

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского»

*Приложение 2 к рабочей программе*

Методические рекомендации по освоению дисциплины  
«Музыкальная психология и педагогика»

для обучающихся по программам  
направлений подготовки

53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство»

Разработчик:

Доцент, кандидат искусствоведения, профессор кафедры Найко Н.М.

## **1. Пояснительная записка**

Методические указания для студентов по освоению дисциплины «Музыкальная психология и педагогика» разработаны в соответствии с ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство» и рабочей программой дисциплины «Музыкальная психология и педагогика».

Цель методических рекомендаций - обеспечить студенту оптимальную организацию процесса изучения дисциплины, а также выполнения различных форм самостоятельной работы.

В современных условиях одним из важнейших требований к специалисту высокого уровня является умение самостоятельно пополнять свои знания, ориентироваться в потоке научной и культурной информации.

Приступая к изучению дисциплины «Музыкальная психология и педагогика», обучающиеся должны ознакомиться с рабочей программой дисциплины, настоящими методическими указаниями, фондом оценочных средств, а также с учебной, научной и методической литературой, имеющейся в библиотеке Института, получить доступ в электронные библиотечные системы, получить в библиотеке рекомендованные учебники и учебно-методические пособия, завести новую тетрадь для конспектирования лекций, тетрадь для подготовки к семинарам и выполнения заданий самостоятельной работы.

Для обеспечения систематической и регулярной работы по изучению дисциплины и успешного прохождения промежуточных и итоговых контрольных испытаний студентам рекомендуется придерживаться следующего порядка обучения:

1. Регулярно изучать каждую тему дисциплины, используя различные формы индивидуальной работы.
2. Согласовывать с преподавателем виды работы по изучению дисциплины.
3. По завершении отдельных тем согласовывать с преподавателем тему сообщения или доклада на семинарском занятии.

При регулярном выполнении текущих заданий, активном участии в семинарах и успешном прохождении межсессионной аттестации студент может претендовать на сокращение программы промежуточной (итоговой) аттестации по дисциплине.

## **2. Характер различных видов учебной работы и рекомендуемая последовательность действий обучающегося («сценарий изучения дисциплины»)**

Обучение по дисциплине «Музыкальная психология и педагогика» строится следующим образом.

На лекциях преподаватель дает общую характеристику рассматриваемого вопроса, различные научные концепции или позиции, которые есть по данной теме. Во время лекции рекомендуется составлять конспект, фиксирующий основные положения лекции и ключевые определения по пройденной теме. После занятий необходимо провести дополнительную работу с конспектом лекций:

Просмотрите конспект сразу после занятий. Пометьте материал конспекта, который вызывает затруднения для понимания.

Попытайтесь найти ответы на затруднительные вопросы, используя предлагаемую литературу.

Если самостоятельно не удалось разобраться в материале, сформулируйте вопросы и обратитесь на текущей консультации или на ближайшей лекции за помощью к преподавателю.

При подготовке к практическому занятию обязательно требуется изучение дополнительной литературы по теме занятия. Без использования нескольких источников информации невозможно проведение дискуссии на занятиях, обоснование собственной позиции, построение аргументации. Если обсуждаемый аспект носит дискуссионный

характер, следует изучить существующие точки зрения и выбрать тот подход, который вам кажется наиболее верным. При этом следует учитывать необходимость обязательной аргументации собственной позиции. Во время практических занятий рекомендуется активно участвовать в обсуждении рассматриваемой темы, выступать с подготовленными заранее докладами и презентациями, принимать участие в выполнении контрольных работ.

Семинар – один из наиболее сложных и в то же время плодотворных видов (форм) вузовского обучения и воспитания. В условиях высшей школы семинар – один из видов практических занятий, проводимых под руководством преподавателя, ведущего научные исследования по тематике семинара и являющегося знатоком данной проблемы или отрасли научного знания. Семинар предназначается для углубленного изучения той или иной дисциплины и овладения методологией применительно к особенностям изучаемой отрасли науки. Можно отметить, однако, что при изучении дисциплины в вузе семинар является не просто видом практических занятий, а, наряду с лекцией, основной формой учебного процесса. Ведущей дидактической целью семинарских занятий является систематизация и обобщение знаний по изучаемой теме, разделу, формирование умений работать с дополнительными источниками информации, сопоставлять и сравнивать точки зрения, конспектировать прочитанное, высказывать свою точку зрения и т.п.

При подготовке к семинарскому занятию по теме прочитанной лекции необходимо уточнить план его проведения, продумать формулировки и содержание учебных вопросов, выносимых на обсуждение, ознакомиться с новыми публикациями по теме семинара и составить список обязательной и дополнительной литературы по вопросам плана занятия.

