

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГБОУ ВПО**

**Саратовский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского**

**Институт искусств**

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ  
В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

Учебное пособие

**Чугунова Лидия Александровна  
Филиппова Любовь Георгиевна**

Саратов, 2012

**Чугунова Л.А., Филиппова Л.Г.** Современные технологии обучения в музыкальном образовании. - Саратов

Учебное пособие предназначено студентам института искусств и факультетов музыкально-художественного образования очной и заочной формы обучения в качестве теоретического и практического руководства при изучении дисциплин «Основы духовной музыки» и «Технологии работы в детском музыкальном театре».

Представлены краткий курс лекций и ряд приложений (вопросы для самостоятельной работы, экзаменационные вопросы, тесты) по дисциплине. Содержание пособия соответствует базовому курсу институтов искусств и факультетов художественного образования, музыкально-педагогических факультетов учебных заведений разного уровня образования.

Рецензент:

канд. философских наук Пестрякова Л.С., доцент кафедры теории, истории и педагогики искусства Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Чугунова Л.А.,  
Филиппова Л.Г., 2012

## Введение

Современная педагогическая подготовка будущих учителей музыки, современные технологии обучения студентов являются важнейшим компонентом их профессионально ориентированной вузовской подготовки. Данное пособие состоит из двух разделов, которые представляют собой краткое изложение программ по двум предметам музыкального цикла «Современные технологии изучения духовной музыки» и «Технология работы в детском музыкальном театре».

«Современные технологии изучения духовной музыки» - предмет сравнительно молодой на факультете искусств и художественного образования. В силу известных причин духовная музыка считалась запрещенной к исполнению и изучению долгие годы. Современные политические изменения в стране позволили включить в программу факультетов искусств изучение духовной музыки. Студенты периодизацию, проанализировать исполнительский аспект, ознакомиться с основополагающим принципом богослужбного пения – осмогласием, а также проанализировать духовную музыку иных конфессий, распространенных в Российской Федерации и официально признанных. В пособии даны задания студентам, тесты и вопросы к самостоятельным работам.

Второй раздел определен многопрофильностью воспитательных и общеобразовательных функций педагогической деятельности. Задачей предмета «Технология работы в детском музыкальном театре» является привитие элементарных режиссерских и актерских навыков студентам с тем, чтобы заложить знания и умения руководить детским театральным коллективом или кружком. Содержание курса включает два раздела: теоретический, состоящий из цикла лекций по истории развития театрального искусства, и практический, в который входит работа над этюдами, инсценировками, постановками спектаклей и т.д. Заключительным этапом является показ детского музыкального спектакля силами самих студентов.

Материал данного пособия собран таким образом, чтобы, во-первых, показать современные технологии обучения в музыкальном образовании, а во-вторых, сформировать художественную культуру студентов в контексте различных видов творческой деятельности.

## Раздел 1.

### Современные технологии изучения духовной музыки

#### *Пояснительная записка*

Огромное эмоциональное и воспитательное воздействие на развивающего человека в семье и обществе оказывает музыка.

Популярная ныне массовая культура преподносит взрослым и детям сомнительные образцы, а истинно ценная, самобытная русская музыка предается забвению. Музыкально-эстетическое воспитание и образование подрастающего поколения должно быть построено на музыке добра и гармонии, на лучших образцах народной, классической, духовной музыки, способных возвысить сердца и души людей. Будущему педагогу-музыканту необходимо воспитывать и развивать свою духовную культуру, которая предполагает взаимообмен ценностей. При таком взаимодействии возникает возможность прогнозирования и развития ценностных ориентаций, через осознание прошлого-настоящего-будущего.

**Цель освоения дисциплины** заключается в формировании навыков музыкально-педагогического анализа произведений духовной направленности с целью изучения духовной музыки.

Дисциплина **«Современные технологии изучения духовной музыки»** относится к вариативной части профессионального цикла.

Для освоения дисциплины «Современные технологии изучения духовной музыки» студенты используют знания, умения и навыки, сформированные в ходе изучения дисциплин «Методика преподавания истории музыкального образования», «Теория и методика музыкального образования», «Теория и практика детского музыкального творчества», «История».

Изучение данной дисциплины предшествует освоению духовной музыки на дисциплинах «Работа с детским хором», «Хороведение и хоровая аранжировка», «Дирижерско-хоровая подготовка».

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

- способен понимать значение культуры как формы человеческого существования и руководствоваться в своей деятельности современными принципами толерантности, диалога и сотрудничества;
- готов к толерантному восприятию социальных и культурных различий, уважительному и бережному отношению к историческому наследию и культурным традициям;
- способен понимать движущие силы и закономерности исторического процесса, место человека в историческом процессе, политической организации общества ;
- осознает социальную значимость своей будущей профессии, обладает мотивацией к выполнению профессиональной деятельности ;
- владеет основами речевой профессиональной культуры ;
- способен реализовывать учебные программы базовых и элективных курсов в различных образовательных учреждениях

- способен выявлять и использовать возможности региональной культурной образовательной среды для организации культурно-просветительской деятельности ;

- готов применять музыкально-исторические знания в профессионально-ориентированной музыкально-педагогической деятельности: характеризовать развитие музыки как социально, культурно и национально детерминированные процесс, анализировать музыкальные произведения различных жанров, стилей, стилевых направлений и форм, творческое наследие композиторов, состав музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры, и осуществлять словесный комментарий к ним в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме

**В результате изучения студент должен знать**

- основы периодизации в области истории России;
- исторические этапы развития духовной музыки России;
- основополагающие принципы богослужебного пения;

**уметь:**

- осуществлять профессионально-ориентированный анализ духовной музыки (время написания, основные черты данного периода);
- актуализировать опыт нахождения «гласа» в церковной службе;
- применять в музыкально-педагогической деятельности произведения духовного содержания с целью воспитания у детей качеств человечности;

**владеть:**

- навыками музыкально-педагогического анализа произведений духовной музыки;
- умениями подбора иллюстративного материала к учебным и внеучебным занятиям в детских образовательных учреждениях разного уровня.

**Методические указания по освоению дисциплины**

Изучение истории духовной музыки, несомненно, способствует решению самых разнообразных учебно-воспитательных и художественных задач в эстетическом воспитании подрастающего поколения.

Духовная музыка усиливает интерес к истории Отечества, ее культуре и образованию. Она также способствует расширению художественно-эстетического кругозора студентов, совершенствованию их нравственных начал.

Процесс изучения духовной музыки способствует решению следующих задач:

1. дать студентам представление о культурно-историческом значении духовной музыки;
2. провести исторический экскурс по эпохам и периодам развития духовной музыки;
3. дать определение основным музыкальным частям вечерней и утренней службы;
4. познакомить студентов с основополагающим принципом духовной музыки - осмогласием.

На первоначальном этапе студенты на теоретическом уровне знакомятся с определенной эпохой развития духовной музыки.

Второй этап предусматривает прослушивание духовных произведений в записи, просмотр слайдов по теме.

Третий этап работы заключается в пении произведений духовной тематики доступных в вокальном отношении.

Четвертым разделом работы является выявление характерных моментов того или иного периода развития духовной музыки. Здесь важно, чтобы произведение было глубоко прочувствовано студентом, оно должно взволновать его тем самым оказывая воспитательное воздействие на него.

Особо следует студентам отнестись к текстам духовного произведения. Церковно-славянский язык немного похож на современный русский, но требует перевода, осмысления, ссылок на Новый и Ветхий Завет Псалтыря.

Заключительный этап - найти место данного духовного произведения в программе по музыке в общеобразовательной школы.

### **Образовательные технологии**

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО подготовка бакалавра предусматривает лекционные, практические занятия и самостоятельную работу студента.

Центральным звеном изучения основ духовной музыки в синтезе искусств (музыка, поэтика, архитектура и т.п.) является реализация компетентностного подхода в условиях личностно-ориентированного метода в коллективной форме обучения.

Диалоговая технология. Позиция преподавателя — «ведущий», взаимодействие осуществляется на основе знаниевого, личностного и деятельностного компонентов.

Цели взаимодействия — развитие личности, формирование индивидуального опыта, максимальное использование самостоятельности студентов, их инициативы. Все интерактивные технологии взаимодействия преподавателя и студентов строятся на основе диалогического стиля общения:

- поиск опорных мотивов, т.е. тех волнующих студентов вопросов и проблем, благодаря которым может эффективно формироваться собственный смысл педагогической деятельности;
- рассмотрение содержания музыкального духовного произведения как системы проблемных вопросов и задач, что предполагает возвышение их до «вечных» человеческих проблем;
- продумывание различных вариантов развития сюжетных линий музыкальных произведений духовной направленности;
- проектирование способов взаимодействия учителя и учеников, их возможных ролей и условий их принятия учителем;

- гипотетическое выявление зон импровизации, т.е. таких педагогических ситуаций, для которых трудно заранее предусмотреть поведение его участников (погружение, игровые ситуации, дискуссии).

Технология сопровождения. Позиция преподавателя — «наблюдатель», «организатор», «партнер», «наставник».

Цели взаимодействия — активизация самостоятельности студентов, воспитание педагогической и речевой культуры, сотворчество – подготовка материала для презентаций.

Технология критического мышления (Д. Клустер, Дж. А. Браус, д. Вуд и т.д.).

Критическое мышление, прежде всего, рефлексивное, оценочное осмысление мировой художественной культуры в целом и произведению, несущих духовное начало, в частности. Схематично эту педагогическую технологию можно представить следующим образом: фаза вызова - стимул для формулировки собственных целей-мотивов студентом; фаза реализации, фаза рефлексии. Результативность технологии: развитие профессионального мышления, формирование навыков анализа духовных произведений искусства, выработка умений самостоятельной работы в области музыкальной педагогики.

В процессе изучения дисциплины используются активные и интерактивные формы проведения занятий: анализ художественных произведений духовного содержания (аудио и видео-записи); подготовка, просмотр и анализ презентаций по изучаемой теме; разбор конкретных педагогических ситуаций с точки зрения готовности студента к толерантному восприятию социальных и культурных различий, уважительному и бережному отношению к историческому наследию и культурным традициям. В рамках курса предусмотрены встречи с учителями высшей категории (посещение уроков музыки в школах), работниками библиотеки (на практических занятиях).

## **Содержание дисциплины**

**1. Цели, задачи курса. Исторический подход к развитию духовной музыки.** Предмет курса в профессиональной подготовке студента в системе музыкально-педагогического факультета. Значение духовной музыки как историко-культурный процесс, сопровождающий человека с момента принятия Христианства на Руси в X веке до наших дней. Исторический подход к изучению становления духовной музыки как искусства

### **2. Причины запрещения инструментария в православном храме:**

**А.** разграничить христианство и язычество где широко применялись инструменты : бубны, трещетки;

**Б.** только слово может выразить те идеи, которые содержатся в христианской музыке

**3. Первый домонгольский период.** Уничтожены рукописи этого периода из-за бушевавших войн на Руси. В середине 10 века византийская культура достигла своего апогея.

**4. Период развития кондакарного пения.** Сложный мелодический и ритмический род пения. Велико значение Киево-Печерского монастыря в деле распространения русской духовной музыки.

**5. Период знаменного пения.** Отказ от кондакарного пения, утверждение столповой знаменной нотации. Основание Сергием Радонежским Свято-Троицкого монастыря- оплота духовной культуры.

**6. Период раннего русского многоголосия и основание больших певческих коллективов.** Появление «исона» - зародыш русского многоголосного пения. Установление путевого и демественного распевов.

### **7. Украинско-польский период**

Появление линейной нотной системы. Многоголосие. Установление основных четырех партий. Литературная основа музыкальных сочинений – перевод Симеона Полоцкого Псалтыря царя Давида. Партесный концерт, псалмы, духовный кант. Отличие монастырских и городских церковных хоров. Влияние польско-украинского стиля музыки.

**8. Эпоха итальянского влияния, духовный концерт.** Во главе музыкальной жизни – мастера итальянской школы Сарти, Галуппи. Творчество Березовского, Бортнянского, Веделя. Характерные черты 2 периода.

**9. Немецкое влияние на духовную музыку.** Влияние немецкого стиля в духовной музыке. Руководство Придворной певческой капеллы получает право надзора за музыкальными сочинениями авторов церковной музыки. Творчество Львова, Ломакина, Музыкаеску, Строкина, Чайковского, Азеева. Характерные черты 3 периода.

**10. Композиторы новой Московской школы.** Московская школа духовных композиторов. Смоленский и его труды. Синодальное училище – центр нового направление – русского по сути – в духовной музыке. Творчество Кастальского, Гречанинова, Чеснокова, Шведова. Характеристика периода.

**11. Система осмогласия.** Основополагающий принцип богослужебного пения. Древние обычаи Иерусалимской церкви. Понятия календарно-богослужебное. Состав гласа и его значение в службе. Пение 1-го гласа.

**Песнопения Всенощного бдения.** Состав службы. История развития. Сопоставление службы и Старого Завета. Великая вечерня, утренняя, 1-й час.



**Песнопения Литургии.** Состав службы. Евхаристия, литургия оглашенных, литургия верных. Значение службы. Сопоставление с Новым заветом.

**12. Ранняя христианская музыка и деревянное зодчество.** Деревянные храмы- предшественники каменного культового зодчества как и древнее певческое искусство русского народа- предвестник христианского многоголосия.

**13. Новая московская школа композиторов и неореализм в церковной архитектуре.** Сознательная стилизация знаменного распева и ранних христианских церквей- этап художественных поисков национального стиля.

**14. Барокко в духовном концерте и в духовной архитектуре.** Усиление влияния художественных мастеров из западной Европы во всех областях творчества. Стиль барокко отличался перевесом декоративных мотивов над конструктивными, красивая вычурная мелодия над величию знаменного распева.

**15. Грегорианский хорал.** Основы католического пения- грегорианский хорал ( связан с именем папы Григория I, составившего строго канонизированные песнопения, распределенных в пределах одного года). Смещение тем римской литургии с влиянием местных исполнительских традиций.

**16. Духовная музыка иудеев.** Во времена Храма музыка пентатоническая, свободного ритма, в основном мелодекламационна. Со временем появление в музыке мелизмов, трелей, различных украшений, то есть всего того что может удивить публику.

## **Теоретический материал**

### **Модуль «Эволюция русской духовной музыки»**

#### **(лекции)**

#### **Лекция 1**

Духовная музыка - феномен художественной культуры России, одна из важнейших частей церковной службы, где, соединяясь со словом Божиим, выступает главным носителем духовности. В познании природы русской души, ее духовного начала именно музыка выступает тем ядром, в котором первостепенное значение придается не слову и интонации, а тому внутреннему содержанию, которое скрыто за ними, тому ощущению прекрасного, которое они рождают, тому отзвуку в душе, которое они вызывают.

Причины запрещения инструментальной музыки в Православном храме:

- применение инструментальной музыки язычниками при их культовых церемониях;
- инструментальная музыка по своей природе не способна

выразить конкретные идеи. Только слово дает музыкальным звукам возможность передавать те идеи, которые заложены в молитвах и проповедях.

В православной музыке нет богослужения, в котором бы не было бы музыки, хотя бы в самом примитивном проявлении – псалмодировании.

Службы богаты песнопениями различных музыкальных форм и текстов, которые поучают слушателей в поэтической форме важнейшим догматам православной веры.

Эмоциональная реакция слушателя на идеи, заключенные в духовной музыке, зависят от двух существенных факторов: от характера религиозного чувства и от музыкального чувства.

Богослужбное пение на протяжении своей тысячелетней истории испытало весьма значительные перемены.

Известны идеологические параллели к данным церковно-певческим переменам и в других жанрах церковного искусства - в живописи, архитектуре, где также сказывался «дух Эпохи», на которые влияли внешние обстоятельства или были даже такими обстоятельствами названы.

### **Две эпохи развития богослужбного пения**

**I эпоха** – господство одноголосного пения, не испытавшего на себе западных и светских влияний.

**II эпоха** – господство многоголосного пения, развивавшееся по западному образцу. Постепенная секуляризация церковного пения.

I эпоха имеет 4 периода в своем развитии:

1. с 988 г. – нач. 11 в. Потеря богослужбных памятников. Мало сведений.
2. нач. 11 в. – нач. 14 в. – период кондакарного пения.
3. нач. 14 в. – нач. 16 в. – утверждение знаменного (столпового) распева.
4. нач. 16 в. – середина 17 в. – развитие столпового пения. Появление раннего многоголосия. Основание больших певческих коллективов.

II эпоха также состоит из 4 периодов:

1. середина 17 в. - 18 в. (три четверти века) господство украинско-польского партесного хорового стиля и стиля религиозного канта.
2. 18 в. (последняя четверть) - 19 в. (первая треть). Духовная музыка под влиянием итальянского вокального стиля.
3. 30-е годы 19 в. - и до конца столетия - «Петербургский» этап. Преобладание немецкого влияния в духовной музыке.
4. с конца 19 в. И по сей день - «Московский» стиль - возвращение к знаменному распеву, поиск новых путей для его многоголосной обработки.

## *Вопросы для самопроверки*

1. Причины запрещения использования инструментальной музыки в Православии
2. От чего зависит эмоциональная реакция на духовную музыку?
3. В связи с чем богослужебное пение испытало значительные перемены?
4. Назвать основные эпохи развития богослужебного пения
5. перечислить периоды развития духовной музыки

## *Лекция 2*

*1 эпоха. Первый период развитым ДМ, 988 г. - нач. 14 в.*

Господство Рюриковичей. Объединение удельных княжеств Киевом. Принятие христианства. Духовное влияние Византии.

Нет певческих памятников: 1). Многочисленные войны; 2). Рукописи этого периода потеряли свое значение; 3). При многочисленных реформах были уничтожены.

