

Министерство культуры Российской Федерации  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Дальневосточный государственный институт искусств»

УТВЕРЖДАЮ  
Проректор ФГБОУ ВО ДВГИИ  
по научной и учебной работе

\_\_\_\_\_ О. В. Перич

"29" мая 2023 г.

Рабочая программа дисциплины

## **ИСТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ**

по направлению подготовки 53.05.02 Художественное руководство оперно-  
симфоническим оркестром и академическим хором  
(уровень высшего образования – специалитет)

Форма обучения: очная

Специализация  
Художественное руководство академическим хором

Квалификация  
Дирижер академического хора. Преподаватель

Владивосток 2023

## Основание для реализации дисциплины

<b>ФГОС ВО по направлению подготовки:</b>	<b>53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором</b> (уровень высшего образования – специалитет)
<i>специализация:</i>	<i>Художественное руководство академическим хором</i>
Утверждён:	Приказом Министерства образования и науки РФ от 16 ноября 2017 г. № 1119
Зарегистрирован:	в Министерстве юстиции РФ 6 декабря 2017 года № 49146
Учебный план по направлению подготовки утвержден:	Врио ректора ДВГИИ О.В. Перич 29.05.2023 г.
Одобен:	Решением Ученого совета 29.05.2023 г., протокол № 8
Кафедра, реализующая дисциплину	Кафедра вокального искусства и дирижирования
Выпускающая кафедра (кафедры):	Кафедра вокального искусства и дирижирования
Примерная образовательная программа утверждена:	—
04 Культура и искусство	нет
Составители:	Зав. секцией хорового дирижирования кафедры вокального искусства и дирижирования канд. искусствоведения доцент Балановская Т.П.
Рабочая программа дисциплины обсуждена:	Протокол заседания кафедры вокального искусства и дирижирования № 18 от «13» мая 2022 г.
Согласована:	Зав. кафедрой – Заслуженный артист РФ Г.С. Алексейко _____

## Содержание

1. Цель и задачи дисциплины
2. Перечень компетенций и планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций
3. Место дисциплины в структуре ОПОП
4. Объем дисциплины и виды учебных занятий
5. Содержание дисциплины
  - 5.1 *Разделы дисциплины и виды учебных занятий*
  - 5.2 *Содержание разделов дисциплины*
6. Виды самостоятельной работы
7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины
  - 7.1 *Перечень рекомендуемой литературы*
  - 7.2 *Ресурсы сети Интернет*
  - 7.3 *Перечень программного обеспечения*
8. Материально-техническое обеспечение дисциплины
9. Требования к проведению промежуточной аттестации по дисциплине
10. **Приложение 1.** Оценочные материалы для проведения текущей и промежуточной аттестации по дисциплине

## 1. Цель и задачи дисциплины

### Целью освоения дисциплины является:

формирование целостного представления об истории музыкальной педагогики, понимания ее общественной значимости и специфики, места и роли в общем культурно-историческом процессе.

### Задачи дисциплины:

- формирование понимания специфики музыкальной педагогики;
- изучение этапов развития музыкальной педагогики и её особенностей, обусловленных той или иной исторической эпохой, национальной спецификой;
- формирование представлений о различных формах, методах и приёмах воспитания музыкантов различных возрастных категорий.

## 2. Перечень компетенций и планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

Дисциплина «История музыкальной педагогики» участвует (наряду с другими дисциплинами и практиками) в **формировании компетенций ПК-5, ПК-6, ПК-7.**

Код и наименование компетенции	Код и наименование индикатора достижения компетенции	Результаты обучения
ПК-5 Способен к преподавательской деятельности по дополнительным общеобразовательным программам	ПК-5.1 Учитывает образовательный потенциал обучающихся, их возрастные и индивидуальные особенности.	В результате обучения по дисциплине обучающийся должен: <b>Знать:</b> педагогические принципы различных исполнительских школ; основные методики в области музыкальной педагогики как отечественные, так и зарубежные. методическую литературу по профилю.
ПК-6 Способен к преподавательской деятельности по программам СПО и (или) ДПП	ПК-6.1 Использует педагогически обоснованные формы, методы и приемы организации деятельности обучающихся с учетом возрастных, индивидуальных особенностей.	<b>Уметь:</b> использовать знания из области истории музыкальной педагогики в собственной профессиональной деятельности. <b>Владеть:</b> мотивацией к осуществлению профессиональной деятельности; знаниями о системе музыкального образования, сущности образовательных процессов, способах построения продуктивных форм взаимодействия педагога с учениками.
ПК-7 Способен к преподавательской деятельности по программам бакалавриата и (или)	ПК-7.2 Использует педагогически обоснованные формы, методы и приемы	–

ДПП	организации деятельности обучающихся с учетом возрастных, индивидуальных особенностей.	
-----	--	--

### 3. Место дисциплины в структуре ОПОП

Дисциплина «История музыкальной педагогики» относится к части, формируемой участниками образовательных отношений, блока «Дисциплины (модули)» и является дисциплиной по выбору.

### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

С е м е с т р	Виды учебной работы (в академических часах)								Всего часов	Форма промежуточной аттестации	
	Контактная работа						Самостоятельная работа	Контроль			
		Из них:									
		Лекц	Пр	Сем	ИЗ	Конс					КА
	Всего										
5	34	30		4				38		72	Зач.
Общая трудоемкость, часы										72	
Зачетные единицы										2	

**Трудоемкость** дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа). Из них по очной форме обучения: контактная работа – 34 часа, самостоятельная работа обучающегося – 38 часов. Дисциплина изучается в 5 семестре. Форма промежуточной аттестации: зачет – 5 семестр.

### 5. Содержание дисциплины

#### 5.1 Разделы дисциплины и виды учебной работы

№	Наименование раздела дисциплины	Количество часов
---	---------------------------------	------------------

п/п		Лекции	Семинары	Самостоятельная работа	Всего
<b>5 семестр</b>					
1.	Введение. Музыкальная педагогика как наука и как учебный предмет (исторический аспект).	2	1	2	5
2.	Музыкальное образование Древнего мира.	2		2	4
3.	Педагогическая мысль и музыкальная практика в раннем Средневековье.	2	1	2	5
4.	Музыкальное образование эпохи Возрождения.	2		2	4
5.	Развитие западноевропейской музыкально-педагогической мысли в эпоху Просвещения.	2		2	4
6.	Профессиональное музыкальное образование в Западной Европе конца XVII – начала XVIII в.	2		2	4
7.	Профессиональные музыкальные учебные заведения в Западной Европе.	2		2	4
8.	Музыкальное образование в России в XVII–XVIII вв.	2		2	4
9.	Общая характеристика музыкальной педагогики в России конца XVIII – начала XIX в.	2	1	2	5
10.	Общая характеристика отечественного музыкального образования в середине XIX в. Синодально училище и Синодальный хор.	2		2	4
11.	Создание первых русских консерваторий, их роль в развитии музыкального образования и просвещения.	2	1	4	7
12.	Исторические традиции и современные проблемы музыкального образования.	2		4	6
13.	Новые тенденции в музыкальной педагогике.	2		4	6
14.	Специфика применения педагогических технологий в музыкальной педагогике. Зачёт.	2		4	6
	<b>ИТОГО:</b>	<b>30</b>	<b>4</b>	<b>38</b>	<b>72</b>

## 5.2. Содержание разделов дисциплины

### Содержание лекций

## Содержание раздела дисциплины

### 1. Введение. Музыкальная педагогика как наука и как учебный предмет (исторический аспект).

История педагогики есть одновременно наука историческая и педагогическая. Общее и особенное в соотношении всемирного историко-педагогического процесса и истории музыкального образования определяют три основных подхода к изучению истории музыкального образования:

**1 Цивилизационный подход**, позволяющий рассматривать процесс музыкального образования в зависимости от типа конкретной цивилизации и в широком социокультурном контексте.

