

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/66303>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Музыка

Оглавление

Введение 3

Глава 1. Основные системы музыкального образования 6

Глава 2. Основные положения системы музыкального воспитания Карла Орфа 13

Глава 3. Внедрение системы музыкального образования (воспитания) Карла Орфа в современной России 21

Заключение 28

Список использованной литературы 30

Введение

В настоящее время особенно актуально для всестороннего развития ребенка музыкальное образование, поскольку благодаря ему формируется, создается духовная основа личности. Музыка – это то, благодаря чему личность ребенка становится всесторонней и гармоничной.

Актуально музыкальное образование как в школе, так и в семье. Поэтому музыке важно учить всех детей, в той или иной степени. А уже про получение профессионального образования можно говорить только в некоторых случаях. Почему образование в сфере музыки столь важно? Потому, что музыка оказывает огромное влияние на психику, физиологию человека. Музыка успокаивает или возбуждает нервную систему ребенка, формирует у личности определенные эмоции и их переживания, осознание эмоций в том числе. В п. 6 Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования указывается, что данный стандарт «направлен на обеспечение... духовно-нравственного развития и воспитания обучающихся». Личностные результаты освоения образовательной программы включают развитие этических чувств, доброжелательности и эмоционально-нравственной отзывчивости. Свой вклад в достижение данных результатов вносит музыкальное образование.

Музыкально развивать детей, формировать основу их музыкальной культуры благоприятнее всего начинать с детства. Все виды музыкальной деятельности, имея свои особенности, предполагают овладение детьми теми способами деятельности, без которых она неосуществима, и оказывают особое влияние на музыкальное развитие детей. В ряду различных видов музыкальной деятельности весомое место традиционно занимает игра на детских музыкальных инструментах.

Тема общего развития ребенка глубоко и обстоятельно интерпретирована в психологии и педагогике, тема музыкального развития школьников активно разрабатывается в музыкальной педагогике, в том числе и применительно к игре на детских музыкальных инструментах. Разработаны теоретические основы данного процесса (К. Орф), определены роль и значение игры на детских музыкальных инструментах как одного из видов музыкальной деятельности в музыкальном образовании дошкольников и младших школьников (Э. Б. Абдуллин, Н. А. Ветлугина, Г. П. Сергеева и др.), изучены возможности оркестра детских музыкальных инструментов в музыкальном развитии детей (И. Г. Лаптев). В настоящее время существует большое количество методических пособий, рекомендаций, авторских программ, экспериментальных разработок, посвященных игре на детских музыкальных инструментах.

К сожалению, современные родители все реже и реже задумываются о том, чтобы дать своим детям музыкальное образование. Часто они считают, что ребенку необходимо предоставить возможность получать те знания, которые пригодятся ему в жизни, хотят поскорее выбрать будущую профессию для ребенка, чтобы спланировать профильное обучение. Реалии жизни формируют мысль многих родителей: «Главное — получить высокооплачиваемую работу». Но узкое профильное образование ограничивает развитие ребенка, лишая возможности развиваться всесторонне. А ведь раньше, предыдущие поколения родителей, обязательно старались дать музыкальное образование ребенку, духовная составляющая была в приоритете воспитания. Сейчас же современным музыкальным педагогам сложно заниматься музыкальным

воспитанием, ведь практически отсутствует родительская поддержка.

Перед каждым педагогом встает вопрос- что внедрить в работу, чтобы юное поколение считало важным и значимым для себя музыкальные занятия? Прежде всего, педагогу нужно искать новые подходы к новому поколению, искать ту искорку, которая разгорится в желание и интерес ребенка взаимодействовать с музыкой. Ведь каждый ребенок — личность, к которому необходим индивидуальный подход.

Проблема интереса – одна из фундаментальных проблем всей педагогики, и ее умелое решение важно для успешного ведения занятий по любому направлению. Но особое значение она приобретает в области искусства, где без эмоциональной увлеченности невозможно достичь результатов, сколько бы не отдавать этому сил и времени.

Чтобы привлечь внимание, заинтересовать, разнообразить музыкальные уроки, необходимо обратить внимание на различные музыкальные методики, которых сейчас очень много. В данной работе рассмотрим систему музыкального воспитания Карла Орфа.

Цель работы: изучить особенности применения системы Карла Орфа в современном музыкальном образовании.

В соответствии с целью были определены задачи исследования:

- Изучить основные системы музыкального образования;
- Рассмотреть основные положения системы музыкального воспитания Карла Орфа;
- Проанализировать опыт внедрения системы музыкального образования (воспитания) Карла Орфа в современной России.

Глава 1. Основные системы музыкального образования

В начале XX столетия сформировалась система музыкально-ритмического воспитания, создателем которой был швейцарский педагог и композитор Эмиль Жак-Далькроз (1865-1950). Изучая традиционную музыкальную педагогику своего времени, молодой музыкант пришел к выводу, что она явно исходит из ложных принципов. Межпредметные связи учебных музыкальных дисциплин распались, отчего характерная для педагогики XVI-XVIII веков цельность нарушилась. Теорию стали изучать в отрыве от практики, эмоциональное постижение искусства уступило место технологическому, из обучения ушло творческое начало. «У нас принято считать музыкантом каждого исполнителя, умеющего с блеском сыграть несколько пьес на рояле или на скрипке, — с грустью констатировал Жак-Далькроз. — Между тем, половина кончающих консерваторию — не музыканты. Я не могу назвать музыкантом виртуоза, на уроках сольфеджио не умеющего спеть с листа аккорд, простейший интервал и даже отличить мажор от минора. Я называю музыкантом того, кто средствами инструмента умеет передавать накопленные им мысли о жизни, используя при этом свои познания о выразительных свойствах музыки» .