Студентам рекомендуется следующая схема подготовки к семинарскому занятию:

Проработать конспект лекций;

Прочитать основную и дополнительную литературу, рекомендованную по изучаемому разделу;

Ответить на вопросы плана семинарского занятия;

Выполнить домашнее задание;

Проработать тестовые задания;

При затруднениях сформулировать вопросы к преподавателю

### 3. Формы самостоятельной работы

При изучении дисциплины «Музыкальная психология и педагогика» предполагаются следующие виды самостоятельной работы обучающихся:

для овладения знаниями:	для закрепления и систематизации знаний:	для формирования умений:
Чтение и конспектирование текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы)	работа с конспектом лекции, в том числе составление плана лекций	подготовка сообщения на семинаре, доклада, подготовка к контрольной работе
составление плана текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы)	повторная работа над учебным материалом, составление таблиц для систематизации учебного материала	выстраивание самостоятельной позиции и убедительность ее публичного оформления
работа со словарями и справочниками	составление плана и тезисов ответа, подготовка к тестированию	Поиск и обработка информации по заданной теме
учебно-исследовательская работа	подготовка сообщений к выступлению на семинаре,	

	конференции	
Использование компьютерной техники, сети Интернет и др.	подготовка докладов рефератов,	

#### **4. Рекомендации по подготовке докладов (эссе, рефератов) в том числе рекомендации по оформлению работ**

Любая тема курса может стать предметом более углубленного рассмотрения в таких видах письменных работ как реферат или эссе, или в устном докладе на семинаре или конференции. Это возможно в тех случаях, когда у студента возник профессиональный интерес к той или иной проблематике курса и стремление изучить её более детально, либо в случае частых пропусков студентами лекционных и семинарских занятий в связи с болезнью или различными творческими акциями (поездки на конкурсы и фестивали, выступления на выездных концертах).

**Реферат** – письменная работа по определенной научной проблеме, краткое изложение содержания научного труда или научной проблемы. Он является действенной формой самостоятельного исследования научных проблем на основе изучения текстов, специальной литературы, а также на основе личных наблюдений, исследований и практического опыта. Реферат помогает выработать навыки и приемы самостоятельного научного поиска, грамотного и логического изложения избранной проблемы и способствует приобщению студентов к научной деятельности.

*Последовательность работы:*

1. *Выбор темы исследования.* Тема реферата выбирается обучающимся на основе его научного интереса. Также помощь в выборе темы может оказать преподаватель.

2. *Планирование исследования.* Включает составление календарного плана научного исследования и плана предполагаемого реферата. Календарный план исследования включает следующие элементы:

- выбор и формулирование проблемы, разработка плана исследования и предварительного плана реферата;
- сбор и изучение исходного материала, поиск литературы;
- анализ собранного материала, теоретическая разработка проблемы;
- сообщение о предварительных результатах исследования;
- литературное оформление исследовательской проблемы;
- обсуждение работы (на семинаре, на конференции и т.п.).

Каждый элемент датируется временем начала и временем завершения.

План реферата характеризует его содержание и структуру. Он должен включать в себя:

- введение, где обосновывается актуальность проблемы, ставятся цель и задачи исследования;
- основная часть, в которой раскрывается содержание проблемы;
- заключение, где обобщаются выводы по теме и даются практические рекомендации.

3. *Поиск и изучение литературы*

Для выявления необходимой литературы следует обратиться в библиотеку или к преподавателю. Подбранную литературу следует зафиксировать согласно установленному на дату написания реферата ГОСТу по библиографическому описанию произведений печати. Подбранная литература изучается в следующем порядке:

- знакомство с литературой, просмотр ее и выборочное чтение с целью общего представления проблемы и структуры будущей научной работы;
- исследование необходимых источников, сплошное чтение отдельных работ, их изучение, конспектирование необходимого материала (при конспектировании необходимо указывать автора, название работы, место издания, издательство, год издания, страницу);

- обращение к литературе для дополнений и уточнений на этапе написания реферата. Для разработки реферата достаточно изучение 4-5 важнейших статей по избранной проблеме. При изучении литературы необходимо выбирать материал не только подтверждающий позицию автора реферата, но и материал для полемики.

#### *4. Обработка материала.*

При обработке полученного материала автор должен:

- систематизировать его по разделам;
- выдвинуть и обосновать свои гипотезы;
- определить свою позицию, точку зрения по рассматриваемой проблеме;
- уточнить объем и содержание понятий, которыми приходится оперировать при разработке темы;
- сформулировать определения и основные выводы, характеризующие результаты исследования;
- окончательно уточнить структуру реферата.

