексту, его еще называют закадровый голос, потому что в кадре мы не видим человека, который говорит, он находится за кадром. Текст должен быть лаконичным, ясным, четким. В документальном кино, в отличие от телевизионных сюжетов, текста должно быть мало. Он должен быть применен лишь, в

крайнем случае, чтобы углубить образ. В хорошем документальном кино дикторского текста или надписей нет, хорошему режиссеру удастся показать все, что он хотел, через изображение. Некоторые режиссеры злоупотребляют закадровым голосом даже там, где изображение самодостаточное и многозначное. А иногда текст может выглядеть беднее изображения, в это случае он также не нужен. Таким образом, изображение, художественный образ, кинообраз – это главные средства выразительности в кино.

Второй этап создания фильма – сама съемка.

Чтобы видеосъемка по качеству отвечала требованиям документального кино, необходимо: хорошая аппаратура, освещение во время съемки, правильно выбранные помещения, фон, ракурсы, нормальный звук.

Во время съемки нужно выстраивать композицию кадра, здесь работает правило третей или «золотое сечение», такое изображение будет комфортно для зрителя. Также надо стараться исключать попадание в кадр мусора, розеток, проводов, посторонних людей, нежелательно «резать» голову героя линиями, которые создают фон. Стоит задуматься о первом и последнем кадрах, они должны быть выразительными. Голос с дикторским текстом нужно записать также на лучший из доступных микрофонов.

Третий этап – монтажный. Его еще называют *постпродакшн* (от англ. «после производства») [58]. На этом этапе нужно отсортировать и смонтировать материал, то есть склеить куски видео и соединить его с голосом. Желательно делать это в профессиональной программе Adobe Premiere Pro или в Final Cut Pro, если компьютер фирмы Apple.

1.1.2. Документальные фильмы, посвященные различным вопросам музыкального образования

Мною был произведен поиск документальных фильмов, посвященных вопросам музыкального образования. Были найдены фильмы, снятые киностудией, а также любительские фильмы: все они посвящены урокам

музыки и содержат методические рекомендации для педагогов-музыкантов. Попробуем их проанализировать.

- "Музыка начинается с детства", режиссер А.Вагин – Центрнаучфильм (объединение учебных фильмов) – 1968 год (00:47:27), черно-белый. Фильм рассказывает о музыкальном воспитании детей, их первых жизненных впечатлениях и первых шагах в музыке. Показана работа музыкальных руководителей в детских садах,.

В фильме приводятся примеры музыкальных игр для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Так, в игре «Сила голоса» все ребята стоят в кругу, держат руки за спиной и тихо поют песню. Ведущему нужно найти мяч, а тот человек, который его держит за спиной, по условиям игры поет песню громче всех.

Игра «Барабан» развивает ритмический слух, игра «Наш оркестр» помогает детям освоить выразительное пение различных звуков, развивает тембровый слух на примерах различных голосов детей и музыкальных инструментов.

Показаны занятия пением в детском саду: дети разучивают песенку «Андрей-воробей», сопровождая пение показом птички воробья, который в руке «клюёт песок» в ритм песенке. Затем все вместе прохлопывают ритм песни, учась прислушиваться к мелодии и различать ее интонации и ритм.

Слушая песню «Бубенчики», дети по просьбе музыкального руководителя с легкостью определяют количество звуков в песенке (3 звука), затем демонстрируют умение спеть звуки высокий, средний и низкий.

Фильм показывает, как на музыкальных занятиях дети узнают простейшие понятия теории музыки, двигаются под музыку, разыгрывают музыкальные спектакли, учатся играть на детских музыкальных инструментах.

Создатели фильма не озвучивают его цель, но, размышляя об этом, мы бы определили направленность фильма как просветительскую, может быть, можно рассматривать фильм как методическое обобщение.

- Следующий фильм – "Учитель музыки" – Центрнаучфильм – 1988 года создания (00:49:22), чёрно-белый. Фильм рассказывает о Заслуженном учителе РФ, преподавателе музыки средней школы города Москвы Маргарите Фёдоровне Головиной. В начале фильма показана беседа учителя музыки с детьми о песне, которую они разучивают. Затем камера показывает общение преподавателя с родителями: М.Ф. Головина рассказывает, как дети могут петь сложные песни, если они им нравятся, а также советует родителям слушать музыку вместе с детьми.

Фильм показывает и своеобразные «творческие отчеты» учителя музыки: 5 раз в году М.Ф. Головина организует «урок-концерт», на котором дети поют для родителей. Учитель занимается со школьниками всех возрастов – младшими, средними и старшими.

По жанру мы отнесли бы данный фильм к категории презентации передового опыта.

- «Уроки музыки Д.Б. Кабалевского» 1979 года – это группа фильмов, состоящий из 6-ти уроков, которые ведёт научный руководитель лаборатории музыки НИИ ШКОЛ министерства просвещения РСФСР, академик АПН СССР, композитор Дмитрий Борисович Кабалевский.

Цели выпуска данной серии фильмов – просветительские, воспитательные, научно-методические. Это и своеобразное «продвижение» музыкального образования в обществе, и повышение престижа классической музыки, и распространение среди педагогического сообщества нового методического подхода к общему музыкальному образованию.

«Первый урок» (00:42:15)

«Что мы узнали за год» (00:35:21)

«Урок музыки в 3-м классе» (00:36:22)

«Урок музыки в 6-м классе» (00:40:38)

«Урок музыки в 7-м классе» (00:36:36)

«Заключительный урок-концерт в 7-м классе» (00:54:53).

- «Учебный фильм по методике Г.И. Шатковского» – ИМА-пресс ВИДЕО – г. (00:48:49). Его первая часть называется «Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования». В фильме показаны основные принципы и особенности методики Шатковского, приведены фрагменты урока, за кадром мы слышим рассказ автора о своей методике и взглядах на преподавание музыки детям.

- Фильм «Средняя общеобразовательная школа», режиссер В. Маринова – Центрнаучфильм 1986 года (00:24:31) снят с целью продемонстрировать результаты общеобразовательной реформы 1984 года. В нем рассказывается об образовании в средних школах СССР в целом, показаны разнообразные методы и приёмы преподавания различных предметов. Большой раздел фильма посвящен рассказу о дополнительном образовании в общеобразовательной школе. Показаны различные кружки и студии искусств, куда приходят ребята 4-5 лет.

Камера скупулёзно фиксирует, как ребята поют в хоре, занимаются ритмикой, применяют эвритмические приемы. Мы видим, что на таких занятиях детям дают знания музыкальной грамоты: в фильме даже показан фрагмент, как дети проходят электронное тестирование на знание терминов на специальной доске с лампочками.

Показан пример школьного кабинета музыки, в нем много инструментов (скрипка, балалайка, труба, туба, тромбон), что позволяет детям познакомиться с их звучанием. Ученики учатся слушать и понимать музыку, разучивают песни. Дети на уроке музыки поют по нотам. В фильме выводом звучит мысль «эстетическое воспитание – составная часть формирования гармоничной личности».

Интересно, что в фильм о реформе школьного образования такое большое место отдается показу возможностей общего и дополнительного музыкального образования: очевидно, в обществе и министерстве образования в то время осознавали ценность и значимость классической музыки, видели пользу музыкального образования для развития человека.

Необходимо сказать, что в интернете можно найти большое количество записанных на видеокамеру открытых уроков музыки, причем, некоторые из этих фильмов обладают очень низким качеством видеосъемки, некоторые более высоким.