Две богослужебные книги этого периода - Остромирово Евангелие (снабженное экфонетическими знаками) и Новгородская Псалтырь (обнаруженная академиком В.Л.Яниным под великим Новгородом).

Нет точных сведений, пришло ли к нам пение на греческом языке или на болгарском (схожем со славянским языком). Но в целом (привнесенное извне) новое устройство богослужебного пения послужило основанием для дальнейшего развития восточнославянского православного богослужения.

*Второй период — нач. 11в.- нач. 14 в.*

Образование наряду с Киевом и Новгородом третьего культурного центра – Владимира на Клязьме. Завоевание Константинополя крестоносцами, вследствие чего были затруднены отношения русской церкви со своим патриархом. Нашествие на Русь татар.

Сохранились многочисленные памятники богослужебного пения: «Типографский устав», «Благовещенский кондакарь», «Лаврский кондакарь».

Киево-Печерский монастырь. Благодаря своей организации и традиции имел большое значение в деле распространения богослужебного пения.

Хиროномия – «законы руки» - искусство дирижирования, принятое от греческих певцов.

Певческие памятники этого периода свидетельствуют, что богослужебная культура Киева, Новгорода, Владимира стояла на высоком уровне. Образование

певцов заключалось в практике богослужебного пения, когда певец постоянно пел в певческом коллективе и учился там же.

### ***Вопросы для самопроверки***

1. Исторический аспект 1 периода 1 эпохи развития духовной музыки
2. Назвать основные богослужебные книги 1 периода. На каком языке пришло на Русь из Византии богослужебное пение
3. исторический аспект 2 периода I эпохи
4. Значение Киево-Печерского монастыря в деле распространения богослужебного пения
5. Что такое «хирономия»?
6. Где певцы обучались певческому искусству?

### ***Лекция 3***

#### *3-й период (нач. 14 в. — нач. 16 в.)*

Время упадка культуры богослужебного пения. Татаро-монгольское иго Русские православные князья - вассалы Великого Хана. Стремления некоторых западных областей (Галиция, Волынь, Белая Русь) к автономии во всех отношениях. Москва после победы на Куликовом поле становится главным городом митрополии.

Многочисленные певческие памятники со столповой нотацией.

Монастыри - центры певческой, архитектурной, иконописной культуры.

1479 г- - время создания корпорации Государевых певческих дьяков (частный хор Великого Князя). Понятия «уставка», «головщик». Появление первых азбук столповой нотации, рассматриваемые как теоретический материал, представлявшие собой каталоги певческих знаков. В книгах указан только номер гласа. Нет данных о соотношениях интервалов, ключей или то, что относительно указывало на высоту начального тона данного музыкального материала.

Пение мелодии на фоне исона рассматривается как зародыш многоголосного пения.

#### *4-ый период (нач. 16 в.- середина 17 в.)*

Решительное возвышение Москвы над всеми другими княжествами, их объединение. Москва центр культурно-религиозной жизни страны. Смутное время. Воцарение на российский престол в 1613 году Михаила Романова. Православная культура проникает в северо-восточные области (Киров, Пермь), на Урал, в Сибирь.

Известны деятели богослужебного пения, которые кроме несения службы сочиняли музыку и были педагогами (Василий и Савва Роговы, Маркел Безбородый, Федор Христианин, Иван Нос).

1509 – учреждения корпорации Патриарших певчих дьяков (привилегированный хор, участвовавший в патриаршем богослужении в Кремле).

Демественный и путевой распевы. Появление раннего русского многоголосия: тесное расположение голосов, вызванное мужским составом, диссонирующие звучания, перекрещивание голосов, параллельные квинты, трезвучия. «Нижними», «путники», «вершинники». Смутное время 17 века рассматривается как время подготовки к коренному перевороту в области богослужебного пения. Вынужденный внешними обстоятельствами контакт с западной культурой, вынужденное знакомство москвичей с формами латинской церковной музыки наметили наступление новой эпохи - эпохи многоголосного пения по образцу католической и протестантской музыки.

*Слушание* Божественной литургии святого Иоанна Златоуста.

*Пение:* «Благослови, душа моя», «Придите, поклонимся», «Богородице, Дева, радуйся».

### ***Вопросы для самопроверки***

1. Исторический аспект 3 периода 1 этапа развития духовной музыки
2. Какая нотация получила широкое распространение в данный период?
3. Значение монастырей в деле распространения духовной культуры
4. Когда был создан первый профессиональный хоровой коллектив?
5. Что такое «исон»?
6. Исторический аспект 4 периода I эпохи
7. Назвать год создания хора Патриарших певчих дьяков
8. Охарактеризовать раннее русское многоголосие

### ***Лекция 4***

*II эпоха. 1-ый период (середина 17 в. - последняя четверть 18 в.)*

Расширение международных связей, переустройство внутренней жизни, усиление абсолютизма, реформы Петра I.

Появление линейной нотной системы. Замена знаменной монодии на многоголосный стиль. Появление в церковной музыке новых видов песнопений: псалмы, канты, обиходная партесная музыка, партесный концерт.

Н.П.Дилецкий и его труд «Музыкальная грамматика», где были изложены основные правила сочинения хоровых композиций. Установление основных 4-х хоровых партий: дискант, альт, тенор, бас.

Литературная основа партесных композиций - появившийся в 1680 году рифмованный перевод Симеона Полоцкого «Псалтыря царя и пророка Давида».

Партесный концерт принят русскими композиторами через выходцев из Украины и Белоруссии.

Партесные концерты выразительны и красочны. Сопоставления хорового tutti и эпизодов с прозрачной 3-х голосной фактурой. Введение полифонического письма с использованием имитаций и канонов.

Композиторы: Бавыкин, Калашников, Редриков. Особое значение сочинения В.Титова и его концерта «Днесь Христос на Иордан прииде креститесь».

Псалмы - особый вид домашних песнопений на духовные тексты.

Духовный кант - синтез мелодических оборотов польской, украинской и белорусской музыки. 3-х голосная фактура.

Обиходная партесная музыка - использование знаменного распева в четырехголосном изложении. Отличие монастырских и городских церковных хоров – строгая уставность, приверженность к традиционному пению и блестящие, грандиозные, виртуозные песнопения.

*Слушание:* «Воскресения день».

*Пение:* «Музы согласно».

### ***Вопросы для самопроверки***

1. Исторический аспект 1 периода II эпохи
2. Назвать год введения линейной нотной системы
3. Где и кем были изложены основные правила сочинения хоровых композиций?
4. Охарактеризовать новые виды песнопений: псалмы, канты, обиходная партесная музыка, партесные концерты

## ***Лекция 5***

*II период (последняя четверть 18 в. – первая треть 19 в.)*

Утверждение новой России на европейском континенте. Острая борьба с феодально-монархическими устоями, религиозным догматизмом. Бурный расцвет всех видов художественного творчества.

Расцвет абсолютизма, стремление подчеркнуть незыблемость монархии нашли выражение в русском искусстве парадного портрета, грандиозных масштабах дворцовой архитектуры, постановках виртуозных опер – seria.

Во главе музыкальной жизни столицы - мастера итальянской школы – Дж. Сартти, Б.Галуппи. В общении с лучшими представителями европейской

музыкальной культуры русские композиторы овладевали закономерностями классической гармонии и полифонии, музыкальными формами.

М.С.Березовский. Главное сочинение - духовный концерт «Не отвержи мене во время старости». Отражение глубоко личных чувств и переживаний. IV части. Традиционный прием для концерта – контрастирование: динамика, хоровое письмо, смена настроений.

Д.С.Бортнянский. Полное собрание духовных концертов включает 35 произведений, которые написаны ко всем основным духовным праздникам православной церкви. Ранние восходят к массовым жанрам городского быта, источник поздних -- мир элегических настроений, а также величественно-торжественного характера. Широко используются сольно-ансамблевые и неполные составы голосов. Разнообразен ритмический рисунок. Вокализация слогов. Полифоническое мастерство проявилось в финальных частях концертов.

А.Ведель. Небольшое количество духовных сочинений. Трагическая судьба. Популярностью пользуется его «Покаяние», исполняемое в дни Великого Поста.

Носителем певческих традиций и распространителем музыкальных знаний становятся духовные учебные заведения. Традицией со времен Петра I становится семинарское пение.

#### *Характерные черты 2 периода*

1. Простая гармония, простейшие модуляции в параллельные тональности.
2. Применение при гармонизации уставных мелодий с несимметричным метре – симметричного размера, что приводит к многочисленному повтору слов.
3. Соло, дуэты, трио чередуются с *tytti*.
4. Гармоничный минор при гармонизации уставных мелодий.
5. Мелодика основана на широких скачках. Встречаются грели, форшлаги, мелизмы.

*Слушание:* Ведель «Отче наш»,

Бортнянский. Концерт «Скажи ми, Господи, кончину мою» №32.

*Пение:* Березовский. Концерт «Не отвержи мене во время старости»

Бортнянский «Херувимская»

Бортнянский. Концерт «Да воскреснет Бог».

#### *Вопросы для самопроверки*

1. Исторический аспект 2 периода II эпохи
2. Кто стоял во главе музыкальной жизни России?
3. Характерные черты духовной музыки Бортнянского
4. Характерные черты духовной музыки Березовского

5. Характерные черты духовной музыки Веделя
6. Назвать основные черты духовной музыки 2 периода

## **Лекция 6**

### *III период (30-40-е годы 19 в. – 90-е года)*

В светской жизни важные исторические перемены: отмена крепостного права, выдвижение новых сил на общественную арену. Борцы народных интересов. Народовольцы. Программа народности неотделима от творчества музыкантов и художников.

В духовной музыке - своеобразный «застой». Торможение за счет руководителей Придворной певческой капеллы (Р.Львов, А.Львов), которые получили право надзора за музыкальной грамотностью авторов церковной музыки. Хоровая партитура приобрела черты протестантского хорала.

### *Характерные черты III (немецкого) периода*

1. Строгое 4-х голосие.
2. Мелодия строго в верхнем голосе.
3. Разнообразие и богатство гармонии, многочисленные модуляции и хроматизмы.
4. Гомофонно-гармонический стиль письма.
5. Голосоведение - согласно общим правилам учения о гармонии.
6. Хор понимается как инструмент одного тембра (стремление к преодолению особенностей человеческого голоса)

*Слушание:* Музыкаску «Боже, рано услышь»  
Азеев «Хвалите имя Господне»  
Строкин «Великое славословие»

*Пение:* Львов «Свете тихий»  
Ломакин «Великое славословие»  
Архангельский «Ныне отпускаеши».

### **Вопросы для самопроверки**

1. Исторический аспект 3 периода II эпохи
2. Кто осуществлял надзор за композиторами духовной музыки?
3. Какие черты приобрела музыка данного периода?
4. Назвать основные черты 3 периода

## **Лекция 7**

### *IV период (900-е годы - по настоящее время)*



900-е годы - развитие общественной мысли, науки, просвещения, литературы и искусства. Идеи соборности в предреволюционную эпоху. В русской музыке возросла роль хорового начала.

С.В.Смоленский. Его труды («Курс хорового церковного пения», издание журнала «Хоровое и регентское дело»). Параллельное развитие народной песни и духовной музыки. Схожесть и отличия.

Синодальное училище - центр единомышленников дирижеров, хоровиков, композиторов новой Московской школы.

Кастальский, Гречанинов, Калинин, Чесноков – истинно русские композиторы, верные древней церковной традиции.

#### *Характерные черты IV периода.*

1. Строгое 4-х-голосие не выдерживается, свободное многоголосие как в народной песне.
2. Употребление параллельных квинт, октав, пропуск терций в трезвучиях.
3. Уставная мелодия воспроизводится без изменений. Не допускаются хроматизмы и альтерации.
4. Натуральный минор.
5. Уставная мелодия свободно звучит во всех голосах.
6. Часто в верхнем голосе применяются выдержанные тоны, на фоне которых развивается основная мелодия.
7. Повторение слов, по возможности, избегается.
8. Нессимметричный метр.
9. Хор воспринимается как ансамбль различных голосовых тембров – своего рода оркестр человеческих голосов.

*Слушание:* Шведов «Милость мира», «Отче наш».

Рахманинов «Богородице, Дева, радуйся».

Кастальский «Херувимская».

*Пение:* Чесноков «Свете тихий».

Гречанинов «Внуши,

Боже, молитву мою».

#### ***Вопросы для самопроверки***

1. Исторический аспект 4 периода II эпохи.
2. Кто был идейным вдохновителем композиторов новой Московской школы?
3. Найти факторы сближения народной песни и духовной музыки.
4. Характерные черты 4 периода

#### ***Лекция 8***

*Система осмогласия – основополагающий принцип богослужебного пения*

Традиция петь на гласы восходит к древнему обычаю Иерусалимской церкви, где за каждым днем Пасхальной недели закреплена определенная мелодия.

В современной практике принцип осмогласия действует на протяжении всего года, когда изменяемые песнопения сначала поются (на 1-ой неделе) на мотив 1-го гласа. Следующая неделя поется на мотив 2-го гласа и т.д. Всего гласов 8, и последовательно 8 гласов, сменяющихся на протяжении 8 недель, образуют осмогласный столп.

Принцип осмогласия не только музыкально-певческое понятие, но и понятие календарно-богослужбное.

История канонизации осмогласия от св. Амвросия Медиоланского до св. Иоанна Дамаскина.

Состав песнопений каждого гласа един:

1. Стихиры (на «Господи возвах», стихиры па стиховне).
2. Богородичные Догматики.
3. Тропарь.
4. Прокимен.
5. Ирмосы.

Пение «на гласы» зафиксированные в нотации, рассматриваются в духовной музыке лишь как образцы, знание которых позволяет распевать ненотированные тексты стихир, тропарей, ирмосов, находящихся в богослужбных книгах.

Пение 1-го гласа в гармоническом изложении.

### ***Вопросы для самопроверки***

1. Понятие «осмогласие» - музыкальное, календарно-богослужбное
2. Составители осмогласия
3. Состав песнопений каждого голоса

## ***Лекция 9***

### ***Песнопения Всенощного бдения***

Всенощное бдение совершается с вечера, накануне воскресных и праздничных дней. Состоит из 3-х служб: великой вечерни, утрени, 1-го часа.

История развития службы от древних христиан до св. Иоанна Дамаскина и св. Федора Студита.

Вечерня – воспоминания о временах Ветхого Завета до пришествия на землю Спасителя. Напоминание о грехопадении прародителей и бедствиях постигших их.

«Благослови, душа моя Господа».

Великая ектенья.

«Блажен муж».

Гласы недели или праздника.

«Свете Тихий».

«Ныне отпускаеши».

«Богородице, дева радуйся».

Утренняя - напоминает новозаветную жизнь людей и подвиг Сына Божия.

Шестопсалмие.

Прокимен и Тропарь.

«Хвалите имя Господне»

Чтение Евангелия.

Каноны.

Первый час - основная мысль: спасется каждый и воскреснет тот, кто будет с И. Христом.

### ***Вопросы для самопроверки***

1. Состав службы Всенощного бдения
2. История развития службы
3. Назвать песнопения, которые поются на правом клиросе

## ***Лекция 10***

### ***Песнопения Литургии***

Перевод термина литургия - общественное Богослужение Евхаристия  
воспоминание о любви Господа, о его заслугах роду человеческому.

3 части. Проскомидия, Литургия оглашенных, Литургия верных.

Проскомидия – слушание 3 и 4 часа.

Литургия оглашенных.

Изобразительные антифоны.

«Единородный Сын».

«Евангельские блаженства».

«Трисвятая песнь». Чтение Евангелия.

Литургия верных.

«Херувимская песнь».

«Верую».

«Милость мира».

«Достойно есть».

«Отче наш».

Последние слова Литургии «... с миром изыдем», i.e. выйдем из храма с мирным настроением. Это наставление, чтобы люди пребывали в мире не только в храме, но и вне его стен.

*Пение:* Ипполитов-Иванов «Благослови, душе моя, Господи».  
Чесноков «Трисвятая песнь».  
Бортнянский «Херувимская»

### ***Вопросы для самопроверки***

1. Состав службы Литургии
2. Назвать песнопения, которые поются на правом клиросе
3. Основные певческие традиции русского богослужебного пения

## ***Лекция 11***

### ***Исполнительный аспект духовных произведений***

Характер исполнения богослужебного пения имеет ряд существенных отличий от исполнения хорового сочинения светского содержания. «Пойте разумно» - общее требование к исполнению духовных произведений.

Разумное отношение к тексту, осмысление его, натуральное произношение букв.

Мелодия разумно без криков и воплей, а со вниманием и умилением.

Умение владеть голосом - пение велегласное и тихогласное.

Темп весьма медленный.

Ритм мелодии подчиняется словесному ритму.

Церковно-славянский язык подчинен законам благоговения, при помощи которого идет общение с Богом.

Исполнение П.Чеснокова «Свете тихий»

### ***Вопросы для самопроверки***

1. Назвать отличия произношения светского и духовного сочинений
2. Каковы особенности мелодики знаменного распева
3. Какова особенность ритмики знаменного распева
4. Причины невозможности перевода духовных сочинений с церковно-славянского на русский.

## ***Лекция 12***

### ***Новая московская школа композиторов и неореализм в церковной архитектуре***

В конце 19 века в России возникают новые взгляды на эстетику, в основе которых лежали черты рационализма, разработка декоративных мотивов.

С формирования «неорусского стиля» сложилось в результате сознательной стилизации архитектуры и музыки древних стилей.

Духовная архитектура : заимствования из Псково-Новгородской школы зодчества ( художественные формы.), из Владимиро\_Суздальской школы (орнаментальные мотивы), возвращение к деревянным сооружениям.