#### *5. Оформление реферата.*

При оформлении реферата рекомендуется придерживаться следующих правил:

- следует писать лишь то, чем автор хочет выразить сущность проблемы, ее логику;
- писать последовательно, логично, доказательно (по схеме: тезис – обоснование – вывод);
- соблюдать правила грамматики, писать осмысленно, не злоупотребляя наукообразными выражениями.

При изложении материала необходимо придерживаться принятого плана.

Реферат печатается на стандартном листе бумаги формата А4. Левое поле – 30 мм, правое – 15 мм, верхнее и нижнее – 20 мм. Шрифт Times New Roman размером 14, межстрочный интервал 1,5.

Каждый новый раздел начинается с новой страницы; это правило относится ко всем основным структурным частям работы (введению, заключению, списку литературы, приложениям и т.д.).

Страницы реферата с рисунками и приложениями должны иметь сквозную нумерацию. Первой страницей является титульный лист, на котором номер страницы не проставляется. Номер листа проставляется арабскими цифрами в центре нижней части листа без точки. Название раздела выделяется жирным шрифтом и располагается симметрично строке без переноса слов. Точка в конце названия не ставится. Название не подчеркивается.

Фразы, начинающиеся с новой строки, печатаются с абзацным отступом от начала строки (1,25 см).

В работе можно использовать только общепринятые сокращения и условные обозначения. Следует учитывать ряд особенностей при написании числительных.

Одноразрядные количественные числительные, если при них нет единиц измерения, пишутся словами (пять фирм, а не 5 фирм). Многоразрядные количественные числительные пишутся цифрами, за исключением числительных, которыми начинается предложение. Такие числительные пишутся словами.

Важным моментом при написании реферата является оформление ссылок а используемые источники. При их оформлении следует придерживаться следующих правил:

- текст цитаты заключается в кавычки и приводится в той грамматической форме, в какой он дан в источнике, с сохранением особенностей авторского написания;
- каждая цитата должна сопровождаться ссылкой на источник;
- научные термины, предложенные другими авторами, не заключаются в кавычки.

При цитировании текста цитата приводится в кавычках, а после нее в квадратных скобках указывается ссылка на литературный источник по списку использованной литературы и номер страницы, на которой в этом источнике помещен цитируемый текст. Например: [15, с. 237-239]. Возможно оформление ссылок при цитировании текста в виде концевых сносок со сквозной нумерацией.

*Эссе* – это самостоятельная письменная работа на тему, предложенную преподавателем (тема может быть предложена и обучающимся, но обязательно должна быть согласована с преподавателем). Цель эссе состоит в развитии навыков самостоятельного творческого мышления и письменного изложения собственных мыслей. *Писать эссе* чрезвычайно полезно, поскольку это позволяет автору научиться четко и грамотно формулировать мысли, структурировать информацию, использовать основные категории анализа, выделять причинно-следственные связи, иллюстрировать понятия соответствующими примерами, аргументировать свои выводы – одним словом, овладеть научным стилем речи.

Эссе должно содержать: четкое изложение сути поставленной проблемы, включать самостоятельно проведенный анализ этой проблемы с использованием концепций и аналитического инструментария, рассматриваемого в рамках дисциплины, выводы, обобщающие авторскую позицию по поставленной проблеме. В зависимости от специфики дисциплины формы эссе могут значительно дифференцироваться. В некоторых случаях это может быть анализ имеющихся статистических данных по изучаемой проблеме, анализ материалов из средств массовой информации с использованием изучаемых моделей, подробный разбор предложенной задачи с развернутыми мнениями, подбор и детальный анализ примеров, иллюстрирующих проблему и т.д.

*Структура эссе*

1. *Титульный лист;*

2. *Введение* – суть и обоснование выбора данной темы, состоит из ряда компонентов, связанных логически и стилистически;

На этом этапе очень важно правильно сформулировать вопрос, на который вы собираетесь найти ответ в ходе своего исследования.

При работе над введением могут помочь ответы на следующие вопросы: «Надо ли давать определения терминам, прозвучавшим в теме эссе?», «Почему тема, которую я раскрываю, является важной в настоящий момент?», «Какие понятия будут вовлечены в мои рассуждения по теме?», «Могу ли я разделить тему на несколько более мелких подтем?».

3. *Основная часть* – теоретические основы выбранной проблемы и изложение основного вопроса. Данная часть предполагает развитие аргументации и анализа, а также обоснование их, исходя из имеющихся данных, других аргументов и позиций по этому вопросу. В этом заключается основное содержание эссе и это представляет собой главную трудность. Поэтому важное значение имеют подзаголовки, на основе которых осуществляется структурирование аргументации; именно здесь необходимо обосновать (логически, используя данные или строгие рассуждения) предлагаемую аргументацию/анализ. Там, где это необходимо, в качестве аналитического инструмента можно использовать графики, диаграммы и таблицы.