**2 Парадигмально-педагогический подход**, который позволяет осуществлять периодизацию истории музыкального образования на основе выявления смен ведущих музыкально-педагогических парадигм.

**3 Интонационный подход**, в соответствии с которым периодизация музыкального образования осуществляется на основе выявления кардинальных изменений в типах интонирования, что влияет не только на содержание собственно музыкального творчества, но и на целевые установки, содержание и методы образования.

Этапы истории музыкального образования соответствуют исторической периодизации:

1 Музыкальное образование Древнего мира.

2 Музыкальное образование Средневековья.

3 Музыкально-образовательные учреждения и педагогические концепции Нового и Новейшего времени.

4 Музыкальное образование XX–XXI вв.

### 2. Музыкальное образование Древнего мира.

Передача музыкального опыта начала осуществляться наравне с передачей опыта в других сферах деятельности, так как музыка к этому времени стала необходимым элементом жизни людей. В местах первичного расселения людей сложились четыре крупнейшие цивилизации Древнего Востока: Египет, Шумерская держава (Междуречье), Древний Китай и Древняя Индия. Именно там были изобретены первые музыкальные инструменты: глиняные и деревянные духовые (Египет, Междуречье, Китай); ударные и примитивные струнные (Индия). В III–II тысячелетия до н.э. появились первые музыкально-образовательные учреждения: в Индии, в храмах, посвященных Шиве и Ганеше, существовали школы, где обучали игре на храмовых музыкальных инструментах и готовили профессиональных танцовщиц. Музыка как элемент китайской культуры складывалась под влиянием религиозно-философских доктрин: буддизма, конфуцианства, индуизма. В музыке данная философия наиболее точно выражалась пентатоническими ладами, которым свойственна семантическая детерминированность.

Следующей исторической ступенью является период продолжительностью приблизительно 20 веков: начиная с XV в. до н.э., именуемый античностью. В

Древней Греции и Древнем Риме был достигнут высокий уровень культуры, распространившийся на многие сферы, в том числе музыкальное образование. Музицировали на инструментах, среди которых наибольшее распространение получили лира, кифара и авлос. Механиком Ктесебием во II в. до н.э. был сконструирован гидравлос – водяной орган. В этот период появились первые образцы инструментальной нотации, были сформулированы основы теории музыки (учение о ладе, ритме, мелодии, модуляции, музыкальной форме, музыкальных инструментах). Были созданы первые педагогические теории в области музыки: школа профессиональной кифародии под руководством Лизандра, школа авлевтики, которой руководил Полимнект. Первым хормейстером древности, имя которого сохранилось, был Стесихор. К III в. до н.э. получила распространение хейрономия – условная жестикуляция для управления хором, где движения пальцев показывали мелодическую фигурацию, ритм, динамику, агогику. Образованным считали человека, имеющего «мусическое образование». В соответствии с учением Платона, обязательными для изучения были литература, математика, музыка и гимнастика. Литература и математика полагались необходимыми для развития ума, гимнастика – тела, а музыка – души. Идеи Платона о роли музыки в формировании гармоничной личности развил Аристотель. В Древнем Риме взгляды на музыку долгое время находились под влиянием философских учений: стоицизма, эпикурейства, скептицизма. В целом музыкальное искусство в Древнем Риме имело развлекательно-зрелищный характер и функционировало преимущественно в виде масштабных театрализованных мероприятий. К той эпохе относятся первые профессиональные конкурсы инструменталистов и певцов: «греческие состязания» под покровительством императора Нерона, в которых он сам выступал как певец и кифаред.

### **3. Педагогическая мысль и музыкальная практика в раннем Средневековье.**

С гибелью античности наступил резкий упадок культуры на большей части Европы, за исключением Византии, в раннем средневековье бывшей основной хранительницей античных традиций. От греко-римского мира византийская школа унаследовала классическое образование, основу которого составляло изучение семи свободных искусств. Традиционно основоположником системы обучения, основанной на «свободных искусствах», считался софист Гиппий. Однако содержание образования отличалось от античного: в его основе лежало религиозное начало. В средневековых университетах свободные искусства составляли первую ступень высшего образования и преподавались на низшем, подготовительном факультете – факультете искусств (факультет свободных искусств, артистический факультет – лат. *facultas artium (liberalium)*). Помимо этого на факультете искусств преподавались философия и другие науки. Окончившим факультет присваивалась ученая степень магистра искусств (магистр свободных искусств – лат. *magister artium liberalium*). Музыкальное образование сделало значительный шаг вперед именно в средние века, так как изучение музыки входило в содержание богословского

образования. Епископские кафедры, на основе которых впоследствии, в среднее и позднее средневековье, возникли университеты, стали центрами изучения музыки. Это определило тот подход к музыкальному образованию, который российские исследователи называют «умопостижением» (Г.Б. Корнетов, О.Е. Кошелева). Была начата также реформа системы нотации. Синкретичность музыкальной деятельности уже тогда предопределила будущий тип музыканта-универсала. Многие выдающиеся мыслители средневековья оставили труды о музыке. Это трактат Августина «О музыке», фундаментальный труд Боэция «Наставление к музыке», трактаты Кассиодора. В этих работах рассматриваются вопросы ритма, метра, движения, а также воспитательной роли музыки. Боэций теоретически обосновал структуру средневековой системы образования, в частности, ее высшей ступени – квадривиума, который был положен в основу образования среднего и позднего средневековья. В XII в. католическая церковь приняла орган, оценив силу его психологического воздействия на людей. С этого периода начало развиваться искусство игры на органе, которое передавалось от мастера-учителя к немногим наиболее способным ученикам. В это время в Европе начали появляться первые музыкально-педагогические руководства. В поле зрения педагогов стали включаться вопросы инструментоведения. Завершилась реформа системы нотации с нотно-линейным типом записи, возник еще один раздел теории музыки, связанный с обучением музыкальной грамоте.

#### **4. Музыкальное образование эпохи Возрождения.**

XIV–XVII вв. характеризуются тем, что в Западной Европе музыкальное образование вышло из рамок церкви и начало принимать светские формы. Менестрели, олицетворяющие некое единение народной и светской традиции, в эпоху Возрождения зачастую оставались во дворцах вельмож и впоследствии составили одну из основ светского музицирования. Музыка эпохи Возрождения выполняла не только гедонистическую функцию. Именно нравственное совершенствование выдвигалось в качестве цели музыкального образования, речь шла о духовном возрождении идеалов античности. К этому времени относится начало нотопечатания, расцвет любительского музицирования, приведшие к переосмыслению социального статуса музыки. Появилась музыка «народная» и музыка «ученая» – для «неискушенных любителей» и для «изысканных ушей» (для «сеньоров и князей»). Просматривалась тенденция элитарности музыкального образования. В этот период видоизменялись и совершенствовались сами музыкальные инструменты. Путь от крохотного ящичка со струнами (пошетты) до виолы да браччо и, наконец, скрипки проделал самый популярный струнно-смычковый инструмент. Другая разновидность виолы – виола да гамба – превратилась в виолончель. Эти инструменты были излюбленными в Италии. Видоизменялись и струнно-щипковые инструменты: наиболее популярными из них постепенно стали лютня (Италия, Франция) и гитара (Испания). Постепенно совершенствовали свои возможности духовые – деревянные и медные. В XV в. было изобретено значительное усовершенствование органа – система

самовозвращающихся клавиш. Дальнейшие изобретения постепенно приблизили его к современному органу: в XV в. была изобретена педаль, в XVI в. – усовершенствована система регистров. Возникло множество клавишных инструментов: клавесин (Франция), верджинал (Англия), чембало или клавишембало (Италия), флюгель Германия). В 1528 г. был написан знаменитый трактат Б. Кастильоне «Придворный» – своего рода кодекс великосветского поведения. В нем указывалась на то, что владение пением и музыкальным инструментом служит приметой душевной утонченности и истинно светского воспитания.