Кроме этого, в интернете существует множество видеоматериалов в помощь преподавателям, а также есть своеобразные музыкальные «видео-тренажеры» для детей, посвященные различным темам. С их помощью дети и подростки могут сочинять музыку, складывая готовые мотивы и фразы в нечто целое на основе различных музыкальных форм. С помощью видео-тренажеров можно также повторить теорию музыки: в интернете имеется много тестов – как в вербальной, так и в игровой форме. Кроме этого, очень распространены своеобразные «школы игры» на музыкальном инструменте – гитаре, фортепиано – где в простой и доступной форме «видео-педагоги» (в основном это молодые музыканты) урок за уроком обучают желающих азам инструментального исполнительства.

1.1.1. Фильмы о сольфеджио и теории музыки

Один из самых удачных фильмов о сольфеджио, выложенных в сети интернет – это фильм И. Шадхана «Живулечка», часть 1, урок сольфеджио» [80]. Показано музыкальное занятие в студии дошкольного образования и эстетического воспитания г. Санкт-Петербург (любительская съемка).

Вначале дети расппеваются на мелодиях «Сидит ворон на лугу» и «Я иду, песенку пою». Затем ребята достают свои картонные тренажеры – «лесенки» с подписанными ступенями лада, повторяют названия нот с показам их на

ступенях лесенки. Затем дети поют песенку «Воробей, прилетай скорей», показывая ступеньки, после этого играют ее на фортепиано от ноты «до». Мы видим, что дети знают понятия «пауза», «поступенное движение», «по трезвучию», «скачок», поют мелодию в соответствии с этими понятиями.

На уроке малыши отгадывают музыкальные загадки, подбирают ответы на «лесенке «до» и «ре», то есть в до мажоре и ре мажоре. Дети занимаются по авторскому учебному пособию, умеют читать ритм и ноты. Дети умеют петь с листа. Мальчики и девочки с легкостью угадывают ритмические загадки, осуществляют слуховой анализ (знают большие и малые терции и секунды).

Таким образом, мы видим, как дошкольники полноценно сольфеджируют, демонстрируют развитый музыкальный слух, подбирают и сочиняют музыку.

Интересна игра «Ритмическое письмо»: ребята становятся в линию друг за другом и по принципу «испорченного телефона» хлопают ритм по плечу впереди стоящего человека, а тот должен передать ритмическое письмо дальше.

В конце занятия маленькие ученики разучивают новую песню «До чего ж хорошо, что зима настала».

Фильм привлекает инновационным игровым подходом к изучению сольфеджио и теории музыки: сложные теоретические понятия дети открывают для себя в музыкальных играх, предложенных педагогом. Мы видим, что на уроке царит позитивное настроение, дети с удовольствием поют, танцуют, поднимают руки для ответа, проявляют инициативу, поддерживают все предложения учителя.

Мы не будем делать подробный анализ фильмов с показом элементов сольфеджио, ритмики, элементарного музицирования, укажем только на источники [№№ 57 – 85 в нашем списке литературы].

1.2. Проблемы современного дополнительного музыкального образования

Современное музыкальное образование претерпевает трудные времена. Это связано, прежде всего, с политическими и экономическими изменениями в стране, существованием современной России в условиях рыночной экономики. В соответствии с данными изменениями, даже такие далекие от коммерческой сферы направления деятельности как культура и музыкальное образование испытывают на себе давление рыночных отношений и нового мышления. Государство в лице руководителей разных ведомств и уровней считает деньги. Поэтому финансовое обеспечение дополнительного музыкального образования в привычных для России объемах ушло в прошлое. Вдруг обнаружилось, что обучение музыке в индивидуальной и мелкогрупповой форме является «слишком дорогим» – буквально, предметом роскоши, которая в наше время не может быть доступна большинству.

Поэтому государство старается «оптимизировать» музыкальное образование за счет уменьшения количества предметов, а музыкально-педагогическое сообщество, со своей стороны, старается сохранить содержание и наполнение музыкального образования в полном объеме. Именно поэтому музыкальные школы и школы искусств с недавнего времени стали учреждениями предпрофессионального образования – прежде всего, для того, чтобы сохранить высокий коэффициент подушевого финансирования обучения каждого ученика. Так, оплату занятий одного ученика в детской музыкальной школе со стороны государства можно приравнять по коэффициенту к занятиям детей и подростков в «Школе олимпийского резерва».

В связи с этим, чтобы музыкальная школа получила финансирование как предпрофессиональное учебное заведение, все её учащиеся теперь «по умолчанию» считаются одаренными детьми. К их обучению применяются

соответствующие требования: выпущены соответствующие документы «Федеральные государственные требования (ФГТ) – к минимальному содержанию и уровню обучения по различным предметам образовательного цикла в музыкальной школе [71].

Справедливости ради, надо сказать, что большинство практикующих педагогов-музыкантов относятся с ФГТ почти с содроганием, эта аббревиатура стала профессиональной «страшилкой» и, одновременно, критерием компетентности как учащихся, так и педагогов.

В этом случае, в содержании и методике преподавания можно почти ничего не менять: программы, требования к преподаванию предметов музыкального цикла, которые когда-то складывались в процессе работы первых консерваторий, где обучались одаренные студенты (в том числе, наши музыкальные гении – Рахманинов, Скрябин, Прокофьев), – эти требования как предпрофессиональные, перенесены теперь в музыкальные школы.

Таким образом, главной проблемой современного музыкального образования является *противоречие между потребностями учащихся в определенных музыкально-образовательных услугах и нацеленностью всех ступеней музыкального образования на концертное исполнительство*, на получение профессии музыканта-исполнителя, дирижера, музыковеда.

Эту и другие противоречия и проблемы современного музыкального образования выделяет в своей статье Н.В. Морозова [32]. Исследователь, в частности, замечает: «музыкально-педагогическая практика в нашей стране остаётся ориентированной на узкое воспроизводство учащимися и студентами определённого круга концертно-исполнительских умений, мало востребованных в их жизнедеятельности. В то же время развитие навыков музицирования – чтения с листа, подбора по слуху, аккомпанемента, игры в ансамбле – планируется по остаточному принципу, т.е. «если останется время на уроке», но обычно его не остается [там же].

Еще одна проблема, выделяема некоторыми педагогами-музыкантами – это *несоответствие между современной культурой и традиционным репертуаром детских музыкальных школ*. Большинство преподавателей музыкальных вузов и колледжей являются выпускниками консерваторий и стараются учить студентов так, как учили их – в лучших традициях великой русской музыкальной культуры. Львиную долю времени в учебном процессе занимает изучение музыкального наследия XVIII – XIX веков. Музыка XX века в репертуаре учащихся ограничивается, как правило, произведениями С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Г. Свиридова.

Методистам в области музыкальной педагогики известно, что в учебных программах быстрее всего устаревают именно репертуарные разделы. Хотелось бы подчеркнуть, что классическая музыка не может «устареть» в принципе, но программы требуют постоянного, хотя бы с периодичностью раз в 5 лет, обновления учебного репертуара за счет включения лучших образцов «новой» музыки разных жанров, стилей и направлений. Излишне напоминать о том, какую роль играет высокохудожественный, разнообразный и по-настоящему актуальный репертуар в мотивации учащихся и студентов к занятиям музыкой.

