**Технология развивающего обучения. Предмет музыка.**

Программа авторского коллектива (Т.В.Науменко, В.В.Алеев) «Музыкальное искусство. 1—4 классы» получила конкретизацию в том, что используя технологию развивающего обучения раскрыла глубинный, до сих пор не востребованный педагогический потенциал программы Д. Б. Кабалевского. **Цели.** Раскрытие школьникам содержания музыкального искусства как проявления духовной деятельности человека Творца, человека Художника; формирование на этой основе представления об искусстве как концентрированном нравственном опыте человечества.
2. Формирование у учащихся эстетического, эмоционально-целостного отношения к искусству и жизни.
3. Развитие музыкального восприятия, привитие навыков глубокого, личностно-творческого постижения нравственно-эстетической сущности музыкального искусства.
4. Овладение интонационно-образным языком искусства на основе складывающегося опыта творческой деятельности и взаимосвязей между различными видами искусства.
5. Создание предпосылок к формированию у школьников основ теоретического (постигающего) мышления, представление о музыке как художественном воспроизведении жизни.

**Применения**. Деятельность школьников на уроках музыкального искусства осуществляется как художественная по содержанию и учебная по форме.

**Формируемые компетенции, учебные умения:** компетенции:– информационная (готовность к работе с информацией);– коммуникативная (готовность к общению с другими людьми); – кооперативная (готовность к сотрудничеству с другими людьми); – проблемная (готовность к решению проблем).

К методам формирования ключевых компетенций на уроке относятся:

обращение к опыту учащихся;

– решение проблемных задач и ситуаций, дискуссии, дебаты, диспуты;

– организационно-деятельностные игры (ОДИ);

– проектная деятельность: исследовательские, творческие, практические работы;

– интеграция обучения.

**Методы. Метод моделирования художественно-творческого процесса.** Данный метод направлен на повышение активного, деятельностного освоения произведения искусства. Используется и словесно-информативным метод, так как дает возможность сокращать время на передачу информации.

Метод моделирования художественно-творческого процесса **углубляет проблемный метод,** направляя мышление учащихся в русло выявления истоков происхождения изучаемого явления. Именно постановка задачи, решение которой требует мысленного **экспериментирования с материалом**, самостоятельного поиска еще неизвестных связей внутри явлений, проникновения в его природу — это то, что отвечает подлинному смыслу учебной или творческой задачи.
**Метод эксперимента проявляет себя в** сфере теоретического (постигающего) мышления. Это такое преобразование материала, которое вскрывает в нем внутренние существенные связи и отношения. Их выявление позволяет школьникам проследить происхождение самого знания, осуществить «самооткрытие истины». Это такое творческое преобразование материала, мысленное экспериментирования с целью проникновения в сущность всякого музыкального явления, события, факта, прослеживания в нем взаимосвязи общего и частного.

Такой «незначительный» прием на уроках музыки: пропевание мелодий, с игрой на детских музыкальных инструментах, исполнение музыки в движении и многочисленными притопываниями и прихлопываниями обычно связывается собственно с «деятельностью» ребенка.
**Прием развивающий**. Учитель ничего не показывает? Дети взяли инструменты, чтобы играть польку... попробовали... Что получилось'? А что нужно сделать, чтобы получилась полька? И вот тут в ответах детей надо «поймать» хотя бы намёк на то, что сначала надо узнать, как в музыке появилась полька, танец вообще.
После этого состоялся разговор о природе явления: о том, почему человек начал танцевать (выражать себя в движении) — это его человеческая потребность. И здесь уже легко перейти к тому, что эмоциональные состояния человека могут быть разные, условия жизни (ситуации) тоже различны, — значит человек и выражает себя в движении в различных ситуациях по-разному: в различных ритмах, темпах, характере движений (резкие—плавные) и т. д. В рассуждениях (а они достаточно краткие) дети сами приходят к выводу: полька — это определенное эмоциональное состояние человека, которое лучше всего поддается выражению в том-то и том-то. И это состояние, обычно связанное с радостным ощущением жизни, конечно, не могли не увековечить композиторы всех эпох. С. В. Рахманинов в их числе.
Вот теперь начинается непосредственно исполнительское творчество детей, выражающееся как конкретизация того или иного (но обязательно собственного для ребенка в данный момент) эмоционального состояния в языке музыки. И сама предуготовленность к исполнению первых звуков — уже творческий акт!
**Используются формы** кратких **собеседований** учителя с учащимися. В каждом таком собеседовании должны наглядно ощущаться три неразрывно связанных момента: первый — четко сформулированная учителем задача; второй — постепенное, совместно сучащимися, решение этой задачи; третий — окончательный вывод, сделать который и произнести (всегда, когда это возможно) должны сами учащиеся.