## **5. Развитие западноевропейской музыкально-педагогической мысли в эпоху Просвещения.**

Педагогическая мысль Просвещения приняла эстафету Возрождения и поднялась на новую ступень. Эстетическое воспитание мыслилось в эпоху Просвещения как главное средство установления «общественной гармонии». Характерной для эпохи Просвещения стала мысль о том, что посредством искусства и эстетического воспитания можно поднять человека до уровня свободной общественной, политической и нравственной жизни. В эпоху Просвещения возникли оригинальные и детально разработанные эстетико-воспитательные концепции социалистов-утопистов. Главными очагами Просвещения были Англия, Франция, Германия. Наиболее яркую и своеобразную концепцию музыкально-эстетического воспитания разработал Ш. Фурье. Выдвинув идею целостного всестороннего воспитания, он активно поддержал мысль о педагогическом значении удовольствия в процессе приобщения детей к искусству. Ш. Фурье разработал систему конкретных мероприятий с целью музыкально-эстетического развития детей начиная с 6-месячного возраста, выдвинул программу организации музыкально-драматических школ и институтов. В эпоху Просвещения возникают и оформляются как самостоятельные области музыкознания социология музыки, история музыки, художественная критика. Появляются специальные музыкальные словари. Д. Дидро предусматривал три блока образования: 1) философия, мораль, история, география; 2) рисование и начала архитектуры; 3) музыка, фехтование, танцы, верховая езда, плавание. В когорте деятелей французского Просвещения выделяется фигура Жан-Жака Руссо (1712-1778). Философ, писатель, композитор, Ж.-Ж. Руссо стоит в ряду великих педагогов. В конце XVII–XVIII вв. начинает складываться тот музыкальный язык, на котором потом заговорит вся Европа. Первыми были Иоганн Себастьян Бах (1685-1750) и Георг Фридрих Гендель (1685-1759).

Культурное наследие XVIII столетия до сих пор поражает необычайным разнообразием, богатством жанров и стилей. Итог Просвещению подводит И.В. Гёте в трагедии «Фауст», оценивая новый исторический тип человека, напряженно ищущего Истину на основе Разума, верящего в свою созидательную деятельность.

В XVI–XVII вв. в Западной Европе происходило оформление музыкальной педагогики в самостоятельную отрасль знания. Это было связано с

философией Просвещения, выдающие представители которой отмечали значительную роль музыки в формировании гармонических взаимоотношений личности и общества (Р. Декарт, Ж.-Ж. Руссо).

Расширились представления об общественной роли музыки и музыкального образования. Универсальность музыкантов XVI–XVIII вв., позднее постепенно утраченная и сменившаяся узкой специализацией, является отражением общего процесса движения науки и искусства от синкретической стадии к дифференцированному состоянию. В рассматриваемый период музыкальному искусству еще был свойствен синкретизм: и профессиональные композиторские, и профессиональные исполнительские школы находились на первичной стадии развития, как и музыкальная педагогика. В понятие «музыкант» включалось владение несколькими музыкальными инструментами; наличие композиторского дара и владение профессиональной техникой композиторского письма; владение искусством музыкальной импровизации; умение передавать свое мастерство ученикам.

#### **6. Профессиональное музыкальное образование в Западной Европе конца XVIII – начала XIX в.**

В конце XVIII – начале XIX в. в Западной Европе интенсивно развивалось профессиональное музыкальное образование. Его центрами стали консерватории – высшие музыкальные учебные заведения, готовившие музыкантов-исполнителей и теоретиков-композиторов. Возникали консерватории разными путями: и как продолжение церковного профессионального музыкального образования, и как школы высшего музыкального мастерства, образовывавшиеся вокруг выдающихся музыкантов, и на основе приютов, где дети обучались ремеслам. Интенсивно развивалось также частное преподавание музыки, и многие крупные европейские музыканты именно таким путем получили образование.

Развитие музыкально-исполнительских авторских школ, которое сопровождалось совершенствованием музыкальных инструментов, привело к возникновению традиции виртуозного исполнительства. Во второй половине XVIII в. на смену музицированию в частных салонах пришли публичные платные концерты. Они были ориентированы на большую аудиторию, поэтому концертные инструменты приобретали все большие размеры и мощь звучания. Такие же требования – сила звучания, блеск, виртуозность, насыщенность фактуры – постепенно начали выходить на первый план и по отношению к содержанию музыкально-исполнительского искусства, в соответствии с этими установками строилось музыкальное обучение.

#### **7. Профессиональные музыкальные учебные заведения в Западной Европе.**

*Академия Изящных Искусств* была основана в 1563 г. под высшим покровительством семьи Медичи (в частности, Козимо I). Академия должна была содержать галерею картин старых мастеров, которые служили бы примером молодым художникам. Галерея Академии по-прежнему находится

на улице Риказоли и занимает помещения бывшего госпиталя. Великий Герцог также решил внести в состав академии музыкальную консерваторию (консерватория Керубини) и фабрику по работе с твердыми камнями в технике флорентийского набора, которая была учреждена в 1588 г. В залах Академии размещаются такие всемирно известные произведения скульптуры, как «Давид» и «Пленники» Микеланджело, «Похищение сабинянок» Джамболоньи, а также лучшие образцы живописи Флоренции XV–XVI вв. Галерея Академии является одним из крупнейших художественных собраний Флоренции.

**Парижская консерватория** – старейшая в Европе светская музыкальная школа, которая была основана в 1784 году на базе Королевской школы пения и декламации. Консерватория многократно присоединяла к себе другие вузы, и сейчас здесь учат не только музыкантов, но и танцоров. В школе есть все основные музыкальные специальности, а славится она преимущественно высоким уровнем преподавания в классах духовых инструментов, особенно гобоя. Свою школу преподавания по этому инструменту создал здесь знаменитый французский гобоист Морис Бург.

**Миланская консерватория** имени Джузеппе Верди (итал. Conservatorio di Musica «Giuseppe Verdi») – итальянская консерватория, расположенная в Милане. Основана в 1807 г. указом Наполеона. Консерватория носит имя Джузеппе Верди, которому в свое время отказала в приеме как переростку. Среди важнейших вех в истории консерватории – учреждение в 1898 г. Музея музыкальных инструментов, открытие в 1965 г. первых музыковедческих курсов, открытие в 1969 г. первого в Европе специализированного курса для композиторов электронной музыки.