В процессе построения эссе необходимо помнить, что один параграф должен содержать только одно утверждение и соответствующее доказательство, подкрепленное графическим и иллюстративным материалом.

Следовательно, наполняя содержанием разделы аргументацией (соответствующей подзаголовкам), необходимо в пределах параграфа ограничить себя рассмотрением одной главной мысли. Хорошо проверенный (и для большинства – совершенно необходимый) способ построения любого эссе – использование подзаголовков для обозначения ключевых моментов аргументированного изложения: это помогает посмотреть на то, что предполагается сделать (и ответить на вопрос, хорош ли замысел). Такой подход поможет следовать точно определенной цели в данном исследовании. Эффективное использование подзаголовков – не только обозначение основных пунктов,

которые необходимо осветить. Их последовательность может также свидетельствовать о наличии или отсутствии логичности в освещении темы.

4. **Заключение** – обобщения и аргументированные выводы по теме с указанием области ее применения. Подытоживает эссе или еще раз вносит пояснения, подкрепляет смысл, и значение изложенного в основной части. Методы, рекомендуемые для составления заключения: повторение, иллюстрация, цитата, впечатляющее утверждение. Заключение может содержать такой очень важный, дополняющий эссе элемент, как указание на применение (импликацию) исследования, не исключая взаимосвязи с другими проблемами.

Подготовка **научного доклада** выступает в качестве одной из важнейших форм самостоятельной работы студентов.

Научный доклад представляет собой исследование по конкретной проблеме, изложенное перед аудиторией слушателей.

Работа по подготовке доклада включает не только знакомство с литературой по избранной тематике, но и самостоятельное изучение определенных вопросов. Она требует от студента умения провести анализ изучаемых явлений, способности наглядно представить итоги проделанной работы, и что очень важно – заинтересовать аудиторию результатами своего исследования. Следовательно, подготовка научного доклада требует определенных навыков.

Подготовка научного доклада включает несколько этапов работы:

1. Выбор темы научного доклада;
2. Подбор материалов;
3. Составление плана доклада. Работа над текстом;
4. Оформление материалов выступления;
5. Подготовка к выступлению.

Структура и содержание доклада

Введение – это вступительная часть научно-исследовательской работы. Автор должен приложить все усилия, чтобы в этом небольшом по объему разделе показать актуальность темы, раскрыть практическую значимость ее, определить цели и задачи эксперимента или его фрагмента.

Основная часть. В ней раскрывается содержание доклада. Как правило, основная часть состоит из теоретического и практического разделов. В теоретическом разделе раскрываются история и теория исследуемой проблемы, дается критический анализ литературы и показываются позиции автора. В практическом разделе излагаются методы, ход, и результаты самостоятельно проведенного эксперимента или фрагмента. В основной части могут быть также представлены схемы, диаграммы, таблицы, рисунки и т.д.

В заключении содержатся итоги работы, выводы, к которым пришел автор, и рекомендации. Заключение должно быть кратким, обязательным и соответствовать поставленным задачам.

Список использованных источников представляет собой перечень использованных книг, статей, фамилии авторов приводятся в алфавитном порядке, при этом все источники даются под общей нумерацией литературы. В исходных данных источника указываются фамилия и инициалы автора, название работы, место и год издания.

Приложения к докладу оформляются на отдельных листах, причем каждое должно иметь свой тематический заголовок и номер, который пишется в правом верхнем углу, например: «Приложение 1».

Требования к оформлению доклада

Объем доклада может колебаться в пределах 5-15 печатных страниц; все приложения к работе не входят в ее объем.

Доклад должен быть выполнен грамотно, с соблюдением культуры изложения.

Обязательно должны иметься ссылки на используемую литературу.

Должна быть соблюдена последовательность написания библиографического аппарата.

Критерии оценки доклада

- актуальность темы исследования;
- соответствие содержания теме;
- глубина проработки материала; правильность и полнота использования источников;
- соответствие оформления доклада стандартам.

По усмотрению преподавателя доклады могут быть представлены на семинарах, научно-практических конференциях, а также использоваться как зачетные работы по пройденным темам.

## **5. Советы по подготовке к текущему, промежуточному и итоговому контролю по дисциплине**

Изучение дисциплины «Музыкальная психология и педагогика» заканчивается определенными методами контроля, к которым относятся: текущая аттестация, зачет с оценкой.

Требования к организации подготовки к зачёту с оценкой те же, что и при занятиях в течение семестра, но соблюдаться они должны более строго. При подготовке к зачёту у студента должен быть хороший учебник или конспект литературы, прочитанной по указанию преподавателя в течение семестра.

Первоначально следует просмотреть весь материал по сдаваемой дисциплине, отметить для себя трудные вопросы. Обязательно в них разобраться. В заключение еще раз целесообразно повторить основные положения, используя при этом опорные конспекты лекций.