Таким образом, преодоление академических и культурно-этнических ограничений в мышлении и самоидентификации музыкантов видится в *дополнении содержания музыкального образования изучением современной музыки, музыки неевропейских народов, произведений различной этнической принадлежности. Пришло время и для разумного знакомства с музыкальными субкультурами современной молодежи*.

Расширение рынка музыкальных услуг в России, многообразие продуктов музыкальной культуры, предлагаемых потребителю, привели к дифференциации музыкальных профессий, появлению новых специальностей и направлений – прежде всего, за счёт новых возможностей звукозаписи, технологий синтеза звука, а также освоения современных стратегий шоу-бизнеса. Всем этим реалиям противоречит

малое пространство выбора для учащихся и выпускников любого музыкально-образовательного учреждения, связанное с ограниченностью осваиваемых профессиональных умений и специальностей. В современном глобальном мире особую актуальность приобретают навыки аранжировки с любого «носителя» на любой состав исполнителей, навыки звукозаписи, как можно более широкие знания возможностей музыкального компьютера, умения, необходимые для широкой творческой самореализации, получаемые в процессе разработки и проведения инновационных творческих проектов уже в период обучения в школе. От дополнительного музыкального образования общество ждет большей вариативности и более широкого веера компетенций выпускника [32].

Сложная структура современного общества требует новой сегментации рынка образовательных услуг, умений педагогов в работе с новыми «группами потребителей», начиная с детей раннего возраста и заканчивая взрослыми, желающими освоить музыкальный инструмент или развить свои вокальные навыки. Такая деятельность, проводимая в рамках дополнительных образовательных услуг на хозрасчетной основе, требует разработки специальных образовательных программ разных уровней и продолжительности, освоения педагогами современных технологий обучения, подразумевающих разные временные и методико-дидактические алгоритмы. К сожалению, подобная практика вступает в противоречие с некоторыми государственными стандартами музыкального образования, подразумевающими подготовку будущих учителей музыки и педагогов-музыкантов к работе с контингентом учащихся, прежде всего, школьного возраста [32].

Ухудшение здоровья детей выдвигает в качестве одной из актуальных проблем *оказание музыкально-образовательных услуг в сфере инклюзивной педагогической практики.* Так как среднее и высшее музыкально-педагогическое образование в России до сих пор было ориентировано на работу будущих педагогов со здоровыми детьми, актуальным является

теоретическое и практическое изучение студентами таких направлений деятельности, как музыкальная коррекция и терапия [там же].

Рассмотрим теперь проблемы музыкального образования в России на примере преподавания сольфеджио.

По официальным и неофициальным данным, сольфеджио замыкает ранжированный список музыкальных предметов по степени привлекательности: этот предмет наименее понятен и наиболее сложен для многих учеников музыкальной школы.

Нами были прочитаны статьи в научных журналах и методических сборниках, посвященные проблемам преподавания в сфере музыкального образования, и многие из этих материалов посвящены проблемам преподавания сольфеджио.

Чтобы выявить причины корни этих проблем, посмотрим, как обучаются этому предмету его преподаватели. Большинство из них является выпускниками теоретико-композиторских отделений колледжей и вузов, которые когда-то поступили в профессиональные учебные заведения, выдержав конкурс и побуждаемые собственной успешностью в данном направлении музыкальной культуры.

Вспомним о том, что большинство студентов теоретико-композиторских факультетов консерваторий обладают абсолютным слухом. Поэтому, получив высшее образование и став, например, преподавателями сольфеджио, эти начинающие педагоги не считают нужным искать новые пути в обучении детей своему предмету, так как сами никогда не испытывали трудностей в данной области. К сожалению, приходится констатировать, что для преподавателя сольфеджио данный природой абсолютный слух – это, скорее, недостаток, чем достоинство. Такие музыканты не знакомы с процессом *развития слуха* на своем опыте, так как всегда обладали слухоразличительными способностями, достаточными или, чаще, избыточными для успешного выполнения учебной программы ДМШ,

музыкального колледжа и вуза. Такие специалисты не считают нужным что-то менять в преподавании сольфеджио и работают с детьми примерно так, как работали с ними.

Изучение сольфеджио во многих школах и колледжах до сих пор ведется по пособиям Б. Калмыкова, Г. Фридкина, Н. Ладухина. Не побоимся утверждения, что по подходам к процессу обучения и репертуарному содержанию данные пособия также больше соответствуют педагогическому и музыкальному мышлению прошлых веков («Сольфеджио» Калмыкова и Фридкина впервые было издано в 1958 году; Н. Ладухин в 1918 году «ушел в лучший мир», то есть создание его учебных пособий относится к периоду XIX века).

Справедливости ради, надо отметить, что появляются новые учебные пособия – интересные, понятные детям, где теория музыки преподается в форме игр, головоломок, занимательных ребусов, веселых задачек, а в качестве примеров для сольфеджирования предлагаются не только лучшие образцы классической и народной музыки, но и песенки из мультфильмов, видео-пособия для одновременного просмотра занимательных фильмов и пения... Но, к сожалению, это скорее исключение из правил.

Понятно, что «среднестатистический» ученик музыкальной школы не может выдержать требований, рассчитанных на учащихся уровня С. Прокофьева, более того, он часто не понимает смысла многочисленных технических упражнений, не интересных ему, но «полезных» для развития музыкального слуха, исполнительской техники и так далее.

Вследствие этого, ребенок, пришедший в музыкальную школу по желанию, быстро теряет непосредственный интерес к сольфеджио. Таким образом, мотивация на успех, с которой большинство детей приходят в музыкальную школу, довольно быстро сменяется мотивацией избегания неудачи: то есть, ребенок ходит в школу и выполняет заданное педагогом не потому, что ему это нравится, не потому, что ждет встречи с музыкальным

чудом, а чтобы мама не сердилась, чтобы педагог не ругал, чтобы отметка не была постыдно низкой.

К сожалению, преподаватели сольфеджио крайне редко дают творческие домашние задания, такие как подбор песни по слуху, компьютерная аранжировка мелодии. Поэтому часто случается так, что в компании подростков музыканты-самоучки, даже плохо читающие ноты, могут в показать свои музыкально-исполнительские и творческие умения более выгодно, чем ученики 8 класса музыкальной школы.

К счастью, большинство родителей понимают, что музыка дает человеку бесценный жизненный опыт, что человек получивший музыкальное образование, смотрит на мир по-другому, умеет видеть и ценить вокруг себя прекрасное. Довольно длительное время эта вера родителей в пользу музыкального образования поддерживает в детях надежду на «чудо музыки», на счастье исполнять и слушать нечто музыкально прекрасное, за которым они и пришли в ДМШ.

Выводы по первой главе

Из всех форм и жанров кинематографии наиболее подходящей формой изучения проблем музыкального образования может быть документальный фильм-исследование, включающий анализ, изучение явления или проблемы и использующий выразительные средства кинематографа.

Из документальных фильмов, отражающих успехи и проблемы музыкального образования, можно выделить фильмы 60-х годов прошлого века, фильмы «Уроки музыки Д.Б. Кабалевского» и небольшое количество фильмов, посвященных реформе образования в России 1084 года, где музыке уделяется достаточно большое внимание. В интернет-сети можно найти множество видеоматериалов в помощь преподавателям, а также своеобразных музыкальных «видео-тренажёров» для детей, посвященных различным темам. С их помощью дети и подростки могут сочинять песни, повторять теорию музыки как в вербальной, так и в игровой форме, обучиться азам инструментального исполнительства.