**Венский университет музыки и исполнительского искусства** (Австрия) был создан по образу и подобию Парижского в начале XIX века. В начале своей жизни он состоял всего из одного факультета – певческого, а возглавлял его тогда хороший композитор с плохой «легендой» – Антонио Сальери. Сегодня Венский университет – один из крупнейших музыкальных вузов Европы, в год он выпускает около 3 тысяч музыкантов и теоретиков искусства. При этом школа сохранила свою легенду – она и по сей день считается лучшим местом в Европе для обучения оперному мастерству.

**Пражская консерватория** была учреждена в 1808 году по образцу Парижской и Миланской, став, таким образом, первой консерваторией в Восточной Европе. Декларацию об учреждении консерватории подписали 25 апреля 1808 года восемь родовитых чешских аристократов – любителей музыки, обязавшись содержать консерваторию в течение первых шести лет и обратившись к согражданам с призывом поддержать новый проект денежными взносами. Занятия начались 24 апреля 1811 года, с трехлетней задержкой, связанной с наполеоновскими войнами. В 1815 году состоялся первый выпуск, в числе 12 выпускников были известный в дальнейшем композитор Ян Вацлав Каливода и кларнетист Франтишек Блатт. Первоначально обучение затрагивало только инструменталистов, в 1817 году открылся вокальный класс.

Расцвет консерватории пришелся на рубеж XIX–XX веков, особенно после того, как в 1885 г. занятия стали проходить в новопостроенном Рудольфинуме, а в 1890 г. в состав консерватории влилась авторитетная Пражская школа органистов.

**Моцартэум** (нем. Mozarteum) – консерватория в Зальцбурге (Австрия), а также одноименный концертный комплекс и оркестр. Носит имя Вольфганга Амадея Моцарта. Первоначально был основан в 1841 г. при участии вдовы Моцарта Констанцы под названием «Соборное музыкальное общество и Моцартэум» (нем. Dommusikverein und Mozarteum); в задачи нового учреждения входило как обучение музыкантов (с особым вниманием к церковной музыке), так и собирание и изучение творческого наследия Моцарта. В 1881 г. Моцартэум объединился с Международным фондом Моцартэум (нем. Internationale Mozarteumstiftung). В 1914 г. он получил статус консерватории. В дальнейшем официальное название Моцартэума менялось еще несколько раз; с 1998 г. он называется Университет Моцартэум в Зальцбурге (нем. Universität Mozarteum Salzburg). Продолжающий действовать при университете Международный фонд Моцартэум собирает Моцартовскую библиотеку и поддерживает сеть музеев в Зальцбурге, посвященную Моцарту.

**Королевский колледж музыки** (англ. Royal College of Music) – британское высшее музыкальное учебное заведение, расположенное в Лондоне. Учрежден в 1882 г. под патронатом Принца Уэльского (будущего короля Эдуарда VII) и постоянно находится под августейшим покровительством (с 1993 г. президентом колледжа является Чарльз, принц Уэльский). Занятия начались в 1883 г. Непосредственным предшественником колледжа была Национальная школа обучения музыке (англ. National Training School for Music, работавшая в 1875–1882 гг. Здание колледжа, построенное в 1894 г. по проекту Артура Бломфилда, расположено на Принс Консорт Роуд в Южном Кенсингтоне, напротив Альберт-холла. Помимо учебной части, колледж располагает значительной музейно-архивной составляющей, основа которой была заложена, прежде всего, одним из основателей колледжа Джорджем Гроувом. В колледже есть Музей музыкальных инструментов, включающий более 800 экспонатов от XV в. до наших дней, коллекция нотных автографов, коллекция портретов (более 300 живописных оригиналов, среди которых, например, последний прижизненный портрет Карла Марии фон Вебера работы Джона Коуза и около 10 000 литографированных портретов, фотографий и др.). Более 600 тысяч экспонатов насчитывает собрание концертных программ с 1730 г. до сегодняшнего дня.

**Музыкальная академия Ференца Листа** (венг. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem) – ведущее высшее музыкальное учебное заведение Венгрии. Фасад главного здания Академии, построенного в 1907 г. (в центре бронзовая статуя Ференца Листа). Основана в 1875 г. Ференцем Листом и первоначально располагалась в его собственном доме. До 1919 г. называлась Королевской Венгерской академией музыки (нем. Königlich-Ungarische Musikakademie), затем просто Музыкальным колледжем, в 1925 г. получила свое нынешнее

название. В состав Академии входят также музей и исследовательский центр Листа и музыкальное училище имени Бартока.

**Кельнская высшая школа музыки** (нем. Hochschule für Musik Köln) – одна из крупнейших консерваторий Европы, расположенная в Кельне. Основана в 1850 г. После объединения в 1972 г. с прежде независимыми консерваториями Ахена и Вупперталя получила название Государственной высшей школы Музыки Рейнланда (нем. Staatliche Hochschule für Musik Rheinland), в 1987 г. приобрела нынешнее наименование.

**Берлинская высшая школа музыки** (нем. Staatliche Hochschule für Musik in Berlin), первоначально Королевская академическая высшая школа музыки (нем. Königlich-Akademischen Hochschule für Musik) – немецкая консерватория, работавшая в Берлине. Была учреждена в 1869 г., и для руководства ею был приглашен в Берлин из Ганновера Йозеф Иоахим, возглавлявший консерваторию до конца жизни. В 1888 г. в составе школы было создано Общество старинной музыки, включавшее в себя Музей музыкальных инструментов, в короткий срок – особенно после приобретения в 1902 г. исключительной по значению коллекции Сезара Снука (1145 инструментов) при финансовой поддержке императорской семьи – превратившийся в один из крупнейших собраний Европы (в 1935 г. передан в новосозданный Государственный институт музыкознания). В начале XX в. Берлинская высшая школа музыки пользовалась репутацией достаточно консервативного учебного заведения, хотя и этот период был отмечен определенными свершениями: так, в 1912 г. Ванда Ландовска открыла в ней первый в новейшей истории класс клавесина. В 1920 г. выдающийся организатор германской музыкальной жизни Лео Кестенберг произвел кардинальную реформу, организовав назначение на пост директора школы прогрессивно настроенного Франца Шрекера, вслед за которым в круг преподавателей вошли многие выдающиеся музыканты. В 1920-е гг. класс композиции в ней вел Пауль Хиндемит. Начиная с середины 1960-х гг. Берлинская высшая школа музыки (нем. Musikhochschule Berlin) пережила период реорганизаций и объединений: в 1964 г. в ее состав была включена Школа драматического искусства, основанная Максом Рейнхардтом, в 1966 г. она объединилась с Городской консерваторией (бывшая Консерватория Штерна) и наконец в 1975 г. была объединена с Высшей школой изобразительного искусства в Берлинский университет искусств.

Крупнейшие центры музыкального образования за рубежом: Берлин, Лейпциг, Будапешт, Бухарест, Варшава, Прага, София, Бостон, Нью-Йорк, Вена, Кельн, Лондон, Мадрид, Париж, Рим и др.

## **8. Музыкальное образование в России в XVII–XVIII вв.**

В начале XVII столетия ведущую роль в музыкальном образовании продолжало играть обучение церковному пению. Постоянно росло значение письменной традиции обучения, что постепенно приводило к отказу от знаменной нотации и переходу на европейскую линейную нотацию. Это подготовило постепенный переход к партесному пению, что служило

признаком зарождающегося светского музицирования. К середине XVIII в. в духовных академиях наряду с обучением пению стали вводить обучение игре на музыкальных инструментах. Стала возрождаться народная ветвь музыкального образования, находившаяся под запретом.