Духовная музыка : возвращение к исконно русскому знаменному распеву; обработка знаменного распева в духе русской «контрапунктики»; рассмотрение духовной музыки как хорового ансамбля человеческих голосов.

Просмотр слайдов .

Исполнение П.Чеснокова «Херувимская»

### **Вопросы для самопроверки**

1. Назвать храмовые постройки конца 19-ого - начала 20 века.
2. Назвать общемузыкальные черты объединяющие народную и духовную музыку.
3. Выявить особенности искусства модерна в архитектуре и музыке.

### **Лекция 13**

*Барокко в русском духовном концерте и архитектуре 18-ого века.*

Барокко – красивая, странная, неправильная, где происходит перевес декоративных моментов и отход от русских традиций,

Усиленное влияние западного искусства на русское 18-ого века отразило черты абсолютизма императорского дворца. Искусство барокко стоит высоко над уровнем понимания и потребностей простого народа.

Духовная архитектура : перевес декоративных моментов, церковные строения напоминают дворцы русской знати с коллонадой и флюгерами; привлечение скульптуры в строительстве православных храмов.

Духовная музыка : увлечение итальянской вокальной мелодикой; духовные сочинения пишутся в четырехчастной форме, отражающей сонатно-симфонический цикл; введение резких контрастов в динамику, тембры, метроритмику.

Просмотр слайдов.

Слушание концерта Д.Бортнянского «Да воскреснет Бог».

### **Вопросы для самопроверки.**

1. Храмовые постройки 18-ого века.
2. Назвать учеников Д.Сарти и Б.Галуппи.
3. Черты барокко в музыке и архитектуре.

### **Лекция 14**

*Грегорианский хорал.*

Грегорианский хорал связан с именем папы римский Григорием 1 (5-6 век

нашей эры).

Грегорианский хорал сложился в результате отбора различных богослужебных напевов в различных центрах христианского пения. В нем нашли претворение элементов музыкального искусства ряда европейских и восточных народов. Грегорианское пение является одноголосным пением, которое способствует лучшему восприятию текста и символизирует единение чувствований и помыслов верующих.

Грегорианское пение неоднородно и включает как простейшее псалмодирование так и мелодически развитые построения. Грегорианское пение диатонично и отвечает одному из 8 средневековых ладов. Развитые формы грегорианского пения представлены антифонной псалмодией.

Различные виды грегорианского пения объединены в мессе – наиболее целостном и интересном с музыкальной точки зрения католическом богослужении.

Просмотр слайдов.

Слушание грегорианского хорала.

### **Вопросы для самопроверки.**

1. Назвать основные номера католической мессы.
2. Назвать композиторов, писавших мессы.
3. Назвать значимые храмы католицизма.

### **Лекция 15**

#### *Раннехристианская музыка и древнерусское зодчество.*

Еще до принятия на Руси христианства среди славян были и христиане, которые строили деревянные храмы. Именно деревянные храмы предшествовали каменному строительству. Древнейшие христианские храмы не были убогими и примитивными. Глубоко верующий народ воплощал все лучшее на что он был способен, ибо строил он не жилище простого смертного, а дом Божий, который был должен был быть «преукрашенным» и «преудивленным».

Клетские церкви, шатровые церкви. Дошедшие до нашего времени шедевры деревянного зодчества.

Раннехристианская музыка безымянна, сродни народной и дошла до нас в виде знаменного распева.

Просмотр слайдов.

Слушание стихир Ивана Грозного.

### **Вопросы для самопроверки.**

1. Назвать отличительные черты шатровой и клетских церквей.
2. Охарактеризовать ансамбль Кижского погоста.
3. Повести музыкальную параллель между знаменным распевом и народной песней

## Лекция 16

### *Духовная музыка иудеев.*

Активная музыкальная жизнь развитие музыкальных инструментов, гармонии, мелодики у иудеев были немыслимы вне высокоорганизованного общества: необходим культурный центр: храм. Времена 1 Храма. Времена 2 Храма. Царь Давид, который не только создал образцы религиозных песнопений, но и упорядочил литургические формы.

В Средневековье евреи заимствовали мелодику, гармонию и полифонию из музыки той страны, где жили небольшой хотя бы общиной.

Маньеризм в канторальном пении 17 века. Космополитизм музыки иудеев по духу и форме.

### **Вопросы для самопроверки.**

1. Назвать времена 1 и 2 Храмов.
2. Какая музыка по своему звукоряду была у ранних иудеев.
3. Назвать иудеев – композиторов, внесших значительный вклад в мировую культуру.

### **Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов**

Самостоятельная работа студентов в ходе изучения дисциплины составляет 76 часов.

Примерный перечень контрольных вопросов и заданий для проведения текущей аттестации по разделам (этапам) дисциплины, осваиваемым студентом самостоятельно:

- реферирование литературы по проблемам духовной музыки (текущий контроль);
- написание письменных работ (текущий контроль);
- подготовка методических разработок уроков музыки (текущий контроль и промежуточная аттестация);
- анализ музыкальных произведений духовного содержания (текущий контроль и промежуточная аттестация).

Внеаудиторная работа под руководством и контролем преподавателя:

- подготовка презентаций по теме занятия;
- составление таблиц осмогласия.

Внеаудиторная самостоятельная работа студентов:

- подготовка к решению педагогических задач;
- выполнение индивидуально полученных заданий или предложенных по личной инициативе студента;

- просмотр учебных кинофильмов, видеозаписей;
- подготовка к проведению уроков (реферирование);
- изучение теоретического и музыкального материала (подготовка методических разработок, презентаций);
- поиск и отбор музыкального материала;
- создание конспектов сценариев уроков музыки.

Одним из примеров обучения можно считать коллективное обсуждение речевых ошибок, причин их возникновения, а также путей их исправления, нахождения оптимальных вариантов речевого высказывания в конкретных учебных ситуациях. Таким образом, у студента вырабатывается:

- умение осуществить профессиональный анализ духовной музыки (время написания, основные черты данного периода);
- актуализировать опыт нахождения «гласа» в церковной службе;
- применять в музыкально-педагогической деятельности произведения духовного содержания с целью воспитания у детей нравственных качеств.

Совершенствование этих навыков требует строгой системности и последовательности. Этим объясняется необходимость подбора такой музыки, которая обеспечивала бы правильное и гармоничное развитие умений студентов.

На начальном этапе обучения наибольший эффект в познании духовной музыки достигается в процессе представления исторической картины данного периода развития русской духовной музыки: герои, вожди, царедворцы, связь с западной Европой, влияние Константинополя, военные конфликты в стране.

Студенту предлагается в самостоятельной работе рассмотреть содержание и основные вопросы плана высказывания, определяя содержание методической разработки урока или внеклассного мероприятия.

Выполнение такого задания помогает активизировать студента на слушание духовной музыки и ее основных компонентов: словесного текста, пение без сопровождения, исполнение мужским составом.

Активным методом формирования готовности студента к музыкально-педагогической деятельности является исполнение и обсуждение духовного произведения как фрагмента будущего урока.

### **Примерные темы письменных работ (докладов, семинар)**

1. Причины запрещения использования инструментальной музыки в Православии.
2. Значение Киево-Печерского монастыря в деле распространения богослужебного пения.
3. Дать описание первых русских профессиональных хоров.
4. Охарактеризовать раннее русское многоголосие.
5. Композитор Дилецкий - первый организатор правил сочинений хоровых композиций.

*АНКЕТА: «Знаешь ли ты духовную музыку».*



1. Назвать основные эпохи развития духовной музыки.
2. Назвать год введения линейной нотной системы.
3. От чего зависит эмоциональная реакция на духовную музыку.
4. Кто стоял во главе музыкальной жизни России в конце 18 века.
5. Кто руководил Придворной Певческой капеллой в 19 веке и каково ее значение для развития русской духовной музыки.
6. Кто был идейным вдохновителем композиторов Новой московской школы.
7. Что такое осмогласие.
8. Кого считают основным составителем упорядочивания пения по гласам.
9. Назвать основные певческие традиции русского богослужебного пения.
10. Причины невозможности перевода духовных сочинений с церковнославянского на русский.

#### *Памятка студенту-практиканту*

1. Хорошо подготовить материал урока.
2. Приготовить аудио-записи (желательно в исполнении мужского хора).
3. Перевести тексты на русский язык.
4. Приготовить видеоряд деятелей данного времени (образы царей, военачальников, сыгравших роль в истории данного периода).
5. Приготовить изображение церквей, выстроенных в эту эпоху.
6. Выявить значение песнопения литургии или Всенощной.
7. Разучить первоначальный мотив с классом.
8. Какова нравственная ценность данного духовного произведения.

#### *Вопросы к зачету (промежуточная форма)*

1. Воспитательные функции православной музыки.
2. Профессиональная музыкальная подготовка в Синодальном училище.
3. Выдающиеся регенты Православной церкви.
4. Хоровая деятельность Н.М.Данилина.
5. Русские хоры и мастера пения средневековой России.
6. Деятельность Ивана Грозного в церковном хоре.
7. Церковно-певческие книги Православной церкви.
8. Значение монастырей в деле распространения и сохранения и распространения обычаев православного пения.
9. Знаменный распев- основа русского православного пения.
10. Грегорианский хорал – основа католической музыки.
11. Традиции фольклора и церковной музыки.

#### **Вопросы для тестирования.**

1. Что является основополагающим признаком богослужебного пения: кондакарное пение, знаменный распев, осмогласие?
2. Как называется короткая песня во славу Иисуса Христа, другого святого или христианского праздника: догматик, ирмос, тропарь?
3. Сколько эпох имела в своей истории духовная музыка?
4. Назвать эпоху развития духовной музыки, которая была больше подвержена западному, часто светскому влиянию: 1-я эпоха, 2-я эпоха?
5. Какая эпоха характеризуется своей безлинейной нотацией: 1-я, 2-я эпоха?
6. Какие члены общества входили в состав первых профессиональных церковных хоров: миряне, дьяки, священники?
7. Какие инструменты звучат в православном храме: орган, духовые инструменты, голоса певцов?
8. Расположить в порядке написания следующие богослужебные книги: Лаврский кондакарь, Новгородский псалтырь, Остромирово Евангелие.
9. Определить порядок появления первых профессиональных хоровых коллективов: хор Патриарших певчих дьяков, хор Государевых певчих дьяков.
10. Назвать из нижеперечисленных должностей руководителя хора: клирик, уставщик, головщик.
11. Духовный кант состоит из: 4-х голосов, 3-х голосов, 1-го голоса?
12. Д.Сарти и Б.Галуппи – знаменитые итальянские композиторы, которые работали в России. Чьими учителями они были: Рахманинов, Чайковский, Бортнянский, Архангельский?
13. В каком веке появилась партесная музыка: 17-ый, 18-ый, 19-ый веке?
14. Кто из перечисленных святых является основателем упорядочивания пения по гласам: Амвросий Медиоланский, Роман Сладкопевец, Иоанн Дамаскин?
15. Какие формы в финальных частях применялись Бортнянским в его концертах: канон, подголосочная полифония, fuga?
16. Кто был идейным вдохновителем возрождения знаменного распева в духовной музыке: Львов, Ломакин, Чайковский, Смоленский?
17. Назвать главный православный праздник: Рождество, Пасха, Благовещение.
18. Назвать черты русской «контрапунктики»: параллельные квинты, синкопированный ритм, 4-х частная форма, свободное псалмодирование.
19. В состав какой службы входит херувимская песнь: Литургия, Всенощное бдение?
20. Какая из лавр имела большее значение в деле распространения православной духовной культуры: Троице-Сергиевская, Киево-Печерская, Александро-Невская?
21. Какая служба несет в себе воспоминания о Ветхом Завете: Литургия, Всенощное бдение?
22. Какое произведение включает в себе прошение о мире: антифоны, шестопсалмие, ектеня?
23. Из каких частей состоит Литургия: 2-х, 3-х, 4-х частей?
24. какого произведения нет в уставе службы, но оно обязательно исполняется: антифоны, прокимен, концерт?

25. Назвать произведение, сутью которого считается исполнение долга перед Богом и людьми: «Блажен муж», «Свете тихий», «Благослови душа», «Ныне отпускаеши».

26. В каком произведении звучат слова Нагорной проповеди Иисуса Христа: «Трисвятая песнь», «Милость мира», «Во царствии»?

27. Какая из частей осмогласия воспевает Богородицу: стихира, догматик, ирмос?

28. Какое произведение из Литургии исполняется всеми верующими в храме: «Едиnorodный сыне», «Отче наш», «Достойно есть»?

### Ответы

1. Осмогласие
2. Тропарь
3. Две эпохи
4. Вторая эпоха
5. Первая эпоха
6. Дьяки
7. Голоса певцов
8. Новгородская псалтырь, Остромирово Евангелие, Лаврский Кондакарь
9. Хор Государевых певчих дьяков, хор Патриарших певчих дьяков
10. уставщик
11. Три голоса
12. Бортнянский
13. 17-ый век
14. Иоанн Дамаскин
15. Фуга
16. Смоленский
17. Пасха
18. Свободное псалмодирование, параллельные квинты
19. Литургия
20. Киево-Печерская Лавра
21. Всенощное бдение
22. Ектенья
23. Три части
24. Концерт
25. «Ныне отпускаеши»
26. «Во царствии»
27. Догматик
28. «Отче наш»

### Рекомендуемая литература

### *Основная литература*

1. Чугунова Л.А. Развитие духовных ценностей студентов педагогического вуза посредством духовной музыки. Дисс. канд. пед. наук. – Саратов, 2003.
2. Чугунова Л.А. Основы духовной музыки. /Методические рекомендации по изучению спецкурса. – Саратов: Изд-во СГУ, 2002.
3. Чугунова Л.А. Развитие духовных ценностей средствами духовной музыки. /Методические рекомендации по изучению спецкурса. – Саратов: ЗАО «Сигма - плюс», 2002.
4. Чугунова Л.А. Духовные ценности и музыкальное образование : Русская духовная музыка: учеб.-метод. пособие. Часть 2. – Саратов: Изд-во «Научная книга», 2005 год.
5. Кошмина И.В. Русская духовная музыка: пособие для студ. муз-пед. училищ и вузов: В 2-х книгах.- М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001 год. – Кн.1. История, стиль, жанры.  
Кошмина И.В. Русская духовная музыка: Пособие для студ. муз-пед. училищ и вузов : В двух кн.- М.: Гуман.изд.центр ВЛАДОС, 2001 год.  
Программы. Методические рекомендации. Стандарт общего образования  
<http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=261>  
Распорядительные и нормативные документы системы российского образования [http://www.edu.ru/index.php?page\\_id=35](http://www.edu.ru/index.php?page_id=35)  
Биографии композиторов, термины, афоризмы. <http://m-classic.com.ru/>  
Музыкальная коллекция. Коллекция музыкальных фрагментов в форматах mp3 и wma. Краткие биографии композиторов. <http://music.edu.ru/>

### *Дополнительная литература:*

6. Библейская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора. Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1990. (Репринт).
7. Дабаева И.П. Рубежи веков в истории русской духовной музыки. // Искусство на рубеже веков: Международная научная конференция: Материалы. – Ростов-на-Дону: Гефест, 1999.
8. Закон Божий. О православной вере. Кн. I, II. – Изд-во ИМКА-ПРЕСС – Париж, 1987.
9. Закон Божий для семьи и школы со многими иллюстрациями /Сост. Проитерей Серафим Слободский. – Издание Владимирской епархии, 1998. (Репринт).
10. Ильин В. Очерки истории русской хоровой культуры. – М.: Советский композитор, 1985.
11. Казанцева М.Г. Рождественская вечерка. // Детский фольклор: Методическое пособие для дошкольных и школьных учений. – Екатеринбург, 1993. – Вып. 1.
12. Карташов А.В. Очерки по истории русской церкви. В 2 т. – М.: ТЕРРА, 1992.

13. Металлов Василий. Очерк истории православного церковного пения в России. – Издание Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 1995. (Репринт).
14. Николаева Е.В. Музыкальное образование в России: историко-теоретические и педагогические аспекты. Исследования. – Москва, «Прометей», 2002.
15. Никольская – Береговская К.Р. Русская вокально-хоровая школы IX-XX вв.: Методическое пособие – М.: Языки русской культуры, 1998.
16. Парфентьева Н.В. Творчество мастеров древнерусского певческого искусства XVI-XVII вв. (на примере произведений выдающихся распевщиков). – Челябинск, 1997.
17. Петрушевский В. О личности и церковно-музыкальном творчестве А.Л.Веделя. //Церковно-исторический вестник. – М.: 1999, № 4,5.
18. Рукова С.А. Беседы о церковном пении со сборником нотных приложений. Изд-во Московской Патриархии. РОПО «Древо добра», 1999.
19. Традиционные жанры русской духовной музыки и современность. Сб. статей, исследований, интервью. – М.: Композитор, 1999. Вып.1.
20. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство. – 2-е изд. доп. – М.: Советский композитор, 1971.
21. Флоренский П.А. Храмовое действо. // Иконостас: Избранные труды по искусству. – СПб, 1993.
22. Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток-Русь-Запад. М.: Прогресс – Традиция, 2003.
23. Церковно-певческая терминология: Песнопения Православной церкви. // О церковном пении: Сб. статей. – М.: 1997.
24. Gardner I.A. Vododluzhebnoye peniye Russkoy Pravoslavnoy Ts-er kvi^ Sushchnost, Sistema i istoriya – j-ye izdaniye. – New York, 1978-1982 – Т. 1.  
 в) программное обеспечение и Интернет-ресурсы  
 Перечень библиотечных каталогов различных стран мира можно получить с помощью справочника Yahoo! (<http://www.yahoo.com/>).  
 Каталог Научной библиотеки МГУ([http:// www.lib/msu.su](http://www.lib/msu.su))  
 Каталог Российской государственной библиотеки ([http://www.rsl.ru/\\_resl.htm](http://www.rsl.ru/_resl.htm))  
 Каталог Российской национальной библиотеки ([http:// www.nlr.ru](http://www.nlr.ru))  
 Нормативные документы:  
 Российский образовательный портал <http://www.edu.ru/>  
 Московский международный дом музыки. Гости, концерты, фестивали.  
<http://www.mmdm.ru/>  
 Лента новостей классической музыки. <http://news.oboe.ru/>  
 Краткие биографии известных композиторов для детей.  
<http://solschool4.narod.ru/help/music/>

Музыкальные произведения, оперные либретто и сюжеты, музыкальные инструменты, репродукции картин, литературные произведения, портреты и биографии, учебные программы и статьи, классическая музыка.  
<http://schoolmusic.narod.ru/>

## Приложение Терминологический словарь

Алтарь – (от лат. *altaira* – высокий, *aga* – возвышение, жертвенник) – возвышение, служащее для жертвоприношения; восточная часть храма, где находится «престол», отделенная от основного храма иконостасом.