Систематическая подготовка к занятиям в течение семестра позволит использовать время экзаменационной сессии для систематизации знаний.

Если в процессе самостоятельной работы над изучением теоретического материала у студента возникают вопросы, разрешить которые самостоятельно не удастся, необходимо обратиться к преподавателю для получения у него разъяснений или указаний. В своих вопросах студент должен четко выразить, в чем он испытывает затруднения, характер этого затруднения. За консультацией следует обращаться и в случае, если возникнут сомнения в правильности ответов на вопросы самопроверки

## **КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПО КУРСУ «МУЗЫКАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ И ПЕДАГОГИКА»**

**(для углублённой подготовки к контрольным работам, семинарам, зачету)**

1. Сходство и различие музыки и речи.
2. Что составляет содержание музыки?
3. В чем заключается преобразование жизненных эмоций в эмоции музыкальные?
4. Как выражается в музыке полярность эмоций?
5. При помощи каких средств воспроизводятся в музыке эмоционально-выразительные движения?
6. Перечислите музыкальные средства выражения эмоционального напряжения.
7. Каким образом в музыке отражается характер дыхания?
8. Речевые предпосылки эмоциональной выразительности музыки
9. Понятие способностей.
10. Понятие таланта.



11. Принципиальная структура таланта
12. Объясните выражение: «структура таланта мультипликативна»?
13. Подчеркните верное утверждение:
14. а). *Талант есть следствие большого количества времени, затраченного на занятия.*
15. б). *Талант является результатом врожденных факторов наследственного происхождения.*
16. в). *Талант является результатом квалифицированного руководства со стороны педагога и поддержки семьи на ранней стадии развития.*
17. Понятие музыкальной одаренности (по Б.М. Теплову)
18. Основные виды муз. деятельности
19. Две стороны музыкальности и их соотношение.
20. Перечислите основные музыкальные способности.
21. Единица измерения звуковысотной чувствительности музыкального слуха
22. Улучшается ли с возрастом различительная звуковысотная чувствительность детей?
23. Развивается ли звуковысотная чувствительность в результате занятий музыкой?
24. Понятие абсолютного слуха
25. Какие виды абсолютного слуха Вы знаете?
26. Что такое «пассивный абсолютный слух»?
27. Что такое «активный абсолютный слух»?
28. Верно ли утверждение, что *при абсолютном слухе точность узнавания высоты звуков может не превышать 30%?*
29. Верно ли утверждение, что *при абсолютном слухе точность узнавания высоты звуков различна в разных регистрах – повышается в среднем регистре, снижается – в высоком и низком?*
30. Возможно ли чувство тональности (*способность узнавать тональность музыкального произведения, мелодии или отдельного аккорда, не прибегая для этого к сопоставлению с другим произведением, мелодией или отдельным аккордом*) без наличия абсолютного слуха?
31. Как Вы понимаете психологический механизм и природу цветного слуха? (Можно на примере Римского-Корсакова).
32. Вставьте необходимое определяемое:
33. «.....это качественное своеобразие восприятия мелодии, проявляющееся в особенностях самого восприятия, в узнавании и воспроизведении мелодий и в чувствительности к точности интонации».
34. Понятие ладового чувства.
35. Что такое перцептивный (*perceptio – восприятие*) компонент мелодического слуха?
36. Что такое репродуктивный (*re – приставка, обозначающая возобновление действия*) компонент мелодического слуха?
37. В чем заключается специфика звукового ощущения тембра?
38. Понятие вибрато в музыке.
39. Художественные эффекты вибрато
40. Какими признаками наиболее часто пользуются для характеристики тембров?
41. Перечислите возможные светлотные характеристики тембров.
42. Перечислите возможные осязательные характеристики тембров.
43. Перечислите возможные пространственно-объемные характеристики тембров.
44. Принципиальное различие ощущения тембра и ощущения гармонии.
45. Подчеркните верное утверждение (или несколько): *критерием гармонического восприятия служит:*
46. а) *способность отличать консонансы от диссонансов,*