**Организация деятельности.** Школьники воспроизводят сам процесс рождения музыки — самостоятельно осуществляют творческий отбор выразительных средств, интонаций, которые, по их мнению, лучше и полнее раскрывают жизненное содержание произведения, творческий замысел-автора (и исполнителя). При этом учащиеся проникают в произведение, познавая саму природу музыкального творчества, музыкального знания, раскрывают в целостностном самоценном искусстве как явлении действительности его сущностные внутренние связи и отношения, благодаря чему музыка предстает перед школьниками как отражение, художественное воспроизведение жизни во всех ее противоречиях.

**В младшем звене. Используются более простые формы собеседований в виде вопросов.**
Какой характер музыки? Какой темп? Это песня или танец? Народная музыка или композиторская? Какая форма? Поднимите руки те, кто со мной согласен. Покажите красные карточки, если услышите повторение темы. Закройте глаза и поднимите руку, когда услышите знакомую мелодию. Вспомните композитора... Эти традиционные вопросы и задания всегда требуют точного однозначного ответа или действия. И даже те вопросы, которые начинаются со слова «почему», обычно подразумевают нахождение ответа в привычном для детей музыкальном и житейском опыте и для детей сами собой разумеются, не требуют особой умственной работы. Естественно, что учащиеся охотно отвечают, и учитель доволен их активностью. Но парадокс заключается в том, что эти вопросы... не имеют никакого смысла, ибо современные дети, в том числе и дошкольники и даже дети с отклонениями и развитии, совершенно свободно различают и характер, и темп, жанровую основу музыки, потому что эта способность у них уже есть с рождения и развита их повседневным (эмпирическим) опытом.

**В среднем звене более сложные** задания (например, назовите признаки, по которым можно определить разновидности марша; назовите характерные особенности того или иного музыкального явления и пр). Найти общие признаки и различия, их классификации по уже известным образцам и т. д. В результате у школьников развивается мышление, которое В.В.Давыдов назвал «эмпирико-классифицирующим». Оно заключается именно в нахождении у явления частных признаков, которые являются общими с другими явлениями, и в отнесении на этом основать данного явления к тому или иному классу, виду, роду и т.д. Bсe «мыслительное творчество» при этом протекает на уровне манипулирования уже известными музыкальными средствами, терминами, понятиями и никак не является творческим преобразованием музыкального материала. Потому что нет задачи в ее обучающе-развивающем смысле!
**В среднем, старшем звене. Использования технологии.** Деятельность ребенка в искусстве выводится на уровень содержательных обобщении, т. е. философского рассмотрения проблем жизни и искусства. Безусловно, речь идет не о том, чтобы рассматривать с детьми философские категории в их теоретическом научном плане, а о том, чтобы «возвышать ребенка над обыденным, повседневным, привычным, банальным. Это и есть развитие музыкальной культуры как части всей духовной культуры. А для этого нужна проблематизация содержания образования — выведение мышления ученика на уровень рассмотрения любого, даже самого малого и незначительного музыкально-художественного явления с позиций которые мы называем общечеловеческими ценностями. Иными словами, уровень приобщения ученика к искусству должен отвечать природе самого искусства — философско-художественное осмысление жизни, и природе самого ребенка — генетически заложенная в нем готовность к опережению уровня своего развития.

**Метод философско-художественное осмысление.** Этот универсальный и общий для искусства метод требует: самостоятельности в добывании и присвоении знаний (которые при прохождении пути композитора не отчуждаются от ребенка), творчества (когда школьник, в опоре на музыкальный опыт и на воображение, фантазию, интуицию, сопоставляет, сравнивает, преобразует, выбирает, создает и т.д.), развития способности к индивидуальному слышанию и творческой интерпретации.
Суть  метода моделирования художественно-творческого процесса: каждый ученик ставится в позицию композитора, отвечающего для себя на вопросы, которыми и мучается композитор-творец: о чем и как я хочу сказать своей музыкой, почему именно это важно для меня, и важно ли это для их?...