Аллилуя – хвалите Бога.

Амвон – возвышение против Царских врат : место с которого читается Евангелие.

Аминь – истина, верно, так есть.

Антифон – противогласие, песнопение поющееся попеременно на двух клиросах.

Архиерей – (греч. Надзиратель) главный пастырь в своей епархии, пекущийся о благоустройении Святой Церкви.

Благодать – спасительная сила Божия, Божественная энергия, необходимая человеку для совершенствования в духовно-нравственной жизни.

Блаженство – счастье.

Верные – люди, принявшие чвятое крещение.

Воздаяние – вознаграждение, плата.

Внуши – слушай.

Вонмем – будем внимательны.

Вскую – зачем, для чего.

Всуе – напрасно.

Глаголити – говорить.

Грядый – проходящий.

Диакон – (греч. Слуга) служитель, помощник при таинствах.

Днесь – сегодня.

Догматик – песнопение в честь Божьей Матери, содержащие догматические (не допускающие возражений) учение о рождении Сына Божия от Девы Марии.

Долги – грехи.

Дондеже – пока не, до тех пор.

Дориносимый – (греч. копыносимый) выличественное и таинственное шествие Сына Божия, сопровождаемого воинствами Небесных Сил.

Евхаристия – длагодарение, Таинство Святого Причащения, совершаемого на Литургии.

Ектенья – (греч. «моление») ряд соединенных молений, состоящих из отдельных прошений, произносимых диаконом, между которыми хор восклицает «Господи, помилуй».

Елице – которые.

Животворящий – дающий жизнь.

Зело – сильно, очень.

Иже – который.

Изженут – выгонять, высылать.

Израиль – верные Богу люди.

Имамы – мы имеем.

Иоанн Дамаскин – величайший песнотворец православной христианской церкви, систематизировал Осмогласие в теории и практике. Теория изложена им совместно с Космою Маюмским в музыкальной грамматике и книге «Святоградец»; практика в существенном исчерпывается книгой «Октоих».

Ирмос – (греч. «Связь») начальный стих, заглавие, которым начинается каждая из девяти песней канона.

Ис полла эти дэспота – на многие лета, господин.

Исполнь – полный.

Канон – (греч. «правило»), так называются по особым правилам составленные девять песней, исполняемых на Всенощном бдении. Содержание канонов различное, но начальные стихи каждой из девяти песней (ирмос) составлены по образцу, взятому из Ветхого Завета.

Канонарх – избранный чтец стихир, который на распев читает слова песней, а певцы вслед за ним повторяют.

Клирос – особые места справа и слева стороны алтаря (перед иконостасом) для певцов.

Кондак – песня, где в сжатом виде изображается жизнь святого или история священного события.

Лукавый – злой.

Лития – усердное моление вне храма или в его притворе, знаменующее смирение людей перед Богом. Священники встают для молитвы в притворе во образ мытарева смирения, согласно притче евангельской (Лк. 18, 13).

Литургия – (греч. «общественная служба»), богослужение, на котором совершаются таинство Причащения Тела и Крови Христова.

Мнози – многие.

Насущный – необходимый для существования.

Непрезри – не отвергни.

Непреложно – непременно, неизменно.

Обаче – однако.

Оглашенные – готовящиеся к крещению, те, кто учил Закон Божий и прошел так называемое оглашение. (поучение).

Одесную – по правую руку.

Осанна – спасение.

Паки – еще.

Панихида – богослужение на котором молятся об усопших.

Плащаница – полотно, на котором вышивается образ Спасителя или Божьей Матери.

Полиелей – (греч. «обилие масла»), елей. Елей в Священном Писании – символ Божьей милости, благословения, благодатных даров. Торжественная часть

утрени, которая начинается пением стихов из 134-ого и 135-ого псалмов – «Хвалите имя Господне...» и заканчивается чтением Евангелия.

Попечение – забота.

Поправый – победивший.

Предтеча – предшественник.

Превыспренность – поднебесная.

Преспеяние – успехи.

Прещение – наказание.

Приснодева – вечно сохраняющая девственность.

Притвор – первая входная часть храма, в древности место кающихся и оглашенных.

Притч – церковнослужители.

Причастие – общение.

Пробави – продли.

Прокимен –(греч. «предшествующий») краткий стих из псалмов, который исполняется пред чтением Евангелие.

Проскомидия – принесение. Первая часть Литургии во время которой готовится священное вещество для принесения бескровной жертвы и совершение Таинства.

Распныйся – распятый.

Рекут – говорят.

Свидения – заповеди.

Серафимы – высшие из ангельских чинов.

Сопокупльшися – составившая хор.

Споклоняемый – достойный равного поклонения.

Спрославляемый – достойный равного прославления.

Стихиры – песни, составленные в честь праздника или святого.

Сый – сущий, всегда существующий.

Токмо – только.

Трезвение – бодрствование.

Успение – упокоение.

Херувимы – высшие ангельские чины, стоящие сразу за серафимами.

Честный – дорогой и ценный.

Щедрота – милость.

Языцы – народы.

Яко – как, для того, чтобы.



## Раздел 2.

### Современные технологии работы в детском музыкальном театре

#### *Пояснительная записка*

Специфика профессиональной подготовки учителя музыки в общеобразовательной школе определяется многопрофильностью воспитательных и общеобразовательных функций его педагогической деятельности. С этим связано появление в программе нового предмета «Современные технологии работы в детском музыкальном театре».

Задачей этого предмета является привитие элементарных режиссерских и актерских навыков студентам с тем, чтобы заложить знания и умения руководить детским театральным коллективом или кружком. Содержание курса включает два раздела: теоретический, состоящий из цикла лекций по истории развития театрального искусства, и практический, в который входит работа над этюдами, инсценировками, постановкой спектакля и т.д.

Заключительным этапом является показ детского музыкального спектакля силами самих студентов.

**Цели освоения дисциплины «Современные технологии работы в детском музыкальном театре»:** специфика профессиональной подготовки учителя музыки в общеобразовательной школе определяется многопрофильностью воспитательных и общеобразовательных функций его педагогической деятельности. Цели изучения дисциплины определяются следующим образом: формирование у студентов элементарных режиссерских и актерских навыков; овладение современными технологиями руководства детским музыкальным театральным коллективом или кружком.

Дисциплина «Современные технологии работы в детском музыкальном театре» относится к вариативной части профессионального цикла дисциплин.

Для освоения дисциплины «Современные технологии работы в детском музыкальном театре» студенты используют знания, умения, навыки, сформированные в ходе изучения дисциплин «Вокальная подготовка», «Народное музыкальное творчество», «Теория и практика детского музыкального творчества», «Художественно-педагогическое моделирование».

Изучение данной дисциплины является необходимой основой для последующего изучения дисциплин «Теория и методика музыкального

образования», «Методика музыкального воспитания в дошкольных образовательных учреждениях», «Методика воспитательной работы», «Педагогическая практика».

**Требования к результатам освоения дисциплины «Современные технологии работы в детском музыкальном театре»:**

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

- способен понимать значение культуры как формы человеческого существования и руководствоваться в своей деятельности современными принципами толерантности, диалога и сотрудничества;

- способен организовать сотрудничество обучающихся и воспитанников;

- способен выявлять и использовать возможности региональной образовательной среды для организации культурно-просветительской деятельности;

- способен исполнять технически точно и выразительно высокохудожественные инструментальные, вокальные, вокально – хоровые образцы классической (русской, зарубежной народной и современной музыки разных жанров, стилей, доступных для восприятия учащихся начальной и основной школы в сольном, ансамблевом и хоровом исполнительстве;

- готов осуществлять различные виды учебно-исследовательской музыкально-педагогической деятельности.

**В результате изучения дисциплины студент должен:**

**знать:**

- историю развития театрального искусства;

- методику проведения музыкальных инсценировок детских песен;

- методику постановки мини-спектакля для детей дошкольного возраста;

- методику постановки музыкального спектакля;

- методику оформления театрального действия.

**уметь:**

1. осуществить организацию детского театрального коллектива в условиях детского сада и школы;

2. работать над постановкой спектакля:

- основы сценического действия, мимика;

- выполнение этюдов;

- хореография;

- вокал;

- работа над дикцией, выразительностью;

- постановка мизансцены;

- изготовление декораций;

- изготовление костюмов, грим;

- световое и звуковое оформление;

3. фиксировать спектакль на видеокамеру.

**владеть:**

- навыками анализа театрально-постановочной работы в условиях детского самодеятельного коллектива;
- организаторскими способностями;
- навыками работы над постановкой и показом детского музыкального спектакля.

### **2.1. Методические указания по изучению дисциплины**

Постановка музыкальных спектаклей, несомненно, способствует решению самых разнообразных учебно-воспитательных и художественных задач в эстетическом воспитании подрастающего поколения.

Музыкальный материал сказок дает возможность усилить интерес детей к творческой деятельности и к музыке, в частности. Он также способствует расширению художественно-эстетического кругозора учащихся, совершенствованию их художественного вкуса.

В процессе постановки музыкальных спектаклей дети (участники) имеют возможность проявить свои творческие возможности и способности. К тому же процесс работы над спектаклем является одним из важнейших условий воспитания чувства товарищества и ответственности у детей.

Работа над постановкой музыкального спектакля способствует также решению таких задач, как:

- музыкальное развитие детей, совершенствование всех компонентов музыкального слуха (звуковысотного, ритмического, тембрового и т.п.) во взаимосвязи с певческим интонированием,
- совершенствование разных видов мышления, памяти, эмоциональной отзывчивости детей,
- формирование вокальных навыков,
- развитие элементов сценических умений и навыков.

На первоначальном этапе руководителю рекомендуется ознакомить детей с содержанием сказки, ее сценарием, музыкальными номерами. После прослушивания сказки желательно выяснить впечатления и мнения детей о ней, и, таким образом, ввести их в атмосферу спектакля.

Второй этап предусматривает анализ музыкальных номеров по степени их трудности и распределение ролей в зависимости от вокальных данных и учета желания детей. Можно организовать два актерских состава. В этом случае один ребенок может играть две роли в разных спектаклях. На данном этапе работы необходимо выявить наиболее сложные в вокальном отношении номера. Для исполнения ролей должны быть привлечены дети с хорошими голосовыми данными, хорошим слухом и чувством ритма.

Одной из задач руководителя является также отработка особенностей исполнения каждого номера. Если в школе или лицее изучают иностранные языки, то это может быть хорошей помощью в постановке номеров. Можно сделать так, чтобы один из куплетов исполнялся на языке «оригинала». Все номера требуют очень тщательной работы над интонацией и дикцией.

На следующем этапе следует ознакомить детей с музыкально-эмоциональной драматургией спектакля, выявить кульминационные моменты

сказки. Дети сами должны определить кульминацию спектакля, которая приходится на финал всей сказки. Должны понять, что добро побеждает зло.

Следующим разделом работы является выявление характерных особенностей образа каждого героя данных спектаклей. Здесь важно, чтобы каждый образ был глубоко прочувствован ребенком. Он должен взволновать его и, тем самым, оказать воспитательное воздействие. Исполнитель вместе с педагогом должен найти для своего героя сценический образ: походку, жесты, пластику, привычки.

На этом этапе можно приступить к разучиванию сольных партий. Практика показывает, что даже непоющие дети, находясь в образе того или иного персонажа, вполне справляются с музыкальными номерами.

Поскольку мелодии песен очень хорошо сочетаются с танцевальными движениями, то педагогу-постановщику необходимо научить детей свободно двигаться во время исполнения своего вокального номера. При исполнении таких номеров герои двигаются в темпе и характере этих ритмов.

После того, как ребенок ясно представляет свои исполнительские задачи, свободно владеет ролью, следует начинать работу над групповыми эпизодами. Задача педагога на этом этапе заключается в том, чтобы согласовать характерность образа каждого героя с координацией сценических действий. Здесь представляется большая творческая свобода в режиссерской работе. Неотъемлемой частью в создании образа является костюм и грим. Костюмы могут изготавливаться самими детьми, но можно использовать и костюм-символы.

Сказки не требуют большого сценического оформления, главное обозначить место действия.

Заключительный этап - праздник для учащихся, для родителей, для детей в детском саду. Разные составы исполнителей равноправны и каждый состав имеет возможность выступить.

### **Образовательные технологии**

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО изучение дисциплины предусматривает лекционные, практические занятия и самостоятельную работу студента.

Центральным звеном изучения современных технологий работы в детском музыкальном театре является реализация компетентного подхода в условиях личностно-ориентированного метода в коллективной форме обучения.

В процессе изучения дисциплины используются активные и интерактивные формы проведения занятий: посещение спектаклей в детских учреждениях разного уровня с целью их анализа, анализ музыкального материала для инсценировок, мини-спектаклей, музыкальных спектаклей, просмотр видео-записей музыкальных детских постановок с последующим анализом, речевые тренинги, разбор конкретных педагогических ситуаций в процессе подготовки детского музыкального спектакля (особенно в методических разделах) с точки зрения готовности студента к организации музыкального театра в учреждениях разного уровня. Постановки инсценировок,

мини-спектаклей и музыкальных спектаклей с участием в конкурсах, фестивалях (концертная деятельность) и т.д. Введены инновационные методы обучения соционики (методики определения типа личности, методики прогноза интертипных отношений). Используются модели типирования личности, элементов проектной деятельности (организация интегративной театрально-творческой деятельности в условиях детского музыкального театра), метода художественно-педагогического моделирования (этапы репетиционной деятельности).

**Диалоговая технология.** Позиция преподавателя — «ведущий», взаимодействие осуществляется на основе знаниевого, личностного и деятельностного компонентов.

Цели взаимодействия — развитие личности и формирование индивидуального опыта руководителя детского музыкального театра, максимальное использование самостоятельности студентов, их инициативы:

- диагностика готовности студентов к диалоговому общению, то есть базовых знаний, коммуникативного опыта, установки на изложение своей и восприятие иных точек зрения;

- поиск опорных мотивов, то есть тех волнующих студентов вопросов и проблем, благодаря которым может эффективно формироваться собственный смысл педагогической и режиссерской деятельности;

- рассмотрение содержания каждого занятия как системы театрального обучения детей;

- продумывание различных вариантов развития сюжетных линий сюжета инсценировки, мини-спектакля, музыкального спектакля;

- проектирование способов взаимодействия участников спектакля, их возможных ролей и условий их воплощения;

- гипотетическое выявление зон импровизации, то есть таких ситуаций спектакля (постановки), для которых трудно заранее предусмотреть поведение его участников (погружение, игровые ситуации, дискуссии).

**Технология сопровождения.** Цели взаимодействия — активизация самостоятельности студентов, воспитание педагогической и режиссерской культуры, сотворчество с детьми в процессе подготовки и показа музыкального представления.

**Технология критического мышления** (Д. Клустер, Дж. А. Браус, д. Вуд и т.л.). Критическое мышление предполагает, прежде всего, рефлексивное, оценочное осмысление своей учебно-театральной деятельности. Схематично эту педагогическую технологию можно представить следующим образом: фаза вызова (выбор темы спектакля, его материала) - стимул для формулировки собственных целей-мотивов студентом; фаза реализации (постановочная работа, показ музыкального спектакля), фаза рефлексии (анализ проделанной работы). Результативность технологии: развитие профессионального мышления, формирование режиссерских способностей, выработка умений самостоятельной работы.

## Содержание учебной дисциплины

**1. Задачи дисциплины в системе художественной культуры. Культурно-исторические этапы развития Западно-Европейского театрального искусства.** Введение в содержание дисциплины. Его место и значение в профессиональной подготовке учителя музыки. Древние формы театральных представлений. Основные формы театральных представлений в эпоху Античности. Роль древнегреческой трагедии в становлении театра как искусства.

Древние формы театральных представлений. Первые театры в Древней Греции 6 век до н.э. Театр Помпея в Древнем Риме 55-32 г.г. до н.э. Древний Египет конца третьего тысячелетия до н.э. – театрализованные сценки о покровителе земледельцев и ремесленников – боге Осирисе. Основные формы театральных постановок в эпоху Античности. Роль древнегреческой трагедии как искусства. Афины – культурный центр Эллады. Первый трагический поэт Афин – Феспид. Существование двух жанров трагедии и комедии. Праздники Великих Дионисий. Греческие маски, обозначающие сценические типы персонажей их героев, их характер (радость, горе, надменность и т.д.). Костюмы актеров, их особенность. Греческая драматургия (Эсхил, Софокл, Эврипид) и ее значение в становлении театрального искусства. Литературная драма римлян середины 3 в. до н.э. Античная комедия. Выдающиеся актеры 1 века до н.э. Эзоп – трагический актер и Росций – комический актер.

Самостоятельная работа - изучение литературы по темам.