47. б) восприятие ладовых функций аккордов,
48. в) способность указать количество тонов в созвучии,
49. г) восприятие самого характера звучания вертикали, ее красочных функций.
50. Требуется ли восприятие ладовых функций аккордов слухового анализа?
51. Каким образом развивается слуховой анализ вертикали?
52. Верно ли следующее утверждение: «гармонический слух имеет те же основы, что и мелодический слух: ладовое чувство и слуховые представления»?
53. Что такое «внутренний слух»?
54. Что такое «музыкальные слуховые представления»?
55. Что такое персеверирующие (от лат. упорство – циклическое повторение или настойчивое воспроизведение) слуховые образы?
56. Что такое первичные образы памяти?
57. Как Вы понимаете следующее утверждение: «исходные музыкальные представления, возникающие в первых попытках воспроизведения голосом мелодии, должны быть обобщенными и «отвлеченными» представлениями» и верно ли оно?
58. Что такое «симультанный образ музыкального звучания»?
59. Подчеркните верное утверждение (или несколько):
60. а) музыкальные представления могут включать в себя зрительные моменты
61. б) музыкальные представления могут включать в себя моторные моменты
62. в) музыкальные представления почти никогда не бывают чисто слуховыми.
63. Дайте общее определение ритма
64. Верно ли утверждение, что «Чувство ритма в основе своей имеет моторную природу»?
65. В чем проявляется активный слухо-моторный характер музыкально-ритмического чувства?
66. Определите понятие «Музыкально-ритмическое чувство»
67. Что такое «дирижерский» счет и «арифметический» счет?
68. Виды памяти. Критерии для классификации
69. Понятие музыкальной памяти, память музыканта
70. Моторная память и память на движения
71. Образная память, ее виды
72. Эйдетизм
73. Два основных значения понятие эмоциональной памяти
74. Понятие и особенности логической памяти
75. Психологические функции забывания
76. Амнезии
77. Астения памяти
78. Циклотимия
79. Предпосылки сценических провалов памяти
80. Причины ошибок при воспроизведении заученного материала
81. Гигиена памяти
82. Понятие внимания
83. Эффекты внимания
84. Внешнее и внутреннее внимание
85. Связь внимания и движения
86. Виды внимания (непроизвольное, произвольное, послепроизвольное)
87. Основные свойства внимания
88. Объем внимания
89. Объем внутреннего зора
90. Распределяемость внимания
91. Переключаемость внимания
92. Концентрированность внимания

93. Устойчивость внимания
94. Режимы работы исполнительского внимания (по Мусину): корректорский, исполнительский, педагогический
95. Свойства внимания и успешность учения
96. Психологический феномен фигуры и фона
97. Фигура и фон в музыке
98. Феномен исполнительского слуха
99. Взаимосвязь слуха и моторики
100. «Комплекс вундеркинда» К. Мартинсена
101. «Комплекс среднего исполнителя»
102. Явление «слышащей руки»
103. Проприорецепторы, их значение в формировании контроля за слуховыми образами
104. Специфика мышечного чувства музыкантов
105. Осознательные представления и слух музыканта
106. Понятие «схемы тела»
107. Движение и действие
108. Двигательная мелодия, кинетическая и смысловая мелодии
109. Автоматизация и деавтоматизация действия
110. Слуховой образ и выразительное движение, знаковый перенос
111. Идеомоторные связи в системе музыкального слуха
112. Понятие темперамента.
113. Высшая нервная деятельность как основа темперамента. Общие и частные свойства.
114. Сила и слабость нервных процессов. Музыкальные способности и темперамент.
115. Лабильность и инертность. Педагогические аспекты.
116. Свойства темперамента и музыкальная деятельность.
117. Психотипы – экстраверты и интроверты – и их проявление в искусстве.
118. Эмоциональность и её характеристики.
119. Восприимчивость.
120. Сила эмоций.
121. Эмоциональная лабильность.
122. Избирательность.
123. Саморегуляция. Сценическое состояние.
124. Проблемы работоспособности.
125. Индивидуальный стиль деятельности и его структура.
126. Понятие характера. Черты характера. Свойства характера. Структура характера.
127. Акцентуации черт и артистический характер.
128. Профессионализм как выражение характера. Профессиональные деформации.
129. Тревога и тревожность.
130. Тревожность личностная и артистическая.
131. Психологическая шкала сценических состояний.
132. Индивидуальное и типологическое в сценической тревоге. Типы тревожных состояний.
133. Сценическое волнение. Психологические предпосылки волнения.
134. Культура сценического поведения.
135. Личностно-психологические предпосылки сценического волнения.
136. Сценическое волнение у детей.
137. Управление сценическими состояниями – методики и психотехники.
138. Структура самооценки. Содержание и функции самооценки.
139. Лесть, клевета, зависть, хвастовство, самоирония.
140. Профессиональная самооценка музыканта и её показатели.