Рассматриваемый крупный этап истории музыкального образования можно подразделить на пять периодов (периодизация Е.В. Николаевой).

**Первый период:** вторая половина XVII – первая четверть XVIII вв., эпоха царствования Алексея Михайловича и Петра I. В этот период наблюдался всплеск интереса к народному пению. Ряд кардинальных изменений произошел в эпоху Петра I. Они были связаны с усилением западных тенденций, проникновением западной традиции музицирования. Петровские придворные стали привозить клавесины и другие инструменты, обучаться игре на них и обучать своих детей. При этом в целом отношение к музыке было скорее негативным.

**Второй период:** 1730–1755 гг., время правления Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны. В этот период продолжалось развитие танцевальной музыки. Для удовлетворения потребностей аристократии в придворной музыке стали создаваться учебные заведения, в которых велась подготовка музыкантов. Так, была создана Глуховская школа пения и инструментальной музыки – первое государственное учебное заведение, готовившее не только певчих для царских капелл, но и обучающее игре на гуслях, бандуре и скрипке. В Петербурге была

также открыта Театральная школа – единственное учебное заведение с совместным обучением мальчиков и девочек из мещанского сословия. В ней велась подготовка артистов широкого профиля, включающая обучение танцам и игре на клавиноде.

**Третий период:** 1755–1780 гг. Он характеризуется тем, что в царствование Екатерины II вновь усилились западные тенденции. Это вызвало повышенный интерес к западной моде, включавшей непременно владение музыкальными инструментами. Началось распространение в России клавесина и первых образцов фортепиано. Несмотря на это, музыка продолжала рассматриваться как средство увеселения знати, и статус профессиональных музыкантов был очень низок.

**Четвертый период:** 1780–1800 гг. – отличается явным доминированием светской традиции музыкального образования и началом обучения игре на музыкальных инструментах. Начинается распространение клавишных музыкальных инструментов не только среди аристократии, но и в среднем социальном слое. Появляются первые учебные пособия на русском языке, в их числе «Клавикордная школа» А. Лилейна. До ее появления обучение игре на клавишных инструментах велось по иностранным руководствам. Светская ветвь музицирования стала пересекаться с народной, заимствуя из нее материал. Начали выходить нотные сборники народных песен, которые интонационно готовили слушателей к восприятию фольклора. Все эти изменения в последние десятилетия XVII в. создали почву для наступления

пятого периода, включающего первую треть XIX столетия, характеризующегося бурным развитием светской традиции музыкального образования, прежде всего – вокального и фортепианного. Россия начала преодолевать имевшийся до того колоссальный отрыв от уровня развития аналогичной традиции в Западной Европе.

#### **9. Общая характеристика музыкальной педагогики в России конца XVIII – начала XIX в.**

Обучение основам игры на музыкальных инструментах в России конца XVIII – начала XIX в. велось посредством частного домашнего преподавания.

Частными учителями были преимущественно иностранцы, что объяснялось отсутствием в России той поры собственных преподавателей. Кроме того, наряду со случайными людьми, в Россию приехали многие крупные музыканты. Это, в первую очередь, ирландский композитор и пианист Дж. Фильд, для которого Россия стала второй родиной и который чрезвычайно много сделал для российской культуры вообще и музыкального образования в частности; А.А. Герке, у которого брали уроки фортепианной игры М.П. Мусоргский и П.И. Чайковский; А.И. Виллуан, воспитатель братьев А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов; А.А. Гензельт, создавший одно из первых развернутых руководств по методике обучения игре на фортепиано.

Еще одной важной чертой становления музыкального образования в России конца XVIII – первой половины XIX в. является преподавание игры на музыкальных инструментах в немusical государственных учебных заведениях. Были созданы «клавикордные классы» (впоследствии фортепианные) в Московском университете, Смольном институте, Академии художеств, Университетском благородном пансионе, Петербургском и Московском воспитательных домах; позднее в Петербургском, Казанском, Харьковском и других университетах. Фортепианные классы также возникли в столичных и провинциальных гимназиях, кадетских корпусах, лицеях, пансионах и т.д.

Важным фактором для формирования массовой музыкальной культуры и зачатков профессионального музыкального образования в России в этот период стало повсеместное преподавание пения и игры на фортепиано в женских учебных заведениях. Из различных пансионов, институтов благородных девиц выходили подготовленные учительницы музыки, которые затем обучали музыке собственных детей или работали в качестве гувернанток,

в обязанности которых также входило обучение детей музыке.

В первой половине XIX в. среди представителей аристократии обсуждались и вопросы, связанные с общим музыкальным образованием. Наиболее ярким представителем русских музыкантов-любителей был Владимир Федорович Одоевский (1803-1869). Выдающийся литератор, разносторонний музыкант и педагог, он стал одним из основателей зарождающегося русского музыкознания. Одно из направлений музыкально-педагогической деятельности В.Ф. Одоевского можно охарактеризовать как поиск теоретических оснований

общего музыкального образования. Он писал, что обучать музыке нужно всех, но необходимо найти «свою методу».

#### **10. Общая характеристика отечественного музыкального образования в середине XIX в. Синодально училище и Синодальный хор.**

В середине XIX в. положение профессиональных музыкантов в России оставалось сложным. Часть их продолжали быть крепостными помещиков; музыкальная деятельность как профессия не была легализована, и закон признавал лишь тех музыкантов, которые состояли на службе в казенных учреждениях: в придворных театрах, институтах благородных девиц и других государственных заведениях. Лицам дворянского звания закон косвенно запрещал заниматься профессиональной музыкально-сценической деятельностью (кн. Юрий Голицын и его хор как исключение из общего правила).

Крупнейшие музыканты России задумывались о путях кардинального переустройства отечественной музыкальной жизни. В России уже существовала сильная композиторская школа. В.В. Стасов и композиторы Могучей кучки во главе с М.А. Балакиревым полагали, что необходимо прекратить подражать Западу. Они отрицали западный образец музыкального образования и выступали против профессионализации музыкального образования, так как опасались, что русские консерватории станут копией немецких, где абстрактно-универсальная техника заглушала живую музыкальную мысль. Русская вокальная педагогика заявила о себе в 1830-е – 1840-е годы. В этот период появились три вокальных пособия: «Полная школа пения» А.Н. Варламова – первая в России крупная работа по методике преподавания вокального искусства, «Школа пения» М.И. Глинки, а также «Метода пения» Г.Я. Ломакина. Большое внимание обращалось на содержание музыки. В пособиях подчеркивалась необходимость следования специальной системе упражнений под руководством опытного педагога. Александр Львович Гурилёв обучал игре на фортепиано, пению. Его ученики исполняли музыку своего учителя, таким образом, он связывал педагогическую деятельность с творческой. Особый вклад в русскую вокальную педагогику внес М.И. Глинка (1804–1857). Будучи прекрасным певцом, Глинка знал природу вокала, а как гениальный композитор – понимал интонационную основу русской музыки. Это позволило ему создать систему подготовки певца на основе знания национальных особенностей русского пения. М.И. Глинка не вел систематического преподавания, но много занимался с солистами, исполнявшими партии в его операх. В работе с ними он добивался преодоления итальянского увлечения высокими нотами и цыганской манеры, популярной в России. Его целью была естественность звукоизвлечения, для чего Глинка использовал концентрический метод, начиная с укрепления среднего диапазона и затем добавляя крайние ноты.