### **Вопросы для самопроверки:**

1. Какова роль древне-греческой трагедии в становлении театра как искусства?
2. Назовите древние формы театральных представлений.
3. В какой стране ставились сценки о Боге Осирисе?
4. Назовите выдающихся актеров 1 века до н.э.

**2. Средневековый театр в Западной Европе.** Церковные и светские зрелищные жанры, как формы театрального искусства. Церковные и светские зрелищные жанры как формы театрального искусства: литургическая драма (9-13 в.в.), миракль («чудо», 13-14 в.в.), мистерия (14-15 в.в.), моралите и фарс (14-16 в.в.).

### **Вопросы для самопроверки:**

1. Какие формы театрального искусства существовали в средние века?
2. Назовите церковные и светские жанры театрального средневекового искусства.

**3. Театр эпохи Возрождения.** Роль В. Шекспира в развитии театра. Итальянский театр 10-13 в.в. Комедия дель арте, творчество К. Гольдони, К. Гоцци. Испанский театр, комедии Лопе де Вега. Театр Возрождения и философия гуманизма. Драматургия В. Шекспира как проводники идей гуманизма. Трагедии В. Шекспира «Гамлет», «Король Лир», «Ромео и

Джюльетта», «Ричард III», «Макбет» и др. как вершина театральной драматургии.

Самостоятельная работа по данной теме – работа с литературными источниками.

Итальянский театр 17-18 в.в. Комедия дель-арте, творчество К. Гольдони, К. Гоцци. Карнавалы, праздники, маскарады. Маски Бригеллы и Арлекина – персонажи первого европейского профессионального театра – комедии дель-арте. Испанский театр. Лопе де Вега – создатель нового типа драматургии – «комедии плаща и шпаги», утверждающей гуманистические идеи.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Какова роль В.Шекспира в развитии театра?
2. Назовите драматургов испанского и итальянского театров 10-13 в.в.
3. Назовите драматургов комедий дель-арте
4. Перечислите трагедии В.Шекспира
5. Кто является создателем нового типа драматургии в испанском театральном искусстве?
6. Какие идеи утверждали драматурги эпохи Возрождения?

**4. Классическая трагедия эпохи Просвещения.** Творчество Г. Лессинга, И. Гете как вершина драматического искусства этой эпохи. Французский театр 17-18 в.в. Высокая трагедия и комедия классицизма в творчестве П. Корнеля, Ж. Расина, Ж. Мольера. Драматургия Ж. Мольера – искусство сценической правды. Создание театра французской комедии «Комедии Франсез». Крупнейший французский просветитель - драматург Ф. Вольтер. Задача просветительской драматургии – обращение не только к уму и вкусу, но и к сердцу зрителей.

Самостоятельная работа – работа с литературными источниками.

Немецкий театр 18 века. Драматическое искусство Г. Лессинга, И. Шиллера, И. Гете, как вершина искусства театра той эпохи. Придворный театр в Веймаре, возглавляемый И. Гете. Спектакли в духе просветительского классицизма. Рождение искусства режиссуры.

Самостоятельная работа с литературными источниками.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Назовите драматургов эпохи Просвещения
2. Кто являлся крупнейшим просветителем французской драматургии?
3. Назовите драматургов немецкого театра 18 века
4. Кто возглавил придворный театр в Веймаре?

**5. Западно-Европейский театр 19 в. Становление русского театрального искусства.** Западно-Европейский театр 19 века. Романтические трагедии В. Гюго: «Эрнани», «Король забавляется», «Рюи Блаз». Критический реализм в театральном искусстве 2-й половины 19 в. Критический реализм в английских театрах «Друри-лейн» и «Ковент-Гарден». Главное в характере актерской игры – требование перевоплощения, т.е. воссоздания на сцене образа живого человека с его особенным и присущим ему поведением. Многообразие

связей с действительностью, богатство творческих дарований, возникновение режиссуры как важнейшего элемента театрального искусства – характерные черты западноевропейского театра 19 века. Декадентские веяния в театре последней трети 19 в. Г. Ибсен, О. Уайльд.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Какова роль В.Гюго в становлении Западно-Европейского театра 19 века?
2. Назовите романтические трагедии В.Гюго
3. Как проявлялся критический реализм в театральном искусстве 2-ой половины 19 века?
4. Что предвосхитило возникновение режиссуры?
5. Назовите характерные черты Западно-Европейского театра

**6. Зарождение театрального действия в жизни славян Древней Руси. Развитие русского народного и профессионального театра 17-18 в.в. Русский театр 1-й половины 19 века. Расцвет русского реалистического театра в последней трети 19 века.** Зарождение театрального действия в жизни славян Древней Руси. Роль скоморохов, обрядов в становлении русского театрального искусства. Театрализованные элементы народных обрядов. Театрализованные представления в церковной практике. Народный кукольный театр.

Развитие русского народного профессионального театра 17-18 в.в. Борьба церкви с представителями скоморохов. Первые попытки создания профессионального театра Петром I. Театр «Охочих комедиантов» в Москве, Петербурге и в других крупных городах. Национальная русская драматургия П. Сумарокова и М. Ломоносова. Открытие русского профессионального театра в Петербурге. Появление частных профессиональных трупп и любительских коллективов. Крепостные театры. Драматургия Д. Фонвизина – вершина развития русского театра 18 века. Комедии «Недоросль», «Бригадир».

Русский театр 1-й половины 19 в. Значение декабристов в театральной жизни России. Принцип подлинной народности в русском театре. Новаторские произведения этого периода: комедия А. Грибоедова «Горе от ума» и трагедия А. Пушкина «Борис Годунов». Открытие Малого театра в Москве и Александринского в Петербурге. Постановка «Ревизора» Н. Гоголя.

Расцвет русского реалистического театра в последней трети 19 в. Роль Малого театра в культурной жизни России. Утверждение драматургии Островского – новая эпоха в истории русского театра. Постановки драм И. Шиллера, В. Шекспира, Лопе де Вега с участием великой трагической актрисы М. Ермоловой. Трудный период в истории Александринского театра в Петербурге. Гнет цензуры.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Какова роль скоморохов, обрядов в становлении русского театрального искусства?
2. Какие театрализованные элементы народных обрядов и театрализованных представлений в церковной практике?



3. Кто являлся создателем первого профессионального театра в России?
4. Назовите драматургов русского театра 18 века

### **7. Русский театр конца 19-начала 20 веков. Детский театр и методика постановки спектаклей для детей. Возникновение детского театра, его специфика и особенности.**

Русский театр конца 19-начала 20 веков. К. Станиславский как реформатор театра. Театр как средство просвещения и воспитания народа. К. Станиславский и В. Немирович-Данченко – основатели Московского Художественного театра. Первый спектакль нового театра «Царь Иоанн Федорович» А. Толстого. Новая сценическая жизнь драматургии А. Чехова. Пьесы А. Грибоедова, Н. Гоголя, Ю. А. Островского, И. Тургенева, В. Шекспира, Ж. Мольера на сцене Московского художественного театра. Пьесы А. Горького – новый этап в театральной жизни.

В самостоятельной работе над данной темой – подготовка реферата.

Возникновение детского театра, его специфика и особенности. Открытие первого детского театра в Москве. Театр Петрушек, Марионеток, театр теней. Н. Сац – организатор и режиссер первого детского театра. Открытие Ленинградского ТЮЗа. Открытие Московского Государственного детского театра для детей разного возраста. Появление новой профессии – артист Детского музыкального театра. Театрализованные концерты в костюмах с небольшими декорациями. Сотрудничество композиторов с музыкальным театром.

#### ***Вопросы для самопроверки:***

1. Кто являлся реформатором русского театра конца 19-начала 20 веков?
2. Назовите спектакли первого нового театра и их драматургов
3. Где был открыт первый театр для детей?
4. Кто был основателем детского театра?

### **8. Методика постановки музыкальной инсценировки детских пьес.**

Методика проведения музыкальной инсценировки детских песен. Процесс ознакомления с выбранной песней посредством самостоятельного ее исполнения под собственный аккомпанемент. Предварительная режиссерско-постановочная работа, распределение ролей. Показ готовой инсценировки песни.

В самостоятельной работе – работа над песней, выбранной для инсценировки. Показ песни.

#### ***Вопросы для самопроверки:***

1. Назовите первые этапы работы в процессе постановки инсценировки песни
2. Расскажите о предварительной режиссерской работе в этом процессе

### **9-10. Показ постановок-инсценировок детских музыкальных пьес. Анализ работы по постановке инсценировок детских музыкальных пьес.**

Сценарий; музыкальный, литературный, речевой ряды; особенности постановки и исполнения; учет психолого-физиологических особенностей детей; воплощение триединой цели образования: обучение, воспитание, развитие.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Перечислите параметры анализа результатов постановки инсценировки песни

**11. Методика проведения и постановки музыкального мини-спектакля для детей школьного и дошкольного возраста.** Подбор произведений для использования их в мини-спектаклях. Распределение детей на небольшие творческие группы. Распределение ролей. Работа над музыкальным воплощением образа. Самостоятельная работа детей, как художников для создания образа пьесы. Отчетный показ постановки мини-спектакля.

Самостоятельная работа: выбор пьесы для мини-спектакля и его показ.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Какие этапы необходимы в процессе постановки музыкального мини-спектакля для детей?

**12. Методика руководства постановкой спектакля с младшими школьниками.** Погружение детей в присущую им стихию игры. Обучение самостоятельной работе над созданием образа. Обучение самостоятельному выстраиванию событийного ряда роли. Выражение средствами музыки характера исполняемого персонажа. Создание художественного образа спектакля средствами декоративно-прикладного искусства.

Самостоятельная работа – выбор пьесы для спектакля, составление плана работы над постановкой спектакля, его показ.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Какие этапы необходимы в процессе постановки музыкального спектакля для детей?

**13. Методика оформления театрального действия, сцены.**

Методика оформления театрального действия сцены. Выполнение эскизов основных сцен. Выбор фактуры, используемой в театральном оформлении. Выполнение материалов и предварительное соединение отдельных элементов задника сцены. Создание эскизов грима и костюмов. Оформление сцены.

Самостоятельная работа – изготовление эскизов, декораций и костюмов.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Какие этапы необходимы в процессе постановки музыкального мини-спектакля для детей?

**14. Работа над постановкой спектакля.** Разбор конкретных педагогических ситуаций, возникающих в процессе постановки детского

музыкального спектакля. Психологическая подготовка детей к публичному выступлению.

**Вопросы для самопроверки:**

1. Какие этапы необходимы в процессе решения различных педагогических задач?

**15. Показ спектакля. Анализ итогов работы.** Подготовка зала к премьере. Промежуточные формы работы руководителя детского музыкального театра: психологические, постановочные, музыкальные (соло, ансамбль, хор), словесные (дикция, динамика голоса, эмоции и т.п.). Анализ проведенного спектакля.

**Вопросы для самопроверки:**

1. 1. Перечислите параметры анализа результатов постановки детского музыкального спектакля

**Основные теоретические положения предмета**

**Текст лекций**

**Тема лекции: Возникновение русского театра**

Русский театр зародился в глубокой древности. Первые шаги театра у славян, как и у других народов, связаны с различными обрядами. Так, перед охотой предки славян исполняли особые танцы. В других обрядах изображалось, как сеют, убирают и обрабатывают лен. Наблюдая за явлениями природы, люди думали, что это зависит от особого божества. Божество изображали Чучелом. Божеством мог быть и специально наряженный человек.

Проходили века. Со временем вместо божества стали изображать царя или воеводу, помещика или купца.

Во всех этих обрядах, играх, праздниках постепенно начали выделяться люди, которые своим умением петь, плясать, рассказывать сказки, балагурить, играть на музыкальных инструментах привлекли всеобщее внимание. Это были первые артисты Древней Руси – скоморохи. Они рядились в специальные одежды, надевали маски, преображались в другие существа. Изображали различные сценки. Такие сценки можно назвать первыми спектаклями народного театра.

В XVII-XVIII вв. на Руси одновременно существует театр народный и профессиональный. В XVII в. достигает своего расцвета искусство скоморохов. По словам М. Горького «они разносили во всей стране «лицедейства» и песни о событиях «великой смуты», о боях и победах и гибели Степана Разина».

Против бояр и воевод было направлено представление скоморохов о холопах и боярине. Церковь и правительство боролось против скоморохов. По царским указам XVII в. они подлежали наказанию и ссылке. Музыкальные инструменты, маски ломали и жгли.

К XVII в. относится первое упоминание о представлениях кукольного театра. Главный герой народных кукольных комедий – непобедимый Петрушка. Большой популярностью пользуются представления с «ученым» медведем – «медвежья потеха».

К 70-80 годам XVII относится возникновение школьного театра России. Его организаторами были преподаватели духовной школы (впоследствии славяно-греко-

латинская академия), а актерами – учащиеся.

Первые попытки устроить профессиональный театр в XVIII в. связаны с именем Петра I. В 1702 г. по его распоряжению в Москву пригласили труппу немецких актеров под руководством Кунста. Петр I хотел создать театр, в который могли бы приходиться все желающие. Такой театр должен был стать идеологическим защитником его преобразований. Но спектакли не пользовались успехом у москвичей, так как были составлены в основном из пьес немецких драматургов. В 1706 г. спектакли в Москве прекратились. В 30-50-х годах XVIII в. в России побывало множество трупп – из Германии, Франции, Италии.

Одновременно в Москве, Петербурге и других крупных городах получил распространение театр «охочих комедиантов». Артистами в таких театрах были мелкие чиновники, учащиеся, грамотные ремесленники, рабочие, солдаты. Репертуар состоял из мелких сценок комического и фарсового характера. Театр «охочих комедиантов» объединял черты народного и профессионального театров. К середине 50-х годов XVIII в. уже существовала национальная русская драматургия А.П. Сумарокова и М.В. Ломоносова.

В 1756 году был подписан указ об образовании национального русского театра. Его директором стал А.П. Сумароков. Однако ведущая роль в нем принадлежала выдающемуся театральному деятелю Федору Григорьевичу Волкову (1729-1763). Первые спектакли появились в 1750 г. в Ярославле. Вскоре на средства зрителей было выстроено театральное здание. Слух о спектаклях в Ярославле дошел до столицы. Актеров вызвали в Петербург, они составили основу труппы, открывшегося в 1756 г. русского профессионального театра. А за Волковым навсегда осталось данное ему В.Г. Белинским имя отца русского театра.

С 1756 г. и до конца XVIII в. русское театральное искусство развивалось исключительно быстро. Кроме государственных появляются частные профессиональные труппы, а также большое число любительских коллективов. Получает широкое распространение крепостной театр. Наиболее известные крепостные театры были в имениях Шереметьевых, Юсуповых, Воронцовых. В этих театрах, рассчитанных на вкусы аристократической публики, ставились чаще всего французские оперы, пышные балеты.

Вершиной развития драматургии и театра в XVIII в. стала комедия Д.И. Фонвизина «Недоросль». Здесь впервые остро и смело говорилось о пагубном влиянии крепостного права на все стороны жизни.

Вобрав и развив лучшие черты народной театральной культуры, профессиональный русский театр достиг к концу XVIII в. такого уровня, который позволяет говорить о нем как о фундаменте всех последующих достижений.

### **Тема лекции: *Русский театр в XIX веке***

Начало XIX в. – это годы героической борьбы русского народа с армиями Наполеона. На русской сцене того времени с огромным успехом идут пьесы, зовущие на борьбу за отечество, прославляющие подвиги героев во имя Родины.

Большое значение в театральной жизни России первой четверти XIX в. имела деятельность декабристов. Декабристы требовали от театра правдивого изображения жизни, обличения крепостничества и самодержавия, пропаганды высоких гражданских идеалов, любви к свободе. Вопросы театральной

эстетики разрабатывал А.С. Пушкин. Он отстаивал в русском театре принципы подлинной народности.

Гениальными новаторскими произведениями этого периода были комедия А. Грибоедова «Горе от ума» и трагедия А. Пушкина «Борис Годунов».

В 1824 г. открывается Малый театр в Москве, а в 1832 г. Александринский в Петербурге. Эти два театра, по сути, и явились основой русской театральной культуры.

Этапное значение для судеб русской сцены имела постановка «Ревизора» Н. Гоголя в 1836 г. Впервые театр с такой остротой и смелостью вмешивался в жизнь, стремился оказывать влияние на решение злободневных социальных проблем.

С появлением на сцене пьес великого русского драматурга А.Н. Островского в истории русского театра наступает новая эпоха.

Драматургия А.Н. Островского – это целый театр. И.А. Гончаров писал А.Н. Островскому: «Вы один достроили здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас, мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский, национальный театр».

Русский театр идет по пути утверждения правды, реализма.

В 50-70-е годы XIX в. большое общественное значение приобретает Малый театр. Его роль в культурной жизни России чрезвычайно велика. Недаром Малый театр за его высокую просветительскую и воспитательную роль называли вторым университетом. Он утвердил на сцене драматургию А.Н. Островского. После первой постановки комедии «Не в свои сани не садись» А.Н. Островский все свои пьесы отдает на сцену Малого театра.

В 80-90-е годы XIX в., после убийства народовольцами Александра II, усиливается наступление реакции. Цензурный гнет особенно тяжело сказался на репертуаре театра. Малый театр переживает один из самых сложных и противоречивых периодов своей истории. Основой творчества крупнейших актеров Малого театра стала классика.

Постановки драм Шиллера, Шекспира, Лопе де Вега, Гюго с участием величайшей трагической актрисы Марии Николаевны Ермоловой стали событиями в театральной жизни Москвы. В этих спектаклях зритель видел утверждение героических идей, прославление гражданского подвига, призыв к борьбе с произволом и насилием.