Среди проблем современного дополнительного музыкального образования можно выделить следующие:

- противоречие между эстетическими, познавательными и творческими музыкально-образовательными потребностями учащихся и нацеленностью всех ступеней музыкального образования на концертное исполнительство;
- несоответствие между современной культурой и традиционным репертуаром программы детских музыкальных школ;
- дефицит высокохудожественного, разнообразного и по-настоящему актуального репертуара в программе обучения в ДМШ, играющего главную роль в мотивации учащихся к занятиям музыкой;
- ограниченность осваиваемых профессиональных умений и специальностей умениями и навыками концертного исполнительства;

- отсутствие готовности ДМШ и ДШИ к работе в области инклюзивной педагогики.

- проблемы преподавания сольфеджио кроются в отсутствии готовности преподавателей ДМШ развивать музыкальный слух детей с разными музыкальными способностями, отсутствие личного опыта в данной области, устаревших в репертуарном отношении учебных пособий, наконец, отсутствии понимания детьми смысла предмета сольфеджио.

Глава 2. Методико-практическое исследование проблем преподавания сольфеджио и путей их решения

2.1. Опрос субъектов музыкального образования с целью выявления проблем современного сольфеджио

Цель исследования: выявление и обобщение проблем преподавания сольфеджио в форме видеointервью.

База исследования: детские музыкальные школы, Пермский музыкальный колледж, музыкальные факультеты ВУЗов г. Перми.

Время исследования: сентябрь – декабрь 2017 года.

Участники исследования – субъекты музыкального оубразования в количестве 30 человек, из них:

- 4 ученика 3-го класса ДМШ при Пермском музыкальном колледже: Саша, Ксюша, Яна, Артем.
- 3 ученика подготовительного класса Пермской хоровой капеллы мальчиков: Лев, Миша, Настя.
- 2 студентки теоретического отделения Пермского музыкального колледжа: Юлия и Владислава.
- 6 студенток факультета музыки ПГГПУ: Лена О., Лена Л., Светлана М., Диана П., Светлана Ю., Маргарита П.
- 5 студенток заочного отделения факультета музыки ПГГПУ, из них :
- преподаватель по слушанию музыки в балетной школе г. Березники, Екатерина;
- преподаватель класса фортепиано, ДМШ пос. Благоево республики Коми, Кристина;
- преподаватель специальности (домра), слушания музыки и музыкальной литературы в ДШИ г. Верхотурья, Дарья;
- учитель начальных классов г. Ижевск, Анастасия;
- преподаватель ДШИ г. Кунгура, Ирина К.;

- 2 студентки отделения музыкальное искусство эстрады ПГИК: Лиза и Наташа.

Преподаватели школ и колледжа:

- преподаватель класса фортепиано и сольфеджио Пермской хоровой капеллы мальчиков Ирина Леонидовна Бояршинова;
- директор ДШИ пос. Сылва Пермского района Пермского края преподаватель фортепиано, Галина Алексеевна Кочева.
- преподаватель теоретических дисциплин и руководитель пед. практики Пермского музыкального колледжа, Ирина Васильевна Солнцева;

Преподаватели вузов:

- доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и музыкальной педагогики ПГГПУ, Михаил Евгеньевич Пылаев;
- доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и музыкальной педагогики ПГГПУ, Лариса Дмитриевна Пылаева;
- кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыковедения и музыкальной педагогики ПГГПУ, Нина Виссарионовна Морозова;
- кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки ПГИК, преподаватель ЦДШИ при ПГИК Анна Владимировна Макина;
- старший преподаватель кафедры теории и истории музыки ПГИК, Ольга Игоревна Байбакова.

Составлено три вида опросников: для учащихся ДМШ и ДШИ, для студентов ВУЗов и ССУЗов, для преподавателей ДМШ, ВУЗов и ССУЗов,

Опросник для учащихся ДМШ и ДШИ:

Зачем ты приходишь на сольфеджио?

Что тебе нравится делать на уроках сольфеджио?

Что тебе не нравится на уроках сольфеджио?

Помогают ли в обычной жизни то, чему вы научились на сольфеджио?

Подбираешь ли ты музыку по слуху?

Опросник для студентов и преподавателей:

Как Вы считаете, для чего современным детям занятия сольфеджио?

Какие воспоминания оставили у Вас в памяти занятия по сольфеджио в ДМШ?

Было ли Вам интересно на этом уроке?

Казались ли Вам требования по сольфеджио простыми или сложными, понятными или не понятными, что чаще?

Каким был Ваш средний балл по сольфеджио?

Какие виды деятельности на уроке сольфеджио были для Вас более привлекательными? Какие менее привлекательными?

Что вызывало наибольшую трудность?

Какие современные проблемы в преподавании сольфеджио Вы можете назвать?

Первый вопрос наших интервью «Зачем человеку сольфеджио?» касался целей данного предмета и того личностного смысла, который каждый из реципиентов опроса вкладывал или вкладывает в занятия по сольфеджио.

Ответы были как ожидаемыми, так и неожиданными.

Были и такие ответы:

- Сольфеджио, как математика, оно развивает мозг.
- Для развития музыкального восприятия, мышления, памяти, мозгов.
- То есть для развития общих способностей, интеллект ведь общая способность?
- Да.

Были ответы, не относящиеся непосредственно к предмету сольфеджио.

- Для слушания музыки, для знаний о ней...

- Чтобы лучше слушать музыку, понимать её...
- Может быть, в этом большую роль сыграли такие предметы, как музыкальная литература и слушание музыки?
- Да, наверное, пожалуй ...

Много было поначалу стандартных ответов: «Чтобы развивать слух», «Для развития слуха»...

Но, когда мы переспрашивали учащихся или студентов или задавали им намеренно провокационные вопросы: «Ты плохо слышишь?», «Зачем тебе музыкальный слух?», «А сейчас твой слух недостаточно хорош?», «Судя по тому, что ты поступил в музыкальную школу (колледж), твой музыкальный слух и так лучше, чем у многих, зачем его ещё больше развивать?» – мы получили много ответов опять формальных или забавных.

Приведем примеры наших диалогов:

- Этот предмет есть в программе, я хожу на сольфеджио, чтобы получить хорошую оценку.
- То есть, ты изучаешь сольфеджио, чтобы получить хорошую оценку?
- Да...
- Чтобы хорошо играть на фортепиано.
- А без сольфеджио ты не научилась бы играть на фортепиано?
- Научилась бы....
- Чтобы узнать ноты.
- Разве без сольфеджио ты не узнала бы ноты?
- Узнала бы, я их ещё раньше знала...
- Чтобы правильно слушать музыку, определять в ней тональность, гармонию, форму.
- Когда ты слушаешь музыку не на уроке, а в оперном театре, в филармонии или дома, ты осуществляешь её структурный и гармонический анализ или чаще просто наслаждаешься музыкой и хорошим исполнением?
- Да, конечно, я не анализирую её, просто в неё погружаюсь ...

– Недавно я была в оперном театре, я слушала и определяла, как певцы поют: высоко или низко.

– И как они пели, высоко или низко?

– Ну, не знаю, я ещё определяла, какой у них вокал, академический или народный.

– То есть ты их контролировала: на-ка, каков ваш вокал? Вдруг кто-нибудь применил не тот вид вокала?

– Нет, конечно...

Но при помощи наших наводящих вопросов, сформулированных в направленности на практическое применение навыков, полученных на сольфеджио, мы получали другие, более личностно окрашенные ответы.