141. Индивидуальные особенности и типы самооценки.
142. Педагогическая оценка и самооценка.
143. Различия между формальным и неформальным общением
144. Речь как средство общения
145. Невербальные средства: жесты, мимика, взгляд, темп и интонация речи, поза, движение тела
146. Пассивное и активное слушание
147. Виды общения.
148. Коммуникативные свойства личности
149. Артистическое обаяние
150. Доминантность и недоминантность.
151. Мобильность и ригидность.
152. Режимы общения. Средства общения.
153. Уровни общения
154. Манипулирование
155. Роли в общении
156. Причины возникновения ошибок в понимании. Проблема трудностей, или барьеров, в общении.
157. Работа в коллективе.
158. Характер лидера
159. Лидерство и профессионализм
160. Управление людьми.
161. Деловые и личностные отношения в коллективе.
162. Психологическая атмосфера в коллективе
163. Конфликты и их причины
164. Предпосылки и содержание конфликта
165. Открытые и скрытые конфликты
166. Потенциальные и актуальные конфликты
167. Продуктивные и разрушительные конфликты
168. Тактика поведения в конфликте

## **Примерный перечень вопросов для семинаров**

### **Семинар №1**

#### **О содержании музыки.**

#### **Художественное моделирование эмоций в музыке**

##### **Часть I (теоретическая)**

1. Содержание музыки
2. Сходство и различие музыки и речи
3. Специфика музыкального переживания
4. Отличие жизненных чувств от чувств, воплощенных в музыке. Понятие эстетического чувства.
5. Временные и качественные преобразования жизненных эмоций в музыкальном произведении
6. Две стороны эмоций: содержание чувства и само чувственно-эмоциональное состояние

##### **Часть II (с музыкальными примерами)**

1. Полярность эмоций
2. Эмоциональная характеристичность движений

3. Напряжение
4. Характер дыхания
5. Ощущение стремления
6. Речевые предпосылки эмоциональной выразительности музыки
7. Интенсивность психических процессов
8. Динамика развития эмоциональных состояний

## **Семинар № 2**

### **Музыкальная одаренность**

1. Понятие задатков
2. Понятие способностей.
3. Понятие таланта.
4. Принципиальная структура таланта
5. Понятие музыкальной одаренности (по Б.М. Теплову)
6. Две стороны музыкальности и их соотношение.
7. Основные музыкальные способности
8. Значение личностных качеств, свойств внимания, воображения, воли и пр.
9. Феномен вундеркиндов

### **Музыкальные способности**

1. Единица измерения звуковысотной чувствительности музыкального слуха
2. Понятие абсолютного слуха
3. Активный и пассивный абсолютный слух
4. Чувство тональности
5. Понятие мелодического слуха
6. Понятие ладового чувства.
7. Перцептивный и репродуктивный компонент мелодического слуха.
8. Этапы развития мелодического слуха
9. Специфика звукового ощущения тембра
10. Понятие вибрато в музыке.
11. Художественные эффекты вибрато
12. Светлотные, осязательные, пространственно-объемные характеристики тембров.
13. Принципиальное различие ощущения тембра и ощущения гармонии.
14. Критерии гармонического восприятия
15. Закономерности развития гармонического слуха
16. Понятие «музыкальных слуховых представлений» и «внутреннего слуха»
17. Персеверирующие слуховые образы
18. Первичные образы памяти
19. Формирование и развитие внутреннего слуха
20. Симультанный образ музыкального звучания
21. Общее определение ритма
22. Понятие «Музыкально-ритмическое чувство»
23. Моторная природа чувства ритма
24. Педагогические проблемы развития музыкально-ритмического чувства

## **Семинар №3**

### **Музыкальная память и организация внимания в музыкальной деятельности**

1. Виды памяти. Критерии для классификации
2. Понятие музыкальной памяти, память музыканта
3. Моторная память и память на движения
4. Образная память, ее виды

5. Эйдетизм
6. Два основных значения понятие эмоциональной памяти
7. Понятие и особенности логической памяти
8. Психологические функции забывания
9. Амнезии
10. Астения памяти
11. Циклотимия
12. Предпосылки сценических провалов памяти
13. Причины ошибок при воспроизведении заученного материала
14. Гигиена памяти
15. Роль внимания в работе музыкального слуха
16. Эффекты внимания
17. Внешнее и внутреннее внимание
18. Виды внимания (непроизвольное, произвольное, послепроизвольное)
19. Основные свойства внимания
20. Режимы работы исполнительского внимания (по Мусину): корректорский, исполнительский, педагогический
21. Свойства внимания и успешность учения
22. Фигура и фон в музыке

#### **Семинар №4**

##### **Талант композитора и психологические особенности творческого процесса**

1. Подходы к изучению проблемы процесса композиторского творчества
2. Моцарт и Бетховен: различия в *системе творческой работы*.
3. А. Климовицкий: исторические типы культуры композиторского труда
4. Специальные типы высшей нервной деятельности:  
Художественный, мыслительный, средний
5. Типы творчества: «дионисийский, «аполлонический»
6. Понятие психологической настройки
7. Способы формирования установки на творческий процесс
8. Непосредственная эмоциональная настройка
9. Настройка посредством эмпатии
10. Настройка посредством активизации зрительных представлений
11. Настройка посредством активизации слуховых представлений
12. Комплексная настройка
13. Синестезии
14. Эмпатия
15. Функция эмоциональных переживаний в формировании психологической установки на творческий процесс
16. Особенности музыкального слуха композиторов
17. Разновидности слуховой настройки
18. Понятие прединтонационной или протоинтонационной формы.
19. Эмоционально-динамическая модель
20. Интонационно-динамическая модель или свёртка.
21. Психотехника музыканта.
22. Интериоризация
23. Литературная программа как элемент психотехники композитора
24. Планирование творческого процесса
25. Эскизная работа