Александринский театр в Петербурге в первые десятилетия второй половины XIX в. переживает наиболее трудный период своей истории. Большое влияние на судьбу театра всегда оказывала его близость к царскому двору. Дирекция императорских театров с пренебрежением относилась к русской драматической труппе. Явное предпочтение отдавали иностранным актерам и балету.

Политическая реакция 80-90-х годов особенно остро сказалась на судьбе Александринского театра. Засилье бюрократов в руководстве театра пагубно влияло на его репертуар, делало театр далеким от прогрессивного

общественного движения. И все же в эти годы Александринский театр был значительным явлением в художественной жизни России.

**Тема лекции: *Русский театр конца XIX – начала XX вв.***

Уже с середины 60-х годов XIX века в России делались попытки организовать наряду с крупнейшими и старейшими императорскими театрами – Александринским в Петербурге, Малым в Москве – театры частные, иногда даже любительские.

Передовые театральные деятели стремились противостоять реакционным влияниям и течениям, приблизить сценическое искусство к широким зрительским массам.

Во второй половине 80-х годов создаются народные дома, в которых обычно имелись и театральные залы.

Передовые театральные деятели рассматривали театр, прежде всего как средство просвещения и воспитания народа.

Особое место в истории передовых театральных коллективов конца прошлого века заняло Общество искусства и литературы, созданное в 1888 г. при участии К. Станиславского. Совместно с В. Немировичем-Данченко (1858-1943) – известным литератором, драматургом, театральным критиком и руководителем драматического отдела Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества – они основали Московский Художественный театр (ныне Академический театр им. М. Горького). Именно этот театр с наибольшей полнотой, последовательностью и новаторской смелостью осуществил те реформы в области искусства сцены, к которым стремились передовые ее деятели, начиная с А. Островского.

Уже первый спектакль нового театра поразил современников. Это была постановка второй части драматической трилогии А.К. Толстого «Царь Федор Иоанович». Все было смело и необычно в спектакле – выбор пьесы, пролежавшей три десятилетия под запретом цензуры, правдивость воспроизведения исторического прошлого, замечательно разработанные массовые сцены, декорации и многое др.

Именно К. Станиславский и В. Немирович-Данченко дали подлинную сценическую жизнь драматургии А. Чехова. На сцене Художественного театра пьесы А. Чехова стали значительным событием в культурной жизни русского общества (пьеса «Чайка»). Идеи, связанные с нарастанием революционного подъема в России, с еще большей силой звучали со сцены Художественного театра в постановках пьес М. Горького «Мещане» и «На дне».

На сцене МХТа зритель видел и современные пьесы, и классику – Грибоедова, Гоголя, Островского, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Шекспира, Мольера, Гольдони.

6 ноября 1918 г. – знаменательная дата в истории театра. В этот день в Москве открылся первый в мире постоянный театр для детей.

В Первом детском театре Московского совета шли спектакли театра петрушек, театра теней, марионеток, балета. Организатором и заведующей театром была Наталия Ильинична Сац.

В 1920 г. Первый детский театр Моссовета стал называться Государственным и перешел в ведение Народного комиссариата просвещения. Поскольку у Детского

театра не было еще своего репертуара, было решено инсценировать «Маугли» Р. Киплинга, а драматургам заказать пьесы для детей.

В 1921 г. создается еще один театр – Московский театр для детей (ныне Центральный детский театр). В Московском театре для детей были поставлены первые пьесы о пионерах: «Будь готов!», «Пионерия». Большое место в спектаклях занимала музыка. Многие постановки этого театра композитор Д. Кабалевский назвал «насквозь музыкальными».

В феврале 1922 г. сказкой Ершова «Конек-Горбунок» открылся Театр юных зрителей в Ленинграде. Ленинградский ТЮЗ создавал спектакли для школьников разного возраста.

В 1936 г. был создан самый крупный театр для детей – Центральный детский театр. 10 октября 1936 г. театр показал свою первую новую постановку – «Золотой ключик» А. Толстого (режиссеры – Н. Сац и В. Королев).

В 1965 г. оперой М. Кресева «Морозко» в Москве был открыт первый и (пока единственный в мире) Московский Государственный детский музыкальный театр (руководитель и главный режиссер Н.И. Сац).

### **Развитие творческой инициативности студента в условиях современной образовательной среды**

Музыка и театр, обладающие огромной силой воздействия, способны вовлечь студента в новое пространство, в котором он становится самостоятельно и активно действующей личностью, что для студента очень важно. Поэтому одной из увлекательных форм работы является студенческий музыкальный театр, куда можно привлечь широкий круг школьников, имеющих различные интересы. Несомненно, что, принимая участие в театральных постановках, они приобщаются к музыкальному искусству, поскольку искусство, в том числе и искусство театра, развивает у студентов не только «специфическую», художественную способность, что само по себе уже важно, но и творческую способность, которая реализуется в любой сфере человеческой деятельности», так как оказалось, что развитие учебно-познавательных способностей (интеллекта) студента связано с их интересом к искусству, с накоплением искусствоведческих знаний, расширением круга художественных впечатлений, тогда как их творческие проявления ребенка во всех областях знания, в том числе и в области точных наук в значительной мере соотносятся с художественно-творческими способностями.

По традиции в студенческом возрасте, связь с театром зачастую осуществляется через эпизодические, отдельные посещения профессионального театра и театральную самодеятельность. Занятия в студенческом музыкальном театре предполагают развитие творческой инициативы и творческой активности, индивидуальных музыкальных и актерских склонностей и способностей обучаемых в процессе систематических занятий.

Занятия в студенческом музыкальном театре - это не только удовольствие, но и труд - творческий, увлеченный, требующий настойчивости, готовности расширять свои знания и совершенствовать умения; направленный на достижение определенного результата, требующий пытливости,

инициативы, умения преодолевать трудности и, несомненно, творчества. Один из сущностных признаков творчества – его синкретическая природа. Синкретизм роднит творчество с игрой, о чем свидетельствует то, что в процессе творчества обучаемый стремится опробовать разные роли.

Нам не известны исследования, касающиеся конкретно синкретизма музыкального мышления, но на основании общности происхождения речи и пения можно говорить о внутренней, сущностной связи. Как известно, и первоначальное состояние музыкального искусства характеризуется именно слитностью, нераздельностью, но не соединением (синтезом), тем же синкретизмом. Понимание синкретизма концентрируется именно на нерасчлененности, целостности, оставляя за рамками такую сторону понятия «синкретизм» как неразвитое состояние какого-либо явления, в том числе и музыкального искусства на ранних стадиях человеческой культуры. Хотя и в искусстве на рубеже XX и XXI веков синкретичность (в нашем понимании) просматривается достаточно явно. Например, любое сочинение для голоса с фортепиано - те же музыка, поэзия, пение - слитые воедино, или танцевальный номер в сопровождении оркестра. Мы уже не говорим о таких жанрах как опера или балет, где безраздельное господство композиторского гения создает шедевры, с позволения сказать, синкретизма. Ну а разве архитектура, скульптура, живопись и другие виды искусств так уже далеки от музыкального? По нашему разумению, нет. Средства выражения, безусловно, разные. А объединяющее начало, центр всего - Человек, Создатель, Творец. Все, что мы имеем сегодня в искусстве, создано духовной силой человека, его неизбывным стремлением к Красоте, Добру и Правде.

Принцип синкретичности, подразумевающий объединение разнообразных методов и средств активизации и развития исполнительских умений, а также объединение различных видов музыкальной деятельности, позволяющее студентам наиболее полно и самостоятельно понимать и отображать музыкальные образы, целесообразнее реализовывать личный творческий потенциал в музыкально-игровой форме с использованием театрализации.

Выразительность исполнения, как видно из его определения, складывается как бы из нескольких компонентов: эстетического отношения к музыке, способности непосредственно, непринужденно действовать, усвоения определенных способов пения, движения, игры на инструменте, наличия индивидуального своеобразия в деятельности. Эти компоненты находят различное свое сочетание в каждом индивидуальном исполнении, в каждом поющем студенческом коллективе. Легко заметить, что эти компоненты не однородны, что они противоречивы. Например, можно предположить, что непринужденности исполнения может мешать необходимость следить за чистотой интонации и движений. Да и своеобразие исполнения как бы нивелируется этими требованиями.

Выразительность хорового исполнения требует наличия комплекса музыкальных способностей и разнообразных способов усвоения хорового пения и движения. Это деятельность синтетического характера. Можно,



например, представить чисто поющего студента, исполнение которого, однако, не назовешь выразительным, если в нем не выражено отношение к тому, о чем он поет. И, наоборот, с увлечением поющих, но детонирующий певец не отвечает требованиям выразительности. Конечно, при этом учитываются естественные возрастные возможности обучаемых, весьма ограниченные в своих формах и объемах.

Исполнение всегда должно выражать музыкально-поэтическое содержание, переданное в произведениях, будь то песня или танец, хоровод или инсценировка. Но способы воплощения этого содержания различны по своей природе, не только потому, что одни присущи пению, а другие движению. При пении воспроизводятся точно те интонации, которые созданы композитором. Иное дело движение, уже не приходится точно воспроизводить ни мелодию, ни фортепианное сопровождение. Между музыкой и движением складываются более сложные взаимосвязи. К тому же движение разнородно по своим видам. Элементы входящие в него, могут иметь своей основой танец в его разновидностях, гимнастические движения или же носить имитационный характер, присущий играм-драматизациям.

Однако между музыкой и движением при одновременном их исполнении устанавливаются и очень тесные взаимосвязи. Их объединяет одно и тоже поэтическое содержание. Определяющую роль при этом играет музыка - развитие ее образов. Движение, сопутствуя музыке, выражает именно ее образное содержание. Возникает важный вопрос о единстве восприятия исполнителями музыки, когда они движутся, и движений, которыми они стремятся выразить ее содержание. Уже в этом акте таятся богатые возможности для развития творческих реакций обучаемого. Даже в условиях исполнения фиксированного движения от студентов требуется известная самостоятельность и активность при воплощении музыкальных образов.

Обе деятельности – и музыка и движение – разворачиваются во времени. Музыкальные характеристики образов вокальных произведений, находят сходные выражения в движении. Единство их выражается в более широком плане, например в реализации принципа контрастности и повторности. Развитие музыкальных образов в сочетании контрастных или повторных построений вызывает по аналогии то же сочетание движений различного характера. Несложные ритмические рисунки, акценты, метрическая пульсация легко воспроизводятся в ходьбе, плясовых движениях, хлопках. Динамические и темповые изменения в вокальном произведении влекут за собой в движениях разную степень напряженности, скорости, вызывают изменение в амплитуде, в направлении движений. Между музыкой и движением легко устанавливаются нужные взаимосвязи. Движение заставляет целеустремленнее, интенсивнее, полнее воспринимать хоровое произведение. Ведь исполнителям надо выразить его содержание, характерные особенности. Музыка же придает особую выразительность движениям, корректирует смену их построений, управляет ритмом.

Музыка и движения не воспроизводят точно жизненные явления, предметы. Они выражают переживания в их опозитивированном виде. Однако

музыкальными образами могут быть охарактеризованы свойства и черты определенного персонажа, выражены его побуждения и стремления, показана динамика чувств. Определяющую роль играет музыка, движения можно рассматривать как своеобразные выразительно-изобразительные средства, которыми можно пользоваться для воплощения содержания музыки.

Искусство музыкального театра - это искусство действия, присущее всем видам и жанрам театрального искусства. Вместе с тем, музыкальный театр - искусство синтетическое, поэтому может оказать на студентов многостороннее воздействие: это звучащее слово, это пластика, движение и действие актера, его костюм, грим, манеры, стиль поведения; это музыка, цвет и свет; это изобразительно-пространственное искусство сцены. Поэтому в процессе работы важно развивать у студентов способность эстетически воспринимать спектакль как целостное произведение искусства, оценивать выразительное значение отдельных его компонентов (актерского исполнения, пластического, цветового, пространственного, изобразительного и музыкального решения) в связи с общим идейно смысловым замыслом.

Восприятие искусства и активное творческое проявление себя в нем — взаимосвязанные процессы. Говоря о работе со студентами, связанной с решением многообразных художественно-образовательных и воспитательных задач в процессе познавательной деятельности, можно отметить значение активных творческих форм занятий - импровизаций на тему, проигрывания определенных сцен, творческое воссоздание, домысливание тех или иных сценических ситуаций и т.п. Вуз пока еще не имеет единой системы приобщения студентов к театральному искусству, хотя его воспитательное значение общеизвестно.

Общевоспитательная значимость театрально-музыкальной самодеятельности обусловлена, прежде всего, тем, что развиваемые в процессе занятий способности представляют собой сочетание очень разнообразных по характеру свойств и качеств: способности к созданию образов, воображения в соответствии с замыслом и вместе с тем инициативности, подвижности воображения; яркости сопереживания, увлеченности замыслом со способностью к его критической оценке; сочетания чувства словесного ритма с музыкальной выразительностью, с гибкостью действия и движения. Развитие такого комплекса, такого качественного сочетания способностей предоставляет возможность студенту активного проявления себя в целом ряде различных видов деятельности на протяжении всей жизни. При этом необходимо иметь в виду, что для занятий необходимы и более общие способности: внимание, наблюдательность, способность анализировать и обобщать свои наблюдения, волевые качества, эмоциональная отзывчивость в сочетании с любовью к труду. Соответственно, занятия в коллективе музыкального театра могут способствовать развитию всех этих способностей, которые и проявляются в интегрированной музыкально-творческой деятельности участника студенческого музыкального театра.

Вместе с тем необходимо отметить еще один важный аспект. Для каждого участника музыкальный спектакль связан с особым состоянием,

которое и побуждает его к участию в театрализованном действии. Это состояние — ощущение радости, бодрости, приподнятости духа. Анализируя пути реализации праздничного состояния, и превращения его в театрализованное действие, как особого вида социально-культурной деятельности, мы уделяем много внимания феномену праздничного общения. Установка и психический настрой личности каждого участника музыкального спектакля являются основой праздничного общения. Они актуализируются в сходном комплексе ожидания и создают общность отношения к событию.

Работа над музыкальным спектаклем многоэтапна.

1 этап – подготовительный: выбор тематики спектакля, разработка сценария, распределение ролей и т.д.;

2 этап – постановочный;

3 этап – показ спектакля.

Рассмотрим этапы работы в детском музыкальном театре подробно.

На подготовительном этапе, прежде всего, происходит отбор материала спектакля. Основные критерии, определяющие эффективность воспитательного воздействия театрального искусства на студента заключаются в:

- высоком качественном уровне искусства,
- возможности включения данного спектакля в систему приобщения к искусству театра, опирающуюся на задачи учебно-воспитательной работы учебного заведения.

Создание замысла сюжета музыкального спектакля и его сценарно-режиссерского воплощения, имеет последовательные этапы, которые позволяют организовать и упорядочить весь процесс творчества. В центре сценария находится человек или группа людей, которые являются коллективным героем, интересным для аудитории. Определение темы помогает сформулировать идею - основную мысль, которая помогает верной реализации цели спектакля. Важным является развитие сюжета в сценарии, где зачастую конфликт разрешается на уровне борьбы идей. Четкое композиционное построение позволяет упорядочить логично изложенные события, включающие в себя: экспозицию (завязку действия), само действие, его кульминацию и развязку (финал).

Вступительная часть сценария дает необходимые сведения о предстоящем действии, его героях, жизненных обстоятельствах, вводит в тему, то есть осуществляется психологическая подготовка к восприятию спектакля аудиторией. Экспозиция органично перерастает в завязку-событие, с которого в сценарии начинается все действие, дающее толчок развитию всех последующих эпизодов. Экспозиция и завязка должны сосредоточить внимание аудитории, дать импульс героям (актеров) к потребности действия.

Завязка подводит участников музыкально-театрального действия к постановке проблемы, задает тон действию, так как основное действие сосредотачивает в себе весь круг событий, о которых сценарист ведет речь. Каждый из эпизодов основного действия имеет свою внутреннюю композицию, законченное драматургическое построение. Логика развития основного действия не требует обязательной хронологической последовательности

эпизодов, возможны наплывы, ретроспекция, но обязательна постепенность нарастания ритма основного действия, помочь этому должен сценарный ход, определяющий степень эмоционального воздействия каждого эпизода. Идеальным является использование в сценарии одного хода, связывающего все эпизоды действия.

Высшей эмоциональной точкой развития основного действия является кульминация, заостряющая идею всего музыкально-театрального действия на поставленную проблему. Кульминация обычно перерастает в финал, который несет особую смысловую нагрузку, ибо подает идею в концентрированном виде. Здесь часто используют прием превращения действия в общее действие, разрушающее деление аудитории на зрителей и участников (хоровое исполнение песен, коллективное общение).

В музыкальном театре сценарий предстает как самостоятельное художественное произведение, как особая область художественно-педагогической деятельности, отличающаяся органически присущей ему синкретическим характером реализуемого действия. Однако, сценарий - не только самостоятельное художественное произведение, но, главным образом, это особая область художественно-педагогической деятельности руководителя музыкального театра, так как в практике постановки и показа музыкального спектакля для детей руководителем используются все типы активизации действия участников.

Развитие студенческого театрального творчества происходит через развитие воображения и фантазии, наблюдательности и внимания, через активизацию их исполнительских и художественно-импровизационных способностей. Это, по нашему убеждению, содействует как приобщению исполнителей к музыкальному театру, так и их общему развитию - интеллектуальному, эмоциональному.

На этапе постановки музыкального спектакля деятельность руководителя музыкального театра многофункциональна. Он является педагогом по актерскому мастерству (режиссером), хореографом, художником-оформителем и музыкантом (дирижером, хормейстером, зачастую, концертмейстером, вокалистом) и т.д.