– Где ты применяешь навыки, полученные на сольфеджио? На специальности ты пользуешься своим хорошо развитым музыкальным слухом?

– Да.

– А когда, в какой момент?

– (пожимает плечами).

– Допустим, когда ты читаешь с листа незнакомое музыкальное произведение, ты смотришь на клавиши?

– Да.

– Прямо постоянно смотришь: на ноту – на клавишу, на ноту – на клавишу? А ведь на фортепиано иногда нужно нажимать много нот сразу – в аккордах, например, – как быть тогда?

– Тогда не смотрю.

– А как ты определяешь, правильно ли играешь?

– Я слушаю ещё, когда играю!

– То есть ты контролируешь правильность своего исполнения слухом?

– Да.

Были ответы, которые нас порадовали, в них просвечивал самостоятельно открытый смысл занятий по развитию слуха.

Ученик 3-го класса Артём (учится по классу духовых инструментов):

– Если надо подобрать музыку, расписать партии для разных инструментов, сделать аранжировку, тогда, конечно, нужен слух, по слуху буду писать... Я хочу, чтобы нам показывали разные инструменты, как они звучат, чтобы мы слушали...

Светлана М.:

– Когда мне надо подобрать какую-нибудь песню или транспонировать её выше или ниже, то я подбираю по слуху.

– Скажи пожалуйста, на уроках сольфеджио или специальности преподаватели давали Вам задание подбирать по слуху или транспонировать?

– Нет, это моё обучение, я сама, если мне интересно, это делаю.

Яна, ученица 3 класса:

– Чтобы сочинять музыку, свою...

Следующие вопросы касались самого сложного и нелюбимого на уроках сольфеджио. Ответы были очень разнообразны: практически все виды деятельности, все виды заданий по сольфеджио попали у разных реципиентов в число нелюбимых. Лидер в списке «самого сложного» - диктант, есть ответы «гармонический анализ», «построение аккордов», «пение: голосок-то у меня не очень...».

С другой стороны, эти же виды заданий назывались в качестве любимых: «Строить интервалы и аккорды», «Петь двухголосие» и т.д. Лишь один диктант так и остался у большинства на последнем месте по привлекательности и на первом месте по сложности.

В конце интервью с преподавателями мы задавали всем вопрос: *«Какие современные проблемы в преподавании сольфеджио Вы можете назвать?»*

Вот какие ответы мы получили.

– Никаких проблем! Работать надо, вот и всё! Работать так, чтобы дети с радостью бежали на твой урок. Чтобы каждую минуту урока были заняты, увлечены. С малышами – играть больше, тогда и требовать можно!

– Проблема общая в том, что уходит культура музыкального образования, которая когда-то была... отношение к классической музыке как к непреложной ценности.

– Скрипачи плохо пишут двухголосные и четырехголосные диктанты...

– А зачем им такие диктанты?

– Ну, как это, они же играют с аккомпанементом, они должны его слышать!

– Вы думаете, они не слышат аккомпанемент?

– Они должны слышать всю фактуру, общую, чтобы понимать, что играют...

– Они слышат фактуру, а если нет, то преподаватели заставляют проигрывать партию фортепиано, играть общую партитуру, анализировать её...

– Нет, скрипачам очень нужно писать двухголосные диктанты.

Судя по ответам, у разных преподавателей разный уровень проблемности существования, поэтому у них разное понимание профессиональных проблем.

Из личного опыта...

Когда я проходила практику на теоретическом отделении Мариупольского музыкального училища, то постоянно сталкивалась с проблемой, что детям, особенно мальчикам в возрасте 13-14 лет, не интересно на моих уроках. Ко мне приходила заниматься группа подростков от 11 до 14 лет, это были ученики 1-го класса – «переростки» – гитаристы,

баянисты по специальности. Мальчики не понимали, зачем писать диктант, зачем учить интервалы и петь номера.

Если вынести за скобки моё отсутствие опыта преподавания и волнение перед детьми, то в остальном я очень старалась: составляла план урока, готовилась к нему, – так как меня учили, в соответствии с программой по сольфеджио. Больше того, план урока проверялся преподавателем... Но, несмотря на выполнение методико-дидактических требований и принципов, такой традиционный урок сольфеджио по структуре – скучный и не учитывает интересов учащихся. Не поднимался также и вопрос о мотивации ученика на уроке, мы лишь учились следовать поминутно четкому плану, написанному еще в программе 1983 года.

Впоследствии, общаясь со своими однокурсниками (нас было пять студентов-теоретиков), я выяснила, что никто из них после окончания Мариупольского музыкального училища не продолжил музыкального образования и не работает по специальности. Все, кроме меня, сменили профессию.

Конечно, на это повлияли некоторые частные факторы, такие как низкая зарплата, отсутствие рабочих мест для молодых педагогов. Но я думаю, что есть и общие объективные причины: непонимание, как нужно преподавать сольфеджио, ведь дети скучали на наших уроках и это не повышало мотивацию будущих преподавателей.

Может быть, это произошло по причине слабой методической подготовки или разочарования в предметах, которые придется преподавать, в том виде, в котором мы их видим в школах до сих пор?

2.2. Обзор современных инновационных подходов к преподаванию сольфеджио

Попробуем проанализировать наиболее интересный опыт решения проблем преподавания сольфеджио, предложенный русскими и зарубежными

педагогами. Наиболее ценен тот опыт, который заставляет ученика почувствовать радость познания музыки, интерес к её строению, теории, технологии, которая становится понятна через сольфеджио. Для нас, прежде всего, интересно, каким образом преподаватели справились с этой задачей при дефиците учебных часов и при недостаточно развитых слуховых навыках учащихся.

Все методики, которые мы обобщили, объединяет одно общее качество – *творческие формы работы с учеником на уроке и творческий подход к обучению* – через импровизацию, игры, ассоциации.

Приведем примеры таких творческих заданий.

Например, В.П. Середа предлагает в качестве творческих заданий *двухголосные обработки мелодии* – сочинение равноправного второго голоса или баса для начала [46].

Т. Камаева и А. Камаев предлагают *запись диктантов известных мелодий* [23]. Так как есть преподаватели, выступающие против таких диктантов, спросим себя, что дают такие упражнения? Ответ прост: диктанты на основе знакомых мелодий и песен направлены, прежде всего, на развитие внутреннего слуха. Но кроме этого, они показывают детям связь сольфеджио с реальной жизнью, дают надежду, что, благодаря развитию слуха можно овладеть любой музыкой, которая пришлась по душе, присвоить её себе, подобрать и играть по слуху.

Х. Хайнер предлагает *путь по развитию на сольфеджио полисенсорных ощущений* – связывать звук с цветом [56], японские педагоги К. Танака, С. Ямасита, К. Йосидзаки – с мышечными реакциями [47]. Е. Гриненко предлагает свою методику *моделирования пространственных представлений в пении* [13] и считает, что подобные задания развивают творческие способности учащегося, способствуют пробуждению фантазии, творческой атмосферы на уроке.

Российские, японские, австрийские авторы в решении проблем преподавания сольфеджио отмечают эффективность связи этого предмета с *фольклором, джазовой и эстрадной музыкой*.

Во французских и японских методиках делается уклон на *импровизацию*.