Первым шагом, способствовавшим распространению в России камерной и симфонической музыки и подготовившим почву к открытию консерватории,

было создание Русского музыкального общества (Императорское русское музыкальное общество, ИРМО или РМО). Идея его создания принадлежит А.Г. Рубинштейну. В 1860 г. был сделан следующий шаг: в Петербурге, в помещении Михайловского дворца (ныне Русского музея), также по инициативе А.Г. Рубинштейна открылись общедоступные Музыкальные классы. Их программа предусматривала обучение теории музыки и пению. Преподавать в Музыкальных классах стали великолепные музыканты: фортепиано преподавали известные пианисты – Т. Лешетицкий и Ф.И. Беггров;

класс скрипки вел композитор и придворный солист Г. Венявский; класс виолончели – дирижер, солист придворного оркестра К. Шуберт. Сольное пение вела известная певица-сопрано Г. Ниссен-Саломан. Хоровым классом в Петербурге руководили композитор, дирижер Итальянской оперы О. Дютш, а также крупнейший русский хоровой дирижер и композитор Г.Я. Ломакин. Занятия по теории вел Н.Н. Заремба, у которого стал заниматься одним из первых слушателей Музыкальных классов П.И. Чайковский. Главным центром хорового образования становится Синодальный хор.

#### **11. Создание первых русских консерваторий, их роль в развитии музыкального образования и просвещения.**

Осенью 1862 г. состоялось торжественное открытие первой русской консерватории – Петербургской консерватории. Занятия велись по следующим специальностям: теория музыки и композиция, фортепиано, оркестровые инструменты, вокал. Из современных музыкальных специальностей отсутствовали обучение хоровому дирижированию (оно было сосредоточено в Синодальном училище в Москве и Придворной певческой капелле в Петербурге), а также обучение игре на народных инструментах, которым еще предстояло завоевать право войти в круг профессиональных музыкальных инструментов. Не велось также и обучение оперному и симфоническому дирижированию: оно еще не выделилось в область музыкальной деятельности с четко очерченным предметом. Преподавательский состав Петербургской консерватории еще более пополнился по сравнению с Музыкальными классами: в ней в разные годы вели педагогическую деятельность такие музыканты, как известнейшая во всем мире пианистка, ученица Ф. Листа – С. Ментер; крупнейшая пианистка России, одна из звезд мировой величины А. Есипова (ученица Т. Лешетицкого); Л. Брассен (ученик И. Мошелеса); скрипач Л. Ауэр, виолончелисты К. Давыдов и А. Вержбилович. В 1871 г. начал свою многолетнюю работу в Петербургской консерватории Н.А. Римский-Корсаков. В Москве примеру своего старшего брата Антона Рубинштейна последовал Николай Рубинштейн. По его инициативе вслед за созданием РМО открылось московское отделение этой организации, которое он возглавил. Затем при московском отделении РМО были созданы Музыкальные классы, в которых прежде изучались элементарная теория музыки и хоровое пение, а затем начинались занятия по сольному пению и игре на музыкальных инструментах. Музыкальные классы с самого начала

рассматривались как фундамент будущей консерватории, и 1 сентября 1866 г. Московская консерватория начала работу. Н.Г. Рубинштейну принадлежала инициатива пригласить на должность профессора П.И. Чайковского, которого он оценил задолго до создания композитором своих лучших сочинений. В 1866 г. П.И. Чайковский, один из первых выпускников Петербургской консерватории, стал одним из первых профессоров Московской консерватории. Кроме П.И. Чайковского и Н.Г. Рубинштейна занятия вели Г.А. Ларош, Н.А. Губерт и К.К. Альбрехт (теоретический курс), пианисты А.И. Дюбюк (ученик Дж. Фильда), А. Доор (ученик К. Черни), К.Клиндворт (ученик Ф. Листа). В младших фортепианных классах занятия вел Н.С. Зверев – ученик А.И. Дюбюка. Педагогами по классам скрипки и виолончели стали представители бельгийской, чешской, немецкой, австрийской школ Ф. Лауб, И. Гржимали, Б. Коссман, В. Фитценгаген. Сольное пение вели русские певцы А.Д. Александрова-Кочетова, В.Н. Кашперов и А.Р. Осберг, а также представитель итальянской оперной школы Дж. Гальвани. С певцами над дикцией работал крупнейший актер Малого театра С.В. Шумский. Через несколько лет преподавательскую деятельность начал один из лучших выпускников Московской консерватории С.И. Танеев. В первые десятилетия своего существования консерватории, в отличие от современных высших учебных заведений, включали высшую, среднюю и даже часть начальной ступеней профессионального музыкального образования. Принимались в консерваторию чаще всего дети или подростки (за исключением вокала), имеющие первичную музыкальную подготовку. В консерватории, помимо музыкальных дисциплин, они получали необходимую общеобразовательную подготовку, где акцент делался на дисциплинах гуманитарного характера. Курс обучения был рассчитан в среднем на девять лет и включал два отделения – младшее (низшее) и старшее (высшее). На низшем отделении обучались пять лет, после чего было необходимо выдержать сложный переходный экзамен. Выдержавшие его переводились на высшее отделение, где спустя четыре года должны были держать «окончательный» экзамен, после чего получали звание «свободного художника». Не выдержавших экзамены студентов не переводили на высшее отделение, и они не получали звание «свободного художника».

Требования на экзаменах с самого начала были установлены очень высокие: окончить консерваторию со званием «свободного художника» могли только молодые музыканты, готовые к самостоятельной концертной деятельности и имевшие достаточно обширный репертуар высшего уровня сложности. Особо отличившиеся награждались золотой или серебряной медалью. Не сдавшие соответствующие экзамены могли продолжать обучение (оно было платным; плата составляла примерно 200 рублей в год). Особо одаренные ученики из неимущих семей в индивидуальном порядке полностью или частично освобождались от платы. Таким образом, консерватории могли готовить музыкантов высшей квалификации и обучать тех, кто не достигал выдающихся успехов, но хотел учиться музыке на профессиональном уровне. На одном из

первых заседаний совета Московской консерватории Н.Г. Рубинштейн сформулировал важнейший принцип работы и Московской, и Петербургской консерваторий, который определил высочайший уровень российского профессионального музыкального образования, а также музыкального исполнительства в целом. Российская музыкальная педагогика, в частности, педагогика профессионального музыкального образования, поднявшись во второй половине XIX в. на высочайший уровень, сохраняет его до сих пор.

## **12. Исторические традиции и современные проблемы музыкального образования.**

К середине XX в. в СССР была создана система профессионального музыкального образования, которой можно гордиться. Она впитала богатые российские традиции, благодаря которым содержание музыкального образования на всех ступенях по всем направлениям находится на высоком уровне. Профессиональное и предпрофессиональное музыкальное образование на всем протяжении советского периода интенсивно развивалось, росло количество учебных заведений. В 1994 г. в России насчитывалось свыше 5800 музыкальных школ, 260 средних и 50 высших музыкальных учебных заведений. Такой масштабной сети музыкальных учебных заведений нет ни в одной стране. Документ об окончании российского (советского) музыкального вуза высоко ценится во всем мире; этой репутации способствовало получение нашими музыкантами звания лауреатов престижных международных конкурсов. Диплом российской консерватории свидетельствует о высоком исполнительском уровне музыканта и его солидной общемузыкальной подготовке.