Режиссерская работа предполагает погружение студентов в атмосферу игры, обучение самостоятельной работе над созданием образа, обучение самостоятельному выстраиванию событийного ряда роли.

Работа по подготовке танцевально-ритмических движений проходит через развитие чувства ритма, пластических возможностей, обучение средствам танца, характерных для создания образа действующих лиц.

Как художник-оформитель руководитель создает художественный образ спектакля средствами декоративно-прикладного искусства (оформление сцены, костюмы).

И, наконец, музыкальная работа имеет целью выражение средствами музыки характера представляемого персонажа и развитие музыкального слуха, музыкальных способностей, вокально-хоровых навыков.

Задачи, стоящие перед руководителем, весьма разнообразны, наиболее сложными и важными среди них являются: интерпретация произведения в контексте современности, построение системы отношений в пространстве, подбор выразительных пластических средств.

Индивидуальность каждого актера-участника студенческого музыкального театрального коллектива, его психологическая и физическая подвижность, как и психология зрительского восприятия, оказывает определенное влияние на постановку спектакля.

Неотъемлемой частью в создании образа являются костюм и грим. Исполнитель работает с группой театральных художников под руководством руководителя, в результате чего создается внешнее воплощение характера.

Когда исполнитель уже ясно представляет свой образ, свободно в нем существует, начинается работа над групповыми этюдами. Задача руководителя на этом этапе состоит в согласовании характерности образа с ансамблевостью и координацией сценических действий. Тогда в групповой работе студенты чувствуют себя раскрепощенно, свободно взаимодействуют и в процессе игры легко импровизируют. Отметим, что участники могут заменять друг друга в других ролях.

Возвращаясь периодически к разбору отдельных сцен, следует определенное внимание уделять логическому разбору отдельных ролей, работе по развитию образных представлений, пополнению запаса жизненных наблюдений. На завершающих этапах уточняются идейно-смысловые акценты в развитии действия, в свете главной идеи спектакля уточняется линия поведения каждого персонажа, отбираются и закрепляются наиболее выразительные мизансцены, проверяется уровень вокально-хорового исполнения.

Тщательно оформляется сценическое пространство (сцена).

Очень большое значение для окончательной проверки имеют прогоны и генеральные репетиции.

Показ музыкального спектакля – это всегда праздник. Спектакли предназначены для детского сада, для учащихся начальной школы, для родителей. Разные составы исполнителей равноправны, и каждый состав имеет возможность выступить. Спектакль снимается на видео и обсуждается впоследствии с исполнителями с позиции критика.

Особое место в подготовке музыкального спектакля занимает вокально-хоровая работа с исполнителями. Среди разнообразных творческих заданий в вокально-хоровом музицировании можно назвать следующие: выразительное произнесение текста разучиваемой песни, приближающееся к музыкальному интонированию, как бы ее рождение; поиски литературных произведений, родственных по образному строю разучиваемому сочинению и сравнение поэтической интонации с мелодическим строем, как перенос интонационно-речевого опыта на различные формы музицирования; сочинение подголосков; окружение разучиваемой песни веером сходных, родственных интонаций, позволяющее произвольно формировать у исполнителя обобщенный образ мелодии, внутреннее слышание интонации данной песни; активное включение

в игровые ситуации, в диалоги - музыкальный «разговор»; сопоставление мелодий, отдельных музыкальных фраз на основе интонационного постижения. Наилучший прием, когда актеры, «проживая» текст песен (пропевая, проговаривая нараспев, вслушиваясь в него), рожают, создают, творят свои варианты мелодий, часто приближающиеся к авторскому замыслу. Порою у студента возникают достаточно оригинальные художественные решения.

Любой момент хорового исполнения должен проявлять себя как художественное явление, как образ. А так называемая работа над технической стороной должна выступать как рождение вариантов разного видения художественного образа. Конечно, такая работа возможна в случае, если музыкально-поэтическое содержание песни самоценно: художественно, динамично, образно, контрастно, целостно, если органична связь эмоционального тона текста и его интонирования композитором. Создание у исполнителей внутреннего эмоционального состояния, адекватного тому, которое воссоздается в тексте, и позволяет приближать разучивание песни к художественному процессу.

Манера в любых видах исполнительской деятельности должна возникать естественно, как выражение индивидуального начала, личностного отношения к музыкальному произведению. Именно чувству принадлежит инициатива в познании мира, поэтому в вопросе манеры первичным становится искренность выраженного чувства, что и делает художественно оправданной саму манеру исполнения. А желание выразить это чувство адекватно своему представлению, желание быть услышанным и понятым и ведет к освоению средств выражения, то есть к формированию интегративных умений и навыков.

Таким образом, принимая участие в музыкальном театре, студент включается во все виды музыкальной деятельности: слушание, исполнение, импровизацию, которые осваиваются на смысловом, деятельностном (актерском), поэтическом и музыкальном уровнях; полученные знания и умения приобретают интегративный характер; а главное, появляется профориентационная основа, так как кто-то из участников этого студенческого коллектива непременно захочет совершенствоваться и работать в этом виде деятельности.

## **Практическая часть**

### ***Практические занятия***

#### **Занятие 1.**

1. Выбор пьесы или инсценировки и обсуждение их с детьми.
2. Деление пьесы на эпизоды и пересказ их детьми.

#### **Занятие 2.**

1. Работа над отдельными эпизодами в форме этюдов с импровизированным текстом.

#### **Занятие 3.**

1. Поиски музыкально-пластического решения отдельных эпизодов.
2. Постановка танцев.

3. Создание совместно с детьми эскизов декораций и костюмов.

#### **Занятие 4.**

1. Переход к тексту пьесы: работа над эпизодами.
2. Уточнение предлагаемых обстоятельств и мотивов поведения отдельных персонажей.

#### **Занятие 5.**

1. Работа над выразительностью речи и подлинностью поведения в сценических условиях.
2. Закрепление отдельных мизансцен.

#### **Занятие 6.**

1. Репетиция отдельных картин в разных составах с деталями декораций и реквизита (можно условными), с музыкальным оформлением.

#### **Занятие 7.**

1. Репетиция всей пьесы целиком с элементами костюмов, реквизита и декораций.
2. Уточнение темпо-ритма спектакля.
3. Назначение ответственных за смену декораций и реквизит.

#### **Занятие 8.**

1. Премьера спектакля.
2. Обсуждение со зрителями и детьми.

#### **Занятие 9.**

1. Повторные показы спектакля.
2. Подготовка выставки рисунков детей по спектаклю, стенда или альбома с фотографиями.

### **Задания актерского мастерства**

1. Представьте ситуацию:
  - а) Вокзал, неразбериха, поезда приходят и уходят. Сейчас вам по моему сигналу нужно показать действия человека, который, опаздывая, запрыгнул в отправляющийся поезд, и через некоторое время узнает, что поезд идет в обратную сторону.
  - б) Вот уже пятый час вами ведется поиск свободного места в зале ожидания. Наконец, вы его нашли.
  - в) Вы спешите к вагону. В руках чемодан, сетка с яблоками, за спиной рюкзак. Вдруг сетка рвется, яблоки падают. Ваши действия.
  - г) Вы прибыли домой и вдруг обнаружили, что чемодан не ваш.
  - д) Вы вышли из вагона, поезд ушел. Вдруг выясняется, что это не ваша станция, а поезда не будет целую неделю.
2. Каждому участнику нужно показать звуками, мимикой, жестами:
  - скрип дверей;
  - кипящий чайник;
  - заводящийся транспорт;
  - вентилятор;

листание книги;  
как жарится котлета;  
как лыжник идет по снегу;  
как бьется стекло.

3. Ребятам нужно сесть так, как садится:

обезьяна;  
пчела на цветок;  
космонавт в скафандре;  
наказанный Буратино;  
один из трех толстяков;  
страстный болельщик футбола;  
очень усталый человек.

4. Изобразить походку человека:

хорошо пообедавшего;  
которому жмут ботинки;  
неудачно пнувшего кирпич;  
с острым приступом радикулита;  
одного оставшегося ночью в лесу;  
артиста балета;  
канатоходца;  
туриста, несущего тяжелый рюкзак.

5. Мимикой и звуками изобразить:

как вас облили супом в столовой;  
как на вас в лесу напала стая комаров;  
как вы входите в узкую дверь вдвоем.

6. Мимикой и звуками изобразить:

встревоженного кота;  
грустного пингвина;  
восторженного кролика;  
хмурого орла;  
разгневанного поросенка.

7. Мелодию песни «Солнечный круг»:

прогавкать;  
промяукать;  
промычать;  
прокрякать;  
прокудахтать (прокукарекать).

8. Прочитать стихотворение «Идет бычок, качается...», словно:



оправдываясь перед товарищем;  
обидевшись на кого-нибудь;  
хвастаясь перед друзьями;  
рассердившись на младшего брата;  
испугавшись собаки.

9. Попрыгать, подражая:

воробью;  
кенгуру;  
лягушке;  
кузнечнику;  
бегемоту.

10. Нарисовать фантастическое животное или растение и придумать ему название.

11. Исполнить один-два куплета песни «В лесу родилась елочка» так, как ее спели бы:

африканские людоеды;  
индийские йоги;  
кавказские горцы;  
оленоводы Чукотки;  
воины индейского племени;  
английские джентльмены.

12. Дается фраза, которую участник должен произнести как: а) солдат в строю; б) диктор телевидения.

*Фразы:*

Улыбайтесь, за вами следят.  
Спокойно, Маша, я Дубровский.  
Скоро будет совсем по-другому.  
Летите, голуби, летите.  
Люся, у меня тут лампочка не зажигается  
Я жду тебя уже целый день.

13. Фразу: «Нет ничего печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте» нужно сказать так, как сказал бы ее:

робот;  
учитель, объясняющий урок;  
человек в хорошем настроении.

14. Представьте, что вы крепко спите. Вдруг звонит телефон, вы поднимаете трубку и слышите фразу:

- Это зоопарк?  
- Это станция переливания крови?  
- Скажите, что мне сделать с зубом?

- Почему не пришла машина на базу?
  - Говорят, вы хорошо танцуете?
  - Кирпич привезли. Куда сгружать?
- Вы должны остроумно ответить.

15. Показать жестами, телодвижениями, танцами смысл пословицы:

Сытый голодного не понимает.

Мал телом, да велик делом.

Любишь брать, люби и отдать.

Любишь кататься, люби и саночки возить.

Мягко стелет, да жестко спать.

Без труда не вытащишь и рыбки из пруда.

На чужой каравай рот не разевай.

За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь.

Дареному коню зубы не смотрят.

Доброе слово и кошке приятно.

16. Изобразите танец:

со шваброй;

со стулом;

с чемоданом;

с чайником;

с подушкой.

17. Изобразите танец:

маленьких котят;

щенят;

жеребят;

поросят;

обезьянок.

18. Шумовой оркестр. Требуется исполнить любую популярную песню, но аккомпанировать на подручном материале, найденном в помещении: на швабре, кастрюлях и т.д. Время на подготовку – 5 минут.

19. Звуками и движениями изобразить:

оркестр русских народных инструментов;

симфонический оркестр;

рок-группу;

военный духовой оркестр;

джазовый оркестр.

20. Не сказав смысла, сказать другими словами фразу:

муха села на варенье;

на столе стоит стакан;

бьют часы 12 раз;  
воробей влетел в окно;  
шел отряд по берегу.

21. Придумать рассказ про:  
собаку, которая жила в холодильнике;  
ворону, любящую кататься на велосипеде;  
щуку, играющую на гитаре;  
березу, которая хотела научиться плавать;  
майского жука, который очень боялся высоты.

22. Изобразить скульптуры – «жертвы спорта»:  
штангиста, не успевшего вовремя отпрыгнуть от штанги;  
вратаря, поймавшего шайбу зубами;  
парашютиста, забывшего, за что нужно дернуть;  
горнолыжника, не убежавшего от лавины.

23. Придумать рекламу:  
обогревателя для пупка;  
пуговиц трехдырочных;  
съедобных тарелок;  
гибкого зеркала;  
шнурков быстрорастворимых.

24. Создать прическу:  
«Атака левым флангом»;  
«Несжатая полоса»;  
«Взрыв на макаронной фабрике»;  
«Бахчисарайский фонтан»;  
«Сход снежной лавины».

25. Инсценировать сказку «Курочка Ряба», если она:  
комедия;  
драма;  
фильм ужасов;  
балет.

26. Показать, как ведет себя:  
вор в чужой квартире;  
пожарный на пожаре;  
композитор, сочиняющий музыку;  
контролер в общественном транспорте;  
режиссер на репетиции своей пьесы;  
сапер, обезвреживающий мину;  
кондитер, украшающий торт;

хирург в операционной.

27. Оформить обложку компакт-диска:  
народного коллектива «Русская балалайка»;  
«Муха-Цокотуха»;  
сборника музыки для аэробики;  
«Том и Джерри»;  
нового альбома «Руки вверх».

28. Оформить этикетку:  
«Гусиные перья, бланшированные в масле»;  
«Желуди в томатном соусе»;  
«Паштет редисочный с мускатным орехом»;  
«Бычки табачные в чесночном соусе»;  
«Крылышки майского жука в собственном соку».

29. Стихотворение А. Барто «Лошадка»:

Я люблю свою лошадку.  
Причешу ей шерстку гладко,  
Гребешком приглажу хвостик  
И верхом поеду в гости.

Прочитать с выражением, как будто:

на митинге;  
диктор телевидения;  
с дефектом речи.

30. Создать немой фильм по басне («Квартет», «Слон и моська», «Мартышка и очки»)

31. Написать объяснительную записку на имя начальника оздоровительного лагеря: «Почему я упал с дерева», «Почему я разобрал свою кровать», «Почему я выпил весь компот».

### Сценические этюды

**Сверхзадача** артиста включает в себя неперенное стремление к духовному осознанию своей жизни, своего творчества. Своих целей в искусстве.

Познание в искусстве означает неперенное умение **претворять**. **Знать** – **означает уметь**. Это незыблемое правило К. Станиславского. Знать систему мало – надо уметь и мочь. Для этого нужна ежедневная, постоянная тренировка в течение всей артистической деятельности. «Воля, воля, воля, труд, труд, труд», - так настойчиво говорил Станиславский.

**Этюд.**

Подойдите к сидящему и поздоровайтесь с ним, окрасив ваше «здравствуй» разными интонациями (спокойствие, возбуждение, добродушие, ирония, насмешка, придирчивость, упрек, каприз, презрение, отчаяние, угроза, радость, сомнение, удивление и т.д.).

### **Упражнение «Зеркало».**

Два студента становятся друг против друга. Один смотрится в зеркало, другой является этим зеркалом. «Зеркало» повторяет все движения смотрящего.

### **Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.**

Содержание курса включает два раздела: теоретический, состоящий из цикла лекций по истории развития театрального искусства, и практический, в который входит работа над этюдами, инсценировками, постановкой спектакля и т.д.

Заключительным этапом является показ детского музыкального спектакля силами самих студентов.

### **Примерный перечень контрольных вопросов и заданий для проведения текущей аттестации по разделам (этапам) дисциплины, осваиваемым студентом самостоятельно:**

#### **Виды самостоятельной работы студента:**

1. Разработка сценария постановки выбранного мини-спектакля или детской песни
2. Работа по самостоятельному изготовлению костюмов для детского театра
3. Выбор пьесы для спектакля, составление плана работы над постановкой спектакля
4. Работа с нотным текстом музыкального спектакля
5. Вокальная работа в детском музыкальном театре
6. Работа над текстом (дикция, артикуляция, динамика, ударение, выразительность и т.д.)
7. Подготовка сценариев музыкальных инсценировок, мини- и спектаклей для детей

#### **Внеаудиторная работа под руководством и контролем преподавателя:**

- моделирование предполагаемых инсценировок, мини-спектаклей; музыкальных спектаклей.

#### **Внеаудиторная самостоятельная работа студентов:**

- подготовка к решению педагогических задач;
- выполнение индивидуально полученных заданий или предложенных по личной инициативе студента;
- просмотр учебных кинофильмов, видеозаписей;
- подготовка к постановке мини-спектакля, инсценировки, музыкального спектакля;

- поиск и отбор музыкального материала;
- создание сценариев инсценировок, мини-спектаклей, музыкальных детских спектаклей.

«Песенка про муравья» М. Абелян. Участвует вся группа детей.  
 Действующие лица: Муравей, Пес, Кот.

1 куплет: Нес однажды муравей  
 Две дощечки для дверей  
 Вдруг навстречу рыжий кот  
 Вышел грозно из ворот

Исполняет хор. Выходит ребенок, одетый в костюм муравья, несет на плече дощечки. Навстречу выходит очень важный кот. Муравей дрожит.

Припев:

Хор: Не обижайте муравья, его обидеть просто  
 Он очень мал, он очень мал, он маленького роста.

Выбегает Пес:

Закричал коту я «Брысь»!  
 «Гав, гав, гав, поберегись»  
 (К зрителям) И разбойничьи усы сразу  
 Спрятались в кусты

Хор Припев

Пес В муравьиный дом теперь  
 (важно Мне всегда открыта дверь  
 к зрителям) Только жаль, что для меня  
 Дверь мала у муравья

Припев исполняет пес  
 Его подхватывает хор

Звучит вступление сонной песенки Р. Паулса

Хор начинает петь.

Выходит гномик, идет к кровати, садится около нее. Потом выходит кот, подходит к кровати, садится рядом с гномом.

II ведущий: Магазин игрушек,  
 Магазин игрушек  
 Сколько здесь матрешек,  
 Шариков, хлопушек.

Барби, обезьянки  
Нам с витрин смеются  
В магазине нашем  
Даром продаются.