Интересны виды деятельности и задания на уроке сольфеджио, используемые в Австрии [56], Германии [28] и Франции [9]: это *задания с «ошибками»*, которые ученик должен увидеть и исправить – очень полезно для развития внутреннего слуха; *диктанты с «пробелами»*, в которые нужно вписать отсутствующие созвучия [27]. Задания на *запись суммарной партитуры* (японская методика) записывая тембровые диктанты, *считывание современной нотации* (японская методика) [47].

Во Франции считают, что на уроке музыка должна быть не абстрактной, не аналитической, а «живой», ученик должен иметь представление о музыке разных стилей и эпох [9]. Однако, не стоит увлекаться этой идеей, чтобы не сделать урок пестрым, что может помешать закреплению теории [10]. Сама французская программа сольфеджио называется «Formation musicale» («музыкальное воспитание»), поэтому обучение сольфеджио проходит длительное время 10-12 лет [9].

Ритмическое сольфеджио – важный элемент урока, который редко применяется. Однако, такая живая деятельность очень нравится детям, благодаря чему американские и европейские педагоги делают уклон именно на такой способ развития чувства ритма. Отечественные педагоги О. Берак [6] и Е. Лернер [28] обращают внимание на эту методику. Они замечают, что ритм влияет на человека, например: совпадающий с сердцебиением – поднимает настроение, а сбивчивый ритм, наоборот, негативно влияет на самочувствие [6]. О. Берак пишет, что ученики с трудом выполняют задания, если они психологически не готовы к восприятию музыкального текста, нередко вид которого может быть пугающим.

Технические средства обучения – миди-клавиатуры, синтезаторы, аудио-проигрыватели, компьютеры с музыкальными программами,

микрофоны – сегодня широко используются многими педагогами и учениками. Теперь у всех есть возможность послушать тембр определенного музыкального инструмента и проводить тембровые диктанты [22, 30, 48, 56]. На сегодня существует достаточное количество методик работы с компьютером на уроках, помогающих усваивать информацию современным детям, которые предпочитают визуальное восприятие.

Большой интерес представляют учебные пособия преподавателей зарубежных стран. Таков методический опыт шведского педагога и композитора Л. Эдлунда [10]. В пособии Л. Эдлунда упражнения для пения располагаются по принципу усложнения, начинаясь от атональных коротких мотивов. Интервалы композитор рассматривает как в мажоро-минорной системе, так и в современной гемитонной.

Различные современные методики нередко оспаривают принципы друг друга, например, это касается навыка запоминания и определения интервалов: В. Середа не советует заучивать интервалы по мотивам известной музыки» [46], тогда как Т. и А. Камаевы считают, что «наиболее эффективно и интересно запоминать интервалы на основе известных песен» [22]. Л. Масленкова утверждает, что «нужно слушать интервалы вне тональности» [30], а В. де Лармина признает, наоборот, что «не следует петь и слушать интервалы вне целого» [27].

Споры есть и относительно написания музыкального диктанта. Л. Масленкова пишет, что «нельзя стенографировать диктанты» [30], ей противопоставляется мнение Т. и А. Камаевых: «при написании диктанта можно воспользоваться элементами стенографии» [22]. В качестве материала для диктанта Г. Тараева советует брать высокохудожественные образцы [48], а Л. Масленкова советует использовать только из живой музыки [30].

Изучив научно-практические материалы и статьи, лишь на своем опыте можно определить для себя, какого мнения придерживаться, к тому же, каждая методика становится эффективной, когда наступит для этого время.

Главным критерием выбора методических находок из большого многообразия является результат, когда педагогам удается убедить учащихся в том, что сольфеджио обладает колоссальными возможностями. Ученик должен приходить на урок и понимать, что сольфеджио помогает ему научиться концентрировать свое внимание, развивать ассоциативное мышление и память, ведь все это пригодится в любой сфере его жизненной деятельности.

Кроме изучения методической литературы, статей и мастер классов преподавателей сольфеджио, мы посетили уроки лучших педагогов музыкальных школ, поговорили с юными музыкантами и их наставниками.

Мы посетили уроки сольфеджио в музыкальной школе при Пермском музыкальном колледже. Студенты-практиканты вместе с руководителем практики Ириной Васильевной Солнцевой придумывают много новых, креативных способов и форм ведения такого трудного предмета, как сольфеджио. В частности, мне приглянулись красочные настольные игры с кубиком, созданные студентами Пермского музыкального колледжа в качестве дидактических пособий по сольфеджио и теории музыки.

Посещение урока сольфеджио с учащимися подготовительного класса

*Пермской хоровой капеллы мальчиков,
преподаватель Ирина Леонидовна Бояришинова*

Продолжительность урока – 35 минут, каждая учебная неделя включает 2 таких урока.

За это небольшое время ученики с наставником успевают:

- повторить теорию (тонику, тональность, знаки при ключе, последовательность появления диэзов, трезвучие, вводные звуки);
- спеть гамму с показом на собственном теле звукоряда с помощью ручных знаков, спеть устойчивые и неустойчивые звуки в ладу (ми мажор и ми минор), вводные звуки;

- спеть нотами «загадки», предложенные педагогом – короткие попевки, которые преподаватель играет на фортепиано, а ученики должны, прослушав, спеть нотами с показом на теле ручными знаками;

- осуществить слуховой анализ сначала интервалов, затем ладовых функций в последовательности, исполненной преподавателем на фортепиано, куда входят трезвучия и обращения Т, IV, V, VI, К (кадансовый квартсекстаккорд), D 7. Последовательность действий: слушать, петь, показать карточкой с места (педагог проверяет правильность определения интервала или функции у всех одновременно);

- рассмотреть и решить музыкальные загадки-ребусы на определение длительностей в песенках;

- показать на фортепиано аккомпанемент к знакомым песенкам, подобранный самостоятельно (при этом малыши оперируют понятиями «секвенция», «обращение трезвучия», «доминантсептаккорд»);

- сочинить и проиграть на детских шумовых музыкальных инструментах аккомпанемент к «Зимней песенке», показанной в виде мультфильма (одни ребята играют метр, другие разные ритмы);

- продемонстрировать сочиненную дома песню на заданный преподавателем стихотворный текст (результат своего творчества показали 6 человек, и для каждого педагог нашла восторженные слова похвалы).

Больше всего поражает, что дети посещают уроки сольфеджио всего 4-й месяц, а уже так много знают!

Отличительными чертами преподавания сольфеджио Ириной Леонидовной Бояршиновой являются:

- высокий темп занятий, энергичная и эмоциональная манера ведения урока, заражающая детей;

- связь теории музыки с исполнительской практикой – пением, показом ручными знаками на «телесном» звукоряде, игрой на фортепиано, подбором по слуху, игрой в оркестре;

- элемент соревнования малышей с наставником;

- познавательный азарт, интерес, демонстрируемый детям;
- освоение сложных теоретических понятий в игре, на понятном детям материале, включение в освоение теории сказочных историй, метафор.

Выводы по второй главе

Интервью с субъектами музыкального образования по проблемам преподавания сольфеджио показали, что из учащихся мало кто понимает смысл обучения этому предмету. Часто ученики и студенты демонстрировали достаточно формальные или стандартные ответы. Многие сбивались на пользу музыкального образования вообще, вынося сольфеджио за скобки.

Обобщение преподавателями проблем музыкального образования на примере сольфеджио показывает самый разный уровень их осознания – от глобального до уровня отдельных заданий или видов деятельности.

Можно констатировать, что большинство субъектов музыкального образования, признавая наличие проблем в области преподавания сольфеджио, не могут их сформулировать или пользуются расхожими стереотипами.