#### **Семинар №5**

### **Темперамент и свойства личности.**

1. Понятие темперамента.
2. Высшая нервная деятельность как основа темперамента. Общие и частные свойства.
3. Сила и слабость нервных процессов. Музыкальные способности и темперамент.
4. Лабильность и инертность. Педагогические аспекты.
5. Свойства темперамента и музыкальная деятельность.
6. Психотипы – экстраверты и интроверты – и их проявление в искусстве.
7. Эмоциональность и её характеристики.
8. Восприимчивость.
9. Сила эмоций.
10. Эмоциональная лабильность.
11. Избирательность.
12. Саморегуляция. Сценическое состояние.
13. Проблемы работоспособности.
14. Индивидуальный стиль деятельности и его структура.
15. Понятие характера. Черты характера. Свойства характера. Структура характера.
16. Акцентуации черт и артистический характер.
17. Профессионализм как выражение характера. Профессиональные деформации.

### **Семинар №6**

#### **Сценическое волнение, способы саморегуляции.**

1. Тревога и тревожность.
2. Тревожность личностная и артистическая.
3. Психологическая шкала сценических состояний.
4. Индивидуальное и типологическое в сценической тревоге. Типы тревожных состояний.
5. Сценическое волнение. Психологические предпосылки волнения.
6. Культура сценического поведения.
7. Личностно-психологические предпосылки сценического волнения.
8. Сценическое волнение у детей.
9. Управление сценическими состояниями – методики и психотехники.

### **ТРЕБОВАНИЯ К ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОМУ ЗАЧЕТУ В КОНЦЕ 2 СЕМЕСТРА**

#### **Перечень теоретических вопросов**

1. Моделирование эмоций в музыке
2. Музыкальная одаренность: основные понятия.
3. Звуковысотная чувствительность, абсолютный слух
4. Мелодический слух и его развитие
5. Специфика ощущения тембра
6. Гармонический слух и его развитие
7. Чувство ритма и его развитие
8. Музыкально-слуховые представления и их развитие
9. Взаимосвязь слухового представления и движения. «Комплекс «вундеркинда» и «комплекс Среднего исполнителя».
10. Психологическая организация рабочего движения. Проприорецепторы. Мышечное чувство.
11. Движение и действие. Двигательная мелодия
12. Идеомоторные связи у музыкантов

13. Понятие музыкальной памяти, критерии для классификации памяти, виды памяти
14. Специфика памяти музыканта, понятие и особенности моторной памяти
15. Образная память в музыкальной деятельности
16. Эмоциональная и логическая память в музыкальной деятельности
17. Специфика заучивания на память, причины ошибок и сценических провалов памяти
18. Понятие внимания, эффекты и виды внимания
19. Основные свойства внимания. Понятие объема, распределяемости.
20. Основные свойства внимания. Переключаемости внимания. Режимы внимания.
21. Основные свойства внимания. Понятие концентрированности и устойчивости внимания.
22. Психологическая настройка на творческий процесс у композиторов
23. Композиторская психотехника
24. Психотипы – экстраверты и интроверты – и их проявление в искусстве.
25. Эмоциональность и её характеристики.
26. Свойства темперамента и музыкальная деятельность
27. Эмоциональность и её характеристики.
28. Индивидуальный стиль деятельности и его структура.
29. Понятие характера. Черты. Свойства. Структура характера.
30. Тревожность личностная и артистическая.
31. Индивидуальное и типологическое в сценической тревоге. Типы тревожных состояний.
32. Сценическое волнение. Психологические предпосылки волнения.
33. Управление сценическими состояниями – методики и психотехники.
34. Структура самооценки. Содержание и функции самооценки.
35. Лесть, клевета, зависть, хвастовство, самоирония.
36. Профессиональная самооценка музыканта и её показатели.
37. Индивидуальные особенности и типы самооценки.
38. Педагогическая оценка и самооценка.
39. Виды общения. Доминантность и недоминантность. Мобильность и ригидность.
40. Режимы общения. Средства общения.
41. Причины возникновения ошибок в понимании. Проблема трудностей, или барьеров, в общении.
42. Работа в коллективе.