Исполняется песня Е. Крылатова «Заводные игрушки». По ходу песни выскакивают «Утята»-«Ребята»:

«Купите веселых утят, утята на полке стоять не хотят»

Поют и танцуют.

Дальше выходит «Робот»:

«А я механический робот...» поет и двигается как робот.

Затем соло «Обезьянки». Девочка «Обезьянка» исполняет песню, обыгрывая ее.

I ведущий: В небе новогоднем  
Хмурится Медведица  
Белым мишкам шубки  
Замела метелица  
Глазки закрываются  
Тихо засыпая  
В снах твоих, как в сказке  
Ночь идет большая

Исполняет хор. Дети берут мишек и, покачивая, поют песню Е. Крылатова из мультфильма «Умка» (ложкой снег мешая)

II – Утром встань, росой умойся  
И вприпрыжку по утрам  
Побеги тропинкой узкой  
Слушать музыку в лесу.

Исполняется песня Я. Дубравина «Музыка в лесу». Может исполняться хором с солисткой.

I ведущий Среди больших лесных зверей  
Есть самый маленький на свете.  
Он просто рыжий муравей  
Его не обижайте, дети.  
В хозяйстве нужно все ему,  
Все в дом несет – ему все нужно,  
Чтобы потом семье его  
Зимой не грозила стужа.

Исполняется песня М. Абелян «Про меня и муравья». Эту песню можно обыграть.

1 куплет поет хор. Выходит муравей.

2 куплет поет солист – «Пес», припев – хор.

3 куплет поет солист – припев – хор, второй раз солист

II ведущий: Гномики из леса  
На полянку вышли  
Их смешную песенку  
Вы, конечно, слышали.  
Что-то в огорожке  
Гномики сажают  
Что-то очень вкусное  
Медом поливают.

Исполняется Журбина «Пряничная песенка»

Выходят 7 гномиков с пряниками, с лейками. Исполняя песню обыгрывают.

I ведущий: Пастушок с пастушкой утром рано вышли на лужок  
Запоет на зорьке ясной голосистый их рожок  
Просыпайтесь, поднимайтесь  
На траве роса блестит  
И под пение свирели  
Наша песенка летит.

Исполняется песня Ю. Чичкова «Свирель да рожок». Если есть танцующие дети, можно танцевать «кадриль».

II ведущий: Мы в магазин игрушек  
Сегодня пригласили  
На песенном прилавке  
Мишуток усадили.  
А завтра снова в школу  
И рано нам вставать  
Ну а сегодня можно  
Петь песни и играть.

Исполняется песня Е. Крылатова «Мы маленькие дети». Солисты – девочка и мальчик. Заканчивает песню хор.

### **Вопросы к зачету (промежуточная аттестация).**

1. Разработка сценария постановки, выбранного мини-спектакля или детской песни
2. Методика проведения музыкальной инсценировки детских песен
3. Специфика режиссерской работы в детском музыкальном спектакле



4. Организационные вопросы в работе над детским музыкальным спектаклем

5. Выбор пьесы для спектакля, составление плана работы над постановкой спектакля

6. Работа с нотным текстом музыкального спектакля

7. Вокальная работа в детском музыкальном театре

8. Работа над текстом (дикция, артикуляция, динамика, ударение, выразительность и т.д.)

#### **Требования к зачету (заключительная аттестация)**

1. Показ инсценировки песни

2. Показ мини-спектакля

3. Постановка и показ зачетного (открытого) музыкального спектакля

#### **Материалы для тестирования**

1. Древнейшие формы театральных представлений:

а) мимические сценки;

б) пантомима;

в) спектакли.

Эталон: а

2. О каком Боге разыгрывались театрализованные сценки в Древнем Египте:

а) Дионис;

б) Осирис.

Эталон: б

3. Культ какого бога был распространен в Греции VIII-VI вв. до н.э.

а) Дионис;

б) Осирис.

Эталон: а

4. Какие герои изображались в трагедиях греческого театра:

а) Геракл, Эдип, Тесей;

б) Эсхил, Софокл, Еврипид.

Эталон: а

5. Назвать великих трагических поэтов Афин в V в. до н.э.

а) Геракл, Эдип, Тесей;

б) Эсхил, Софокл, Еврипид.

Эталон: б

6. Римский трагический актер I в. до н.э.

а) Эзоп;

б) Росций.

7. Римский комический актер I в. до н.э.

а) Эзоп;

б) Росций.

Эталон: а

8. Древние костюмы актеров:

- а) маски Бричеллы и Арлекина;
- б) маски трагические и комические.

Эталон: б

9. Как называлась одежда у древних актеров:

- а) плащ, накидка;
- б) хитон, хламида.

Эталон: б

10. Что было одето на ногах древних актеров:

- а) сандалии;
- б) катурны.

Эталон: б

11. Что означает слово «трагедия»:

- а) корабельная повозка;
- б) песнь козлов.

Эталон: б

12. Что означает слово «карнавал»:

- а) песнь козлов;
- б) корабельная повозка.

Эталон: б

13. Драматургии эпохи Возрождения:

- а) Пьер Огюст Бомарше, К. Гольдони
- б) Лопе де Вега, Пьер Корнель.

Эталон: б

14. Драматурги эпохи Просвещения:

- а) Гете, Шиллер;
- б) Шекспир, Мольер.

Эталон: а

15. Основоположники русского театра:

- а) Ф. Волков;
- б) К. Станиславский.

Эталон: а

16. Какому театру соответствует предложенный репертуар:

- |  |                                  |
|--|----------------------------------|
| а) Детскому (ТЮЗ)                      | 1. «Идиот» Ф. Достоевский        |
| б) Детскому самодеятельному (7-17 лет) | 2. «Горе от ума» А. Грибоедов    |
|  | 3. «Маленький принц» С. Экзепюри |
|  | 4. «Золотой петушок» А. Пушкин   |
|  | 5. «Муха цокотуха» К. Чуковский  |

Эталон: а - 1. 2.

Эталон: б – 3. 4. 5.

17. Проставьте примерный возраст исполнителей в следующих постановках:

Шварц «Золушка»

Русская народная сказка «Теремок»

Шекспир «Ромео и Джульетта»

Шварц «Красная шапочка»

18. Указать двух авторов спектакля:

- а) актер;
- б) драматург-писатель;
- в) режиссер;
- г) художник;
- д) композитор.

Эталон: б, д

19. Что первично?

- а) театр;
- б) студия;
- в) школа;
- г) урок.

Эталон: г

20. Равнозначны ли следующие понятия:

- а) актер;
- б) чтец.

Эталон: нет

21. Выбери:

Объясняю ученику:

- а) что делать;
- б) как делать.

Эталон: б

22. Принцип выбора репертуара:

- а) актуальность темы, близкой тебе;
- б) требование (администрации) обязательного материала;
- в) педагогические задачи (творческий рост исполнителей);
- г) самоутверждение, самовыражение режиссера;
- д) удачный исполнительский состав;
- е) творческое сотрудничество.

Эталон: а, в, е

### **Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «Современные технологии работы в детском музыкальном театре»**

#### ***а) основная литература:***

1. Демченко А.И. Мировая художественная культура: курс лекций. – Саратов, 2006

2. Мещанова Л.Н. Музыкальное образование. Искусствоведение. Народное творчество: учебное пособие для студентов. – Саратов, 2008

3. Филиппова Л.Г. Любимые сказочные герои. Музыкальные сказки Филиппова В.А. Учебное пособие для студентов факультета искусств и художественного образования. – Саратов, 2008

#### ***б) дополнительная литература:***

1. Крылатов Е.П. Не покидай: музыка из кинофильма-сказки. – Челябинск, 2006

2. Крылатов Е.П. Приключения Электроника: Музыка из фильма. – Челябинск, 2004
3. Крылатов Е.П. Сверчок за очагом: музыка из фильма-сказки. – Челябинск, 2006
4. Филиппова Л.Г. Театр – музыка – дети. Музыкальные сказки Филиппова В.А. – Саратов, 2005
5. Фольклор – музыка – театр. Программы и конспекты занятий для педагогов дополнительного образования, работающих с дошкольниками под редакцией Мерзляковой С.И. – М., 2003
6. Чурилова Э.Г. Методика и организация театральной деятельности дошкольников и младших школьников. – М., 2004

**в) музыкальная литература:**

1. «Заветное слово» (музыкальная сказка) – муз. В. Мурадели.
2. «Зайка-почтальон» - детская музыкальная комедия по мотивам РН сказок для детей младшего и среднего возраста. Музыка М. Якушенко.
3. «Колосок» - муз. М. Мильмана
4. «Муха-цокотуха» - музыкально-плясовое представление по сказке К. Чуковского для детей дошкольного и младшего школьного возраста. Муз. Б. Можжевелова.
5. «Отъезд Буратоно» - муз А. Островского
6. «Охотник и тигр» - муз. И. Габели
7. «Станция «Завалаяка» (детская комическая опера) – муз. Р. Бойко.
8. «Тим и Том» - муз. М. Красева
9. «Трубадур и его друзья» (музыкальное представление в 2-х действиях) – муз. Г. Гладкова.
10. «Утро» - муз Е. Солнцевой
11. «Хоровод сказок» - музыкальный водевиль для детей. Муз. Е. Жарковского, текст С. Богомазова.
12. «Хоттабыч» (мюзикл-сказка) – муз. Г. Гладкова.
13. Веселый театр. Вып. 2.
14. Веселый театр. Вып. 4.
15. Гладков Г. «Как львенок и черепаха пели песню»
16. Играйте вместе с нами (танцы и упражнения, музыкальные игры, сценки) //Сост. Волкова Л.
17. Музыкальные сказки для детей.
18. Музыкальный теремок (мини-спектакли). Сказки и инсценировки для детей младшего возраста.
19. Мы танцуем и поем //Музыкальные игры и песни для детей младшего возраста.
20. Чичков Ю. «Как обезьянка Чики доктором была»

**г) дополнительная музыкальная литература:**

1. Филиппова Л.Г. Театр. Музыка. Дети. – Саратов: 2005г.
2. Филиппова Л.Г. Любимые сказочные герои. – Саратов: 2008г.
3. Соснин С., Степанов В. Музыкальные спектакли для школьного театра. – М.: 2004.

#### **д) программное обеспечение и Интернет-ресурсы**

Перечень библиотечных каталогов различных стран мира можно получить с помощью справочника Yahoo! (<http://www.yahoo.com/>).

Каталог Научной библиотеки МГУ (<http://www.lib/msu.su>)

Каталог Российской государственной библиотеки ([http://www.rsl.ru/\\_resl.htm](http://www.rsl.ru/_resl.htm))

Каталог Российской национальной библиотеки (<http://www.nlr.ru>)

Сайт Auditorium.ru (<http://www.auditorium.ru>) задуман как крупное, четко структурированное, динамично развивающееся и доступное хранилище информации в области гуманитарных наук.

Нормативные документы:

Российский образовательный портал <http://www.edu.ru/>

Стандарт общего образования  
<http://standart.edu.ru/catalog.aspx?CatalogId=261>

Распорядительные и нормативные документы системы российского образования [http://www.edu.ru/index.php?page\\_id=35](http://www.edu.ru/index.php?page_id=35)

Видео школа Sound Forge 5.0 <http://parkov2.narod.ru/>

Либретто опер, балетов, биографии композиторов, классическая музыка, ноты, юмор. <http://www.libretto.ru/>

Музыкальная коллекция. Коллекция музыкальных фрагментов в форматах mp3 и wma. Краткие биографии композиторов. <http://music.edu.ru/>

Опера XX века. Мировые премьеры XX века, фотогалерея, композиторы, спектакли, хроника: наши за границей. <http://opera-xx.narod.ru/>

Музыкальные произведения, оперные либретто и сюжеты, музыкальные инструменты, репродукции картин, литературные произведения, портреты и биографии, учебные программы и статьи, классическая музыка. <http://schoolmusic.narod.ru/>

#### **е) периодика**

1. Головатая Г.Ф. Наталья Тимофеева подарила взрослым и детям «Золотой ключик». Музыка в школе, 2008 - № 2

2. Десяткова И.Л. Посвящение в музыканты. Музыка в школе, 2008 - № 6

3. Куликовская О.Б. Сказочные сны (сценарий пьесы) Музыка в школе, 2005 - № 1

4. Орлова Е.В. Опера в школе – всегда событие! Музыка в школе, 2007 – № 6

5. Орлова О.Н. Мюзикл – это здорово! Музыка в школе, 2006 - № 6

6. Трофимова И.А. Учебный театр – перспективная форма вузовской подготовки учителя музыки. Музыка в школе – М., 2004 - № 2

## Приложение

### Терминологический словарь

*Авансцена* – пространство сцены между занавесом и оркестром или зрительным залом

*Актер* – деятельный, действующий (акт - действие)

*Амфитеатр* – места, расположенные за партером

*Антракт* – промежуток между действиями спектакля

*Аплодисменты* – одобрительные хлопки

*Артист* – художник (умение, мастерство)

*Афиша* – объявление о представлении

*Балет* – вид театрального искусства, где содержание передается без слов: музыкой, танцем, пантомимой

*Бельэтаж* – 1-й этаж над партером и амфитеатром

*Бенуар* – ложи по обеим сторонам партера на уровне сцены

*Бутафория* – предметы, специально изготавливаемые и употребляемые вместо настоящих вещей в театральных постановках (посуда, оружие, украшения)

*Грим* – подкрашивание лица, искусство придания лицу (посредством специальных красок, наклеивание усов, бороды и т.п.) внешности, необходимой актеру для данной роли

*Декорация* – украшение; художественное оформление действия на театральной сцене (лес, комната)

*Диалог* – разговор между двумя или несколькими лицами

*Драма* – сочинение для сцены

*Жест* – движения рук, головы, передающие чувства и мысли

*Задник* – расписной или гладкий фон из мягкой ткани, подвешенный в глубине сцены

*Карман* – боковая часть сцены, скрытая от зрителей

*Кулисы* – вертикальные полосы ткани, обрамляющие сцену по бокам

*Мизансцена* – сценическое перемещение, положение актеров на сцене в определенный момент

*Мимика* – мысли и чувства, передаваемые не словами, а лицом, телодвижением, выражение лица, отражающее эмоциональное состояние

*Монолог* – речь одного лица, мысли вслух

*Опера* – музыкально-драматический спектакль, в котором артисты не разговаривают, а поют

*Оперетта* – веселый музыкальный спектакль, в котором пение чередуется с разговором

*Падуги* – горизонтальные полосы ткани, ограничивающие высоту сцены

*Пантомима* – выразительные телодвижения, передача чувств и мыслей лицом и всем телом

*Парик* – накладные волосы

*Партер* – места для зрителей ниже уровня сцены

*Режиссер* – управляющий актерами, раздающий роли; лицо, руководящее постановкой спектакля

*Реквизит* – вещи подлинные или бутафорские, необходимые актерам по ходу действия спектакля

*Ремарка* – пояснение драматурга на страницах пьесы, которые определяют место и обстановку действия, указывают, как должны вести себя действующие лица в тех или иных обстоятельствах

*Репертуар* – пьесы, идущие в театре в определенный промежуток времени

*Репетиция* – повторение, предварительное исполнение спектакля

*Реплика* – фраза действующего лица, вслед за которым вступает другое действующее лицо или происходит какое-либо сценическое действие

*Театр* – место для зрелищ

*Штанкет* – металлическая труба на тросах, к которой крепятся кулисы, детали декораций

*Фойе* – помещение в театре, которое служит местом для отдыха для зрителей во время антракта

## Заключение

Современный этап развития общества в России характеризуется значительными изменениями в образовательной сфере, в области которой ведется активный поиск путей в сторону гуманизации и гуманитаризации. Понятие «технология» переводится буквально как наука о мастерстве, искусство. Теоретические и практические изыскания приводят к выводу о возможности внедрения элементов технологии в учебный процесс с целью сделать процесс обучения с гарантированным позитивным результатом. В данном пособии музыкальное образование мы рассматриваем как совокупность двух направлений: религиозной и светской ориентаций. При этом технологии процесса музыкального образования имеют большое значение для каждого из составляющих его направлений. Основная идея художественного воспитания и развития подрастающего поколения в целом, возрождение традиций духовно-нравственного воспитания через изучение музыки разных исторических эпох и народов, классической и духовной, изучение театральных технологий детских постановок и т.п. Принимая участие в музыкально-театрализованных постановках студенты включаются во все виды музыкальной деятельности, которые осваивают на поэтическом и музыкальном уровнях. Полученные знания и умения получают интегративный характер в будущей профессиональной деятельности учителя музыки.



## Содержание

|   |    |
|---|----|
| Введение  | 3  |
| Раздел 1. Современные технологии изучения духовной музыки   | 4  |
| Методические указания по освоению дисциплины  | 5  |
| Содержание дисциплины   | 7  |
| Теоретический материал. Модуль «Эволюция русской духовной музыки (лекции)                                     | 9  |
| Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов  | 23 |
| Примерные темы письменных работ   | 24 |
| Вопросы для тестирования  | 25 |
| Рекомендуемая литература  | 27 |
| Приложение. Терминологический словарь   | 30 |
| <br>  |    |
| Раздел 2. Современные технологии работы в детском музыкальном театре  | 34 |
| Методические указания по изучению дисциплины  | 35 |
| Содержание учебной дисциплины   | 38 |
| Основные теоретические положения предмета. Текст лекций   | 44 |
| Практическая часть. Практические задания  | 55 |
| Задания актерского мастерства   | 56 |
| Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.   |    |
| Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины | 61 |
| Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины   | 68 |
| Приложение. Терминологический словарь   | 71 |

Учебное пособие

Чугунова Лидия Александровна  
Филиппова Любовь Георгиевна

Современные технологии обучения  
в музыкальном образовании

Учебное пособие  
для студентов

Авторская редакция

---

Подписано в печать