Вместе с тем в современном музыкальном образовании имеется ряд серьезных проблем. Они находятся в различных плоскостях, но их объединяет значение для дальнейшего развития отечественной музыкально-образовательной системы. Серьезной проблемой не только общего музыкального образования, но и всей российской культуры является существующий разрыв между высоким уровнем профессиональных музыкальных достижений и низкой музыкальной культурой основной массы населения. Эта проблема может быть кардинально разрешена только с помощью комплекса социально-экономических и культурно-педагогических мер. Другая серьезная проблема в равной степени касается и современного отечественного предпрофессионального музыкального образования, и общего музыкального воспитания значительной части детей. Речь идет о том, что современные ДМШ (ДШИ) являются одновременно и первой ступенью профессионального музыкального образования, и учреждениями, в которых более интенсивно, по сравнению является общее музыкальное воспитание и развитие учащихся. Причем последняя функция ДМШ (ДШИ) не менее важна, чем первая, особенно если учесть, что в музыкальные колледжи по окончании музыкальной школы поступает лишь небольшой процент детей. Остальным ДМШ должна дать общее музыкально-эстетическое развитие. В 1980-е гг. в центральной советской печати Г.М. Цыпин доказывал, что система, при которой всех детей

– независимо от того, станут они музыкантами-профессионалами или нет, – обучают по одной программе как будущих профессионалов, неправильна и вредна. Дети, призванные в будущем стать музыкантами, получают при этом недостаточное количество умений и навыков. А остальные дети, не имеющие профессиональных способностей или склонностей, вместо музыкального развития и любви к музыке получают комплекс ненужных им профессиональных упражнений и, соответственно, выносят из стен школы негативное отношение к музыке. Дифференциация обучения в зависимости от профессиональной перспективы на практике осложняется трудностью ранней диагностики профессиональных музыкальных способностей.

Данным перечнем проблем не исчерпываются все трудности системы современного российского музыкального образования. Тем не менее традиции, заложенные ранее и развитые в исполнительских школах XX в., обеспечивают отечественному музыкальному образованию высокий профессиональный уровень.

### **13. Новые тенденции в музыкальной педагогике.**

С переходом на образовательные стандарты третьего поколения обсуждаются проблемы и перспективы в контексте профессионального музыкального образования. На первый план выдвигается компетентностный подход и определяющие его понятия в современной музыкально-образовательной практике. Соединение практического метода обучения с аналитическим является основной задачей, стоящей сегодня перед педагогом-музыкантом. Происходит всестороннее изучение авторских педагогических методик и различных форм музыкально-педагогической деятельности, направленных на повышение интереса у учащихся к предмету, мотивации к обучению, а также изучение творческого опыта педагогов-музыкантов на примере показательных уроков и мастер-классов по предметам музыкально-образовательного цикла. В педагогической и научно-методической литературе прослеживается процесс взаимообогащения и взаимовлияния методик различных школ, в том числе и зарубежных. Рассматривается сущность информационно-коммуникационных технологий и возможность их применения в практике преподавания музыкальных дисциплин с учетом опыта ведущих педагогов-музыкантов прошлого и современности как актуальное направление развития музыкальной педагогики. Имеется тенденция воспитания «открытого» слуха, т.е. способного воспринимать и переключаться на музыку разных стилей, в том числе XX и XXI века.

### **14. Специфика применения педагогических технологий в музыкальной педагогике. Зачёт.**

## **Содержание семинарских занятий**

<b>№ и наименование раздела дисциплины</b>	<b>Планы семинарских занятий</b>
<b>5 семестр</b>	

<b>Семинар 1.</b>	Музыкальное образование русского средневековья (XI–XVII вв.)
<b>Семинар 2.</b>	Музыкальные образовательные учреждения в европейских странах.
<b>Семинар 3.</b>	Музыкальное образование советского периода. Выдающиеся личности в области музыкального образования в СССР.
<b>Семинар 4.</b>	Характеристика развивающего и проблемного обучения в свете новейших тенденций в музыкальной педагогике.

## **6. Виды самостоятельной работы**

Самостоятельная работа студентов представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую студентом вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться студентом в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, в фонотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа студентов подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

Самостоятельная работа студентов направлена на решение следующих задач:

- 1) формирование и совершенствование навыков работы с научной и методической литературой, учебными пособиями, нотными изданиями;
- 2) развитие способности изучения и понимания, знания теоретических основ хоровых дисциплин, образующих специальность дирижер академического хора;
- 3) выработка навыков восприятия и анализа специальной литературы по мануальной технике, чтению хоровых партитур, хоровой аранжировке, хороведению, хоровой литературе;
- 4) развитие навыков работы с литературными источниками;
- 5) развитие и совершенствование творческих способностей при самостоятельном составлении индивидуальных планов по специальным дисциплинам, при написании лекций по хоровой литературе и хороведению, составлении плана работы и программного репертуара хорового класса, а также при проведении практических уроков по дирижированию, чтению хоровых партитур;
- 6) владение приемами и методами работы дирижера с хоровой партитурой в классе чтения хоровых партитур и хоровой аранжировке.

Для решения указанных задач студентам предлагаются к прочтению и содержательному анализу работы зарубежных и отечественных авторов (либо их разделы). Студенты выполняют задания, самостоятельно обращаясь к учебной, справочной, нотной и методологической литературе. Результаты работы с текстами обсуждаются на семинарских занятиях, посвященных отдельным аспектам изучаемых специальных дисциплин дирижерско-хорового цикла. Проверка выполнения заданий осуществляется как на семинарских занятиях с помощью устных выступлений студентов и их коллективного обсуждения, так и с помощью письменных самостоятельных (контрольных) работ.

Виды самостоятельной работы	Норма времени на выполнение (в часах)			
	5	2	3	4
Семестры				
Работа с Интернет-ресурсами	10			
Работа с аудио- и видеоматериалами	10			
Работа с литературой	10			
Подготовка к семинарским занятиям	8			
Всего	38			

## 7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 7.1 Перечень учебной литературы

1. Безбородова, Л. А. Теория и методика музыкального образования : учебное пособие / Л. А. Безбородова. — 4-е изд., стер. — Москва : ФЛИНТА, 2018. — 238 с. — ISBN 978-5-9765-1802-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/122565> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
2. Гаврилова, Е. Н. Вопросы музыкальной педагогики : учебное пособие / Е. Н. Гаврилова. — Омск : ОмГУ, 2014. — 164 с. — ISBN 978-5-7779-1684-6. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/75473> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
3. Галиева, Г. Ф. Развитие музыкальной одаренности как основы множественного интеллекта : учебно-методическое пособие / Г. Ф. Галиева, Т. И. Политаева. — Уфа : БГПУ имени М. Акмуллы, 2019. — 66 с. — ISBN 978-5-906958-79-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/115672> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
4. Дьяченко, И. Ю. Теория и методика музыкального воспитания : учебное пособие / И. Ю. Дьяченко. — Тюмень : ТюмГУ, 2014. — 92 с. — ISBN