Проанализировав наиболее интересный опыт решения проблемы преподавания сольфеджио русскими и зарубежными педагогами, можно выделить разные, порой прямо противоположные, подходы у известных во всем мире педагогов-новаторов. Все они объединяются общим качеством – *творческим подходом к преподаванию и включением творческих заданий в каждое занятие.*

В своей практике я решила применять знания, полученные в ходе своего исследования, придумывать и использовать на сольфеджио новые эффективные упражнения.

Отличительными чертами преподавания сольфеджио лучшими педагогами являются:

– высокий темп занятий, энергичная и эмоциональная манера ведения урока, заражающая детей;

- связь теории музыки с исполнительской практикой – пением, показом ручными знаками на «телесном» звукоряде, игрой на фортепиано и в оркестре, подбором по слуху;
- элемент соревнования малышей с наставником;
- познавательный азарт, неподдельный интерес к закономерностям музыки, демонстрируемый детям;
- освоение сложных теоретических понятий в игре, на понятном детям материале, включение в освоение музыкальной теории сказочных историй, метафор, мультфильмов.

Заключение

Наиболее подходящей кинематографической формой изучения проблем музыкального образования может быть документальный фильм-исследование, включающий анализ явления или проблемы и зримую демонстрацию возможных путей их решения.

Из документальных фильмов, отражающих успехи и проблемы российского музыкального образования, можно выделить фильмы 60-х годов прошлого века, фильмы «Уроки музыки Д.Б. Кабалевского» и небольшое количество фильмов, посвященных реформе образования в России 1084 года, где музыке уделяется достаточно большое внимание. В интернет-сети можно найти множество современных видеоматериалов в помощь преподавателям, а также своеобразных музыкальных «видео-тренажеров» и самоучителей для детей, посвященных различным темам. С их помощью дети и подростки могут сочинять песни, повторять теорию музыки как в вербальной, так и в игровой форме, обучиться азам инструментального исполнительства.

Среди проблем современного дополнительного музыкального образования можно выделить следующие:

- противоречие между эстетическими, познавательными и творческими музыкально-образовательными потребностями учащихся и нацеленностью всех ступеней музыкального образования на концертное исполнительство;
- несоответствие между современной культурой и традиционным репертуаром программы детских музыкальных школ;
- дефицит высокохудожественного, разнообразного и по-настоящему актуального репертуара в программе обучения в ДМШ, играющего главную роль в мотивации учащихся к занятиям музыкой;
- ограниченность осваиваемых профессиональных умений и специальностей умениями и навыками концертного исполнительства;

- отсутствие готовности ДМШ и ДШИ к работе в области инклюзивной педагогики.

- проблемы преподавания сольфеджио кроются в отсутствии готовности преподавателей ДМШ развивать музыкальный слух детей с разными музыкальными способностями, отсутствие личного опыта в данной области, устаревших в репертуарном отношении учебных пособий, наконец, отсутствии понимания детьми смысла предмета сольфеджио.

Вот наиболее частые проблемы: не все дети идут в музыкальную школу, чтобы получить предпрофессиональное образование. Многие учащиеся музыкальных школ не видят смысла музыкально развиваться больше, чем «для себя». Не освежается репертуар музыкальной школы. В школах даются знания несоответствующие новым музыкальным продуктам времени. У детей отсутствует понимание для чего нужно сольфеджио.

Проведение опытной работы в виде интервью с субъектами музыкального образования – учащимися, студентами и преподавателями подтвердило основную гипотезу, что одной из главных проблем обучения является непонимание учеником смысла постижения сольфеджио, разобщенность музыкально-педагогического сообщества в своих поисках решения насущных профессиональных проблем

Список литературы

1. Абдуллин, Э.Б. Николаева, Е.В. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. зав-й. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 336 с.
2. Абдуллин Э.Б. Музыка // Российская педагогическая энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. В.В. Давыдов. – М., 1993. – 212 с.
3. Алиев Ю.Б. Музыкальное воспитание // Музыкальная энциклопедия. – М., 1976. – Т. 3.
4. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия. – М.: «Просвещение», 1990. – 207 с.
5. Базилов А.С. Музыкальное образование в современной России: основные противоречия и пути их преодоления: дисс. на соискание звания доктор пед. наук. – М., 2003. – 386 с.
6. Берак О. О воспитании чувства ритма в меняющемся мире // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 146-162.
7. Выготский, Л.С. Психология искусства. – Ростов н/Д: «Феникс» 1998. – 480 с.
8. Гельмонт А.М. Кино на уроке. Кино как наглядное пособие и общая методика его применения. – М.: Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1961. – 101 с.
9. Герцман Е. Курс «Formation musicale» во французской системе музыкального воспоминания и образования // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 173-191.
10. Глузберг М. Об одном шведском учебнике сольфеджио // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 213-220.

11. Горбунова И.Б. Феномен музыкально-компьютерных технологий как новая образовательная творческая среда // Известия РГПУ им. А. И. Герцена — 2004. – №4 (9). — С. 123-138.
12. Горностаева О.С. Теоретические вопросы режиссуры неигрового фильма: учебник. – М., 1992. – 74 с.
13. Гриненко Е. Слух и голос. Эффективные пути взаимодействия // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей/ Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 51-73.
14. Гузеев В.В. Образовательная технология XXI века: деятельность, ценности, успех. – М.: «Педагогический поиск», 2004. – 96 с.
15. Дмитриева М.Б. Роль классической музыки в формировании музыкальных интересов подростков. – М.: «Академия», 2011. – 196 с.
16. Ермакова Т.Н. Музыкальное воссоздание мира глазами подростков. – М.: «Академия», 2010. – 73 с.
17. Зубов В.Е. Опыт разработки и применения средств мультимедиа в учебном процессе: метод. пособие. – Новосибирск: «СибАГС», 2005. – 136 с.
18. Иванов В.Д. Компьютерная музыка // Словарь музыканта-духовика – М.: Музыка, 2007. – 67 с.
19. Ильина Е. Р. Музыкально-педагогический практикум. – М.: «Альма Матер», 2008. – 56 с.
20. Калинин О.Г. Мультимедийные средства обучения в вузовском учебном процессе // Совет ректоров. – 2010. – № 4. – С. 73-78.
21. Калмыков Б.В., Фридкин Г.А. Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие. – М.: «Музыка», 2005. – 72 с.
22. Камаева Т., Камаев А. Может ли сольфеджио быть азартным? // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 28-40.
23. Кириллова Н.Б. Экранное искусство в системе гуманитарной подготовки специалистов. Учебное пособие. – Екатеринбург, 1992. – 220 с.