Воспитать «целостного» музыканта способна, по мысли Жак-Далькроза, лишь «целостная» педагогика. Всю жизнь он искал возможность восстановить утраченное единство музыкального воспитания и образования. Вместо дробления процесса постижения музыки на ряд изолированных учебных дисциплин, Жак-Далькроз стремился концентрировать учебный материал, выявляя в нем разнообразные содержательные и конструктивные связи. Содержание музыкального обучения у него было представлено в трех взаимосвязанных сферах: 1) сольфеджио; 2) импровизации и 3) эвритмике, или просто — ритмике. Сольфеджио преподавалось на основе известной методики «Тоника До». При этом ставилась задача — развить слух до абсолютного и овладеть музыкальной грамотностью, под которой подразумевалось умение «видеть то, что слышишь, и слышать то, что видишь». Жак-Далькроз расширил границы традиционного сольфеджио за счет включения физических движений, но в содержание курса существенных изменений не внес.

Импровизация в его системе выполняла функцию главного метода постижения музыки. В ходе занятий фортепианной импровизацией ставилась цель освоить метроритмические, мелодико-гармонические и полифонические элементы музыки, использовать выразительные средства в разнообразной фактуре и на этой основе развивать навыки свободного музицирования, творческую фантазию. Притом использовались традиционные методы обучения импровизации, сложившиеся в музыкальной педагогике прошлых веков. Новое же и, по сути, главное звено музыкально-педагогической системы Э. Жак-Далькроза — эвритмика (ритмика) — придавало его концепции особый, специфический облик. Однако и здесь обнаружились исторические корни, шедшие из синкретической (античной) системы музыкального воспитания. Известно,

что мусическое воспитание у древних греков состояло в усвоении эстетического и художественного опыта нации в тесной взаимосвязи видов искусств. Стихотворения Овидия, к примеру, следовало не просто декламировать, а одновременно петь и танцевать. Жак-Далькорз, в сущности, возрождая античную идею триединства музыки, слова и жеста, подобно древним грекам, видел в цельности интерпретации средство формирования гармонически развитой личности.

Ведущим же, развивающим фактором у Жак-Далькроза всегда оказывается ритм. Это не случайно.

Психологи заметили, что ритмическое чувство изначально, элементарно, поэтому, может быть, именно оно представляет собой основное свойство музыкальности. Развивая чувство ритма, можно создать условия для формирования и других сторон музыкальности детей. Связи ритмического начала с темпом, динамикой, фразировкой и формой-композицией музыкального произведения позволяют осваивать коренные свойства музыки, развивать общую эмоциональность и художественный вкус ребенка. Таким образом, Жак-Далькроз нашел путь к формированию и развитию природной музыкальности человека.

В его системе можно вычленить два уровня. Первый (элементарный

Список использованной литературы

1. Арчажникова Л.Г. Методико-практическая подготовка — фундамент формирования профессионального мастерства учителя музыки // Основы профессиональной подготовки учителей музыки. Саратов: Науч. книга, 2001. — с. 3—10.
2. Баренбойм, Л. Н. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа Л. Н. Баренбойм. - М.: Советский композитор, 1978.
3. Вопросы методики музыкального воспитания детей: сб.статей / М.: Музыка, 1990. — 128 с.
4. Геллер Г. Групповая деятельность на уроках музыки // Искусство в школе. №4. 2000. С. 63-65
5. Князева М.М. Опыт музыкального воспитания за рубежом // Эстетическое воспитание в современном мире: Теория и практика эстетического воспитания за рубежом. - М., 1991.
6. Козинская О.Ю. Развивающая среда как условие становления творческой активности личности // Основы профессиональной подготовки учителей музыки. Саратов: Науч. книга, 2001. — С. 35—39
7. Леонтьева О. Т. Карл Орф. — М., 1984.
8. Мадорский Л.В., Зак А.С. Музыкальное воспитание ребенка. М.: Айриспресс, 2010. — 128 с.
9. Орф К. Педагогическая концепция Карла Орфа [Электронный ресурс].
URL:http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/5716/%D0%9E%D1%80%D1%84
10. Рахимбаева И.Э., Мажарова Ю.М. Инновации в деятельности учителей музыки // Основы профессиональной подготовки учителей музыки. Саратов: Науч. книга, 2001. — с. 28—34.
11. Россихина В. П. Н. Г. Александрова и ритмика Далькроза в нашей стране // Из прошлого советской музыкальной культуры. — Вып. 3. — М., 1982.
12. Рыданова О.П., Катинене А.И. Музыкальное воспитание дошкольников. М.: Академия, 1998. — 240 с.
13. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа Ред. Баренбойм Л.А. Л.: 1970. — 160 с.
14. Тютюнникова Т. Э. Карл Орф в начальной школе // Искусство в школе. 1999. №4. С. 10-13.
15. Тютюнникова Т. Э. Музыкальные инструменты Орфа [Электронный ресурс].
URL:<http://www.orff.ru/instrumenty-karla-orfa>
16. Тютюнникова Т. Э. Русская культура и «Шульверк» Орфа // Искусство в школе. 2000. № 4. С. 59-62.
17. Федеральный государственный образовательный стандарт начального общего образования. М. : Просвещение, 2011
18. Халабуздарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания. М.: «Музыка», 1990. — 175 с.
19. Ling S. The Works of Anna Lechner, Viennese Music Educator. — Washington, 1972. — P. 191-205

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/66303>