- 978-5-400-01013-2. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/109775> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
5. История отечественного музыкального образования в документах и материалах : учебное пособие / составитель В. И. Адищев. — Пермь : ПГГПУ, 2018. — 200 с. — ISBN 978-5-85218-958-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/129481> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
  6. Мстиславская, Е. В. Формирование творческих способностей младших школьников в музыкально-развивающей среде : монография / Е. В. Мстиславская. — Саратов : СГК им. Л.В. Собинова, 2015. — 164 с. — ISBN 978-5-94841-190-3. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/72128> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
  7. Музыкальная педагогика и исполнительство : учебное пособие / составитель Г. М. Цыпин. — Москва : Прометей, 2011. — 404 с. — ISBN 978-5-4263-0010-1. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/78139> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
  8. Музыкальная педагогика и исполнительство. Проблемы, суждения, мнения : учебное пособие / составитель Г. М. Цыпина. — 2-е изд. — Москва : Прометей, 2016. — 404 с. — ISBN 978-5-906879-03-5. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/89713> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
  9. Смирнова, Н. Г. Стремитесь познавать педагогическую действительность: Методология и методы исследования в педагогике : учебное пособие / Н. Г. Смирнова. — Кемерово : КемГИК, 2007. — 63 с. — ISBN 978-5-8154-0141-9. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/46031> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
  10. Современная музыкальная педагогика: диалог традиций и школ : сборник трудов Всероссийской научно-практической конференции. Нижний Новгород, 10–14 октября 2014 г : сборник научных трудов / под редакцией Т. Б. Сухановой [и др.]. — Нижний Новгород : ННГК им. М.И. Глинки, 2015. — 468 с. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/108436> (дата обращения: 28.06.2020). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

## 7.2. Ресурсы сети «Интернет»

*Электронные образовательные ресурсы*

Электронная информационно-образовательная среда ДВГИИ (ЭИОС) <http://www.dv-art.ru/eiee/>  
Федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru/about/>  
Информационный образовательный ресурс «Интернет-университет информационных технологий» <http://www.intuit.ru/>  
Портал «Фонотека ДВГАИ» <http://www.dvgai.ru/index.php>  
Портал «Нотный архив Бориса Тараканова» <http://www.centrfolk.ru/>  
Портал «Погружение в классику» <http://intoclassics.net/>  
Портал «Библиотека классической музыки»  
<http://www.libclassicmusic.ru/index.php>

### *Современные профессиональные базы данных*

Электронная библиотека ДВГИИ <http://lib.dvgai.ru/>  
Электронная библиотека по философии <http://filosof.historic.ru/>  
Хостинг аудиофайлов <https://soundcloud.com/>  
Хостинг видеофайлов <http://youtube.com>  
Нотный архив Б. Тараканова <http://notes.tarakanov.net>  
Нотная библиотека (ноты и записи) <http://mlib.org.ua>  
Классическая музыка (ноты для голоса, хора, различных инструментов, в т. ч. старинная музыка) <http://classicalmusiclinks.ru>  
Ноты И. С. Баха <http://bachmusic.narod.ru/> <http://bachmusic.narod.ru/>  
Ноты В. А. Моцарта (Neue Mozart-Ausgabe) <http://mozart>  
Бесплатный архив нот <http://imslp.ru>  
Бесплатный архив нот <http://www.mutopiaproject.org/>

### *Информационные справочные системы*

Национальная электронная библиотека <https://нэб.рф>  
Научная электронная библиотека «Киберленинка» <https://cyberleninka.ru/>  
Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <https://elibrary.ru/>  
Философская библиотека средневековья <http://antology.rchgi.spb.ru/>  
Музыкальная энциклопедия <http://music-dic.ru>  
Мир энциклопедий (по всем направлениям, в том числе искусство и музыка) <http://encyclopedia.ru>  
«Академик» (энциклопедии по всем направлениям, в т. ч. БСЭ, Брокгауз, философский энциклопедический словарь, словарь религий, словари по литературе и искусству, музыке, языковые словари) <http://dic.academic.ru>

## **7.3. Перечень программного обеспечения**

*Лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение:*

Операционная система (Microsoft Windows)

Офисный пакет приложений для работы с различными типами документов (Microsoft Office):

- Текстовый редактор (Microsoft Office Word);
- Программа подготовки презентаций (Microsoft Office Power Point);

Автоматизированная информационно-библиотечная система АИБС Marc SQL

Медиапроигрыватель (Windows Media Player, VLC)

Аудиоплеер (AIMP)

Программа для работы с документами PDF (Adobe Reader)

Браузер (Internet Explorer, Google Chrome)

Антивирусная программа (Comodo Internet Security)

Архиватор (7zip)

## **8. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Учебные аудитории для групповой и индивидуальной работы магистрантов с преподавателями. Оборудование и технические средства обучения: учебные столы, учебные стулья, доска, проектор с акустической системой, колонки, телевизор, системный блок и монитор.

Помещения для самостоятельной работы: библиотека и читальный зал, информационный центр и другие учебные аудитории, оборудованные доступом к сети Internet, с возможностью доступа к ЭИОС и ЭБС.

## **9. Требования к проведению промежуточной аттестации по дисциплине**

### **Перечень вопросов к зачёту:**

1. Цели и задачи музыкальной педагогики. Принципы музыкальной педагогики. Классификация методов музыкальной педагогики.
2. Этапы развития профессионального музыкального образования в России.
3. Музыкальное образование в европейских странах: прошлое и современное.
4. Влияние эстетических учений и художественных стилей на развитие музыкально-педагогической мысли.
5. Специфика музыкального воспитания и обучения в российском обществе.
6. Проблемы отечественной музыкальной педагогики в советский период.
7. Принципы музыкально-педагогического научного исследования.
8. Современные проблемы музыкальной педагогики.

### **Примерные темы рефератов**

- 1 Современные тенденции развития музыкального образования в мире.
- 2 Основные направления развития отечественного музыкального образования XX в.

- 3 Музыкально-педагогические воззрения семьи Гнесиных и историческое значение их музыкально-педагогической деятельности.
- 4 Музыкально-педагогические воззрения М.И. Глинки в контексте развития отечественного музыкального образования.
- 5 Музыкально-педагогические воззрения Б.Л. Яворского и их историческое значение.
- 6 Особенности становления отечественного музыкального образования с конца X до середины XVII в.
- 7 Специфика музыкального воспитания и обучения в российском обществе второй половины XVII – первой трети XIX в.
- 8 Музыкальное образование в европейских странах с XV до XVIII в.
- 9 Предпосылки становления и зарождения музыкального образования.
- 10 Музыкальные кружки и салоны Петербурга и Москвы и их роль в развитии музыкального образования.
- 11 Музыкальное образование в России в первой половине XIX столетия в свете становления и развития русской национальной композиторской школы.
- 12 Музыкально-педагогические воззрения Р. Шумана и их историческое значение.
- 13 Теория аффектов в западноевропейских и отечественных музыкально-эстетических и теоретических трактатах и ее влияние развитие отечественной музыкально-педагогической мысли.
- 14 «Музыкальная грамматика» Н.П. Дилецкого как этапный рубеж в развитии отечественного музыкального образования.
- 15 Влияние на развитие отечественной музыкально-педагогической мысли в XVII столетии музыкально-эстетических учений и художественных стилей западноевропейской музыки.
- 16 Сравнительная характеристика основной направленности, содержания и форм музыкального образования в Древней Греции и Древней Руси.
- 17 Теория музыкального воспитания Платона и ее историческое значение.
- 18 Сравнительная характеристика мифологических представлений о музыке древних славян, древних греков и римлян в контексте зарождения и становления их музыкально-педагогических воззрений.
- 19 Сравнительная характеристика мифологических представлений о музыке древних славян и народов Древнего Востока в контексте зарождения и становления их музыкально-педагогических воззрений.