24. Кирнарская, Д.К. Музыкальные способности. – М.: «Таланты-XXI век», 2004. – 496 с.
25. Кузминский, Л.Т. Зеленый объектив. Пособие для экологов, снимающих фильмы / Приложение к Вестнику «Зеленое спасение». – №16. – Алматы, 2005. – 76 с.
26. Ладухин, Н.М. 1000 примеров музыкального диктанта на 1,2 и 3 голоса. – М.: «Музыка», 1981. – 88 с.
27. Лармина де В. Преподавание сольфеджио во Франции и Австрии // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: сб. статей. / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 192-212.
28. Лернер Е. Сольфеджио, которое мы можем потерять // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 21-28.
29. Мартен М. Язык кино. – М. 1959. –154 с.
30. Масленкова Л. Что такое сольфеджио? // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 11-21.
31. Методологическая культура педагога-музыканта: учебное пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдуллин, О.В. Ванилихина, Н.В. Морозова и др. – М.: Изд. центр «Академия», 2002. – 272 с.
32. Морозова Н.В. Современные проблемы музыкального образования и региональный опыт их решения // Культурно-образовательное пространство региона. Художественное образование: партнеры, качество, перспективы: Сб. мат-в регион. н/п конф. – Пермь, 2010.
33. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: «Музыка», 1972. – 384 с.
34. Немов Р.С. Общая психология: учебник. – М.: «ВЛАДОС», 2001. – 400с.
35. Орлова Е. В. Новые технологии в музыкальном образовании (компьютер, синтезатор, интернет): материалы Всероссийской научно-

практической конференции / сост. Е. В. Орлова. – М.: Библиотека журнала «Искусство и образование», 2008. – Вып. 1. – 108 с.

36. Петрова Т.Г. Музыкальный ССУЗ как базовое звено российской системы подготовки профессиональных музыкантов. Доклад на Европейском Форуме «Пятое пространство» с основной тематикой «Эффективная экономика и социально-ориентированное государство: стратегия России и мировой опыт». – Хельсинки, 19-22.11.2006.

37. Петрушин В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин – М.: «Трикста», 2008. – 400с.

38. Поляков В.М. Использование видеофильмов в учебном процессе педагогических вузов. – Н. Новгород: ВГИПА, 2003. – 91 с.

39. Прессман Л.П. Основы методики применения экранно-звуковых средств в школе. – М.: Просвещение, 1979. – 176 с.

40. Ражников В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике. – М.: Цапи, 1994. – 142 с.

41. Рапацкая Л.А. Музыкальное воспитание // Российская педагогическая энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. В.В. Давыдов. – М., 1993.

42. Ребер А. Большой толковый психологический словарь. – М.: Вече, АСТ, 2000.

43. Розенталь А. Создание кино и видеофильмов как увлекательный бизнес. – М.: «Триумф», 2000. – 352 с.

44. Селевко В.Г. Современные информационно-технические средства в школе. – М.: «Народное образование», 2002. – 48 с.

45. Смолянинова О.Г. Мультимедиа в образовании: Теоретические основы и методика использования. – Красноярск: «КрасГУ», 2002. – 299 с.

46. Серeda В.П. Формирование основ музыкального мышления. Освоение методики, гармонии и фактуры на занятиях ДМШ // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей Составитель: Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 118-133.

47. Танака К., Ямасита С., Йосидзаки К. Обучение сольфеджио в Японии // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006.– С. 163-172.

48. Тараева Г. Компьютер в тестировании и тренировке музыкального слуха // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: сб. статей / Сост. Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006.– С. 74-95.

49. Тютюнникова, Т.Э. Нескучные уроки. – М. 2004. – 66 с.

50. Усов Ю. Н. Основы экранной культуры. – М. 1994. – 274 с.

51. Федоров А.В. Проблемы аудиовизуального восприятия. – М. 2001. – № 2. – С. 57-64.

52. Цыпин Г.М. Актуальные проблемы музыкальной науки и педагогики: сборник статей / ред.-сост. Г. М. Цыпин, П. А. Хазанов. – М.: «МГИМ», 2014. – 137 с.

53. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения : пособие для музык. отд-ний педвузов и консерваторий. – Москва: Интерпракс, 1994. – 374 с.

54. Шабалин Ю.Е. Видео в высшей школе. – Йошкар-Ола, 2000. – 90 с.

55. Шекова Е.Л. Менеджмент в сфере культуры (Российский и зарубежный опыт). – СПб., 2006. – 174 с.

56. Хайнер Х. Компьютерный путь к Моцарту // Как преподавать сольфеджио в XXI веке: Сб. статей / Составитель: Берак О.Л., Карасева М.В. – М.: Классика-XXI, 2006. – С. 96-117.

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

(Интернет источники)

57. 5 минут музыкально-ритмических движений с А. Евтодьевой. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch>

58. Англо-русский словарь кинотерминов. – Режим доступа: <https://festagent.com/ru/dictionary>

59. Виды и жанры кино. – Режим доступа: <https://yunc.org>

60. В. Моцарт «Турецкое рондо» для детей старшей группы детского сада (Тютюнникова в д/с). – Режим доступа:

<https://www.youtube.com/watch?v=DL-VXDBdAqA>

61. Гамма до-мажор. С major. Сольфеджио. – Режим доступа:

<https://www.youtube.com/watch?>

62. Гражданский кодекс Российской Федерации (часть четвертая) от 18.12.2006 N 230-ФЗ (ред. от 01.07.2017) ГК РФ Глава 70. АВТОРСКОЕ ПРАВО. – Режим доступа: http://www.consultant.ru/document/cons_doc

63. Занятия у Т.Э. Тютюнниковой. – Режим доступа:

<https://www.youtube.com/watch?>

64. Злыгостев, А.С. Стиль фильма. Стиль как кинематографическая проблема. – Режим доступа: <http://istoriya-kino.ru/books>

65. Затакт сольфеджио для малышей. Режим доступа:

<https://www.youtube.com/watch?>

66. Игровое распевание Евтодьевой А. «Медвежонок и пчелка», «Стрекоза и рыбка». – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?>

67. Игры с палочками. – Режим доступа:

<https://www.youtube.com/watch?>

68. Использование Орф-педагогики в работе с детьми с нарушением речи. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?>

69. Музыкальные занятия для дошкольников (сольфеджио). – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?>

70. Научный справочник. Виды и жанры документального кино. – Режим доступа: http://nauka-nauka.ru/news/vidy_i_zhanry_dokumentalnogo_kino

71. Нестерова, Н. П. Программа ФГТ по предмету "сольфеджио" для учащихся ф-но ДШИ. М. – 2012. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2014/03/26/programma-fgt-po-predmetu-solfedzhiodlya-uchashchikhsya-f-no-dshi>

72. Оркестровые шутки. – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch>
73. Распевки для детей 3 лет. – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?v=KhjgbeK2cLY>
74. Работа с оркестром "Дождливая песенка" Евтодьевой А. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=0JJPNGozJsI>
75. Ритм стаканчиком. Ритм стаканчиками. – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?v=0sn4mD2GF4o>
76. Секреты орф-педагогике. Секрет №1. Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?>
77. Сольфеджио для малышей Поем мажорное трезвучие. Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?>
78. Сольфеджио для детей, канон. – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?>
79. Сольфеджио. Главные ступени лада в С dur. – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?>
80. Шадхан И. фильм «Живулечка», часть 1, урок сольфеджио». – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=C_3THnawHM8
81. Энциклопедия отечественного кино. – Режим доступа
<http://2011.russiancinema.ru>
82. Dasha Spok. Как Играть На Стаканчике // Dasha Spok. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=4UbZym2Jx8Q>
83. CUPS! «дуэт на стаканчиках». – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?v=NSFieUSfxGU>
84. CUPS! «Tutorial #1». – Режим доступа:
<https://www.youtube.com/watch?v=D0EUYKDJsgY>
85. Елена Черемных. Музыкальная школа: 4 ошибки родителей. Если ребенок сказал «не хочу». – Режим доступа:
<http://www.7ya.ru/article/Muzykalnaya-shkola-4-oshibki-roditelej-Esli-rebenok-skazal-ne-hochu>

