

## **ПЛАСТИЧЕСКОЕ ИНТОНИРОВАНИЕ ОБРАЗА КАК МЕТОД ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

Для педагогического исследования представляется необходимым изучение музыкального восприятия как категории музыкальной педагогики. Имеющиеся в литературе определения данного понятия касаются, чаще всего, музыкального восприятия профессионального музыканта либо взрослого слушателя. Среди работ, прямо посвященных раскрытию сущности музыкального восприятия младшего школьника можно назвать только работы Б.О. Голешевиц, В.П. Ревы. Между тем, разработка методики формирования музыкального восприятия у младших школьников требует раскрытия содержания данного понятия в отношении учащегося общеобразовательной школы.

Восприятие (того или иного предмета, явления, факта) является сложным процессом, в котором участвуют различные органы чувств, образуются сложные, комплексные условно - рефлекторные связи.

Понятие «восприятие» определяется в психологии как отражение предметов и явлений действительности в совокупности их отдельных свойств (формы, величины, цвета и т.д.), действующих в данный момент на органы чувств. В процессе восприятия происходит упорядочение и объединение ощущений в целостные образы вещей и событий. Восприятие – вид активной деятельности, связанной с другими психическими процессами: мышлением, воображением, памятью, поскольку оно включает предшествующий опыт, узнавание предметов и явлений [3, с. 266].

Музыкальное восприятие - способность слышать и эмоционально переживать музыкальное содержание (музыкальные образы) как художественное единство, как художественно-образное отражение действительности, а не как механическую сумму звуков [1, с.3]. Оно является процессом познания музыки, в котором активную роль играет личность самого слушателя, его творческий потенциал. Способность художественного восприятия формируется на протяжении всей жизни человека и в значительной степени зависит от её влияния, возрастных особенностей, ценностных ориентаций, мировоззрения воспринимающего. В структуре жизненного опыта человека эмоционально - чувственные компоненты занимают преобладающее место. На основании закрепленных в памяти ассоциативных связей они чаще всего обнаруживают себя при восприятии в виде двигательных, пластических, жестовых, мимических, интонационно – речевых и иных проявлений. На последующих этапах к восприятию подключаются и другие стороны жизненного опыта слушателя. Заметное влияние оказывает мировоззрение воспринимающего, уровень его критического мышления и общей эстетической культуры, социальный, исторический и непосредственно музыкальный опыт. На этой основе и при соответствующих условиях слушатель приходит к целостному постижению музыкального образа в единстве всех его сторон. Способность такого восприятия необходимо сформировать в общеобразовательной школе. Музыкальное восприятие младших школьников имеет особенности. Оно характеризуется эмоциональностью, целостностью, нерасчлененностью. На начальном этапе обучения при восприятии музыки у детей преобладают внемзыкальные представления с предметно-зрительной направленностью, наблюдается недостаточное проникновение в содержание музыкальных произведений.

В связи с возрастными особенностями детей целесообразно проведение «бессловесного» анализа музыкальных произведений, когда дети проявляют свои впечатления в пении, музыкально-ритмической, игровой и изобразительной деятельности. Возможно освоение одного и того же музыкального произведения в процессе его прослушивания, пения с использованием игры на детских музыкальных инструментах, музыкально - ритмических движений и инсценировок.

В настоящее время наиболее распространенным и эффективным средством активизации музыкального восприятия младших школьников является «пластическое интонирование». Оно есть не что иное, как процесс выражения мысли через движение, моделирование музыкальной интонации в жесте. Происходит вывод процесса музыкального восприятия во внешний план. Это активизирует его, приносит живое действенное начало. Интонация также может быть итогом движения к ней от незвуковых образов, в которых сознание слушателя выхватывает наиболее характерные пластические или колористические детали, находит ассоциативные связи этих деталей с теми или иными звуковыми образами (например, по характеру отображаемого движения: быстрого или медленного, энергичного или вялого; по пространству: открытого или ограниченного; по остроте, шероховатости, сухости и т.д.) и упорядочивает эти образы в звуковой подструктуре интонации. [1,с.4-5].

Первая ступень восприятия музыкального образа связана, прежде всего, с анализом своего переживания. Учащиеся не путём вербализации, а через активное действие с образом «пластическое интонирование» музыки проходят путь от себя к образу и от образа к себе, как бы задавая ему вопросы. Проигрывание интонации телом позволяет ощутить многообразие оттенков интонации, способствует выявлению его смысловой определённости. Так утончается интонационное мышление. При этом легко понять субъективный характер чувства, обусловленный интонационным опытом человека. «Пластическое интонирование» помогает человеку само выразиться.

Методы пластического интонирования также представляют одну из новых технологий на уроках музыки. Движение под музыку имеет довольно давние традиции в музыкальной педагогике. На нераздельном единстве музыки и движения базировалось ряд педагогических концепций: швейцарского педагога и музыканта Эмиля Жак-Далькроза, немецкого музыканта и педагога Карла Орфа, советского композитора и педагога Дмитрия Кабалевского. Однако до реформы содержания музыкального образования в 1970-1980 годы этот вид учебной деятельности рассматривался в программах как один из разделов урока музыки и заключался в использовании ходьбы, бега и постепенно усложняющихся упражнений для развития чувства ритма с использованием «звучащих» жестов.

В настоящее время существует ряд авторских методик, экспериментальных школ, программ, создатели которых говорят о необходимости применения движений, жестов, мимики, пластики в работе с детьми. Среди них - Гришанович Н.Н., Боровик Т.А., Латышева Л., Рачина Б.С., Юдина Е.И.

Пластическое интонирование (музыкальное движение) надо трактовать как вид художественного исполнения музыки наряду с пением и инструментальным музицированием. Пластическое интонирование является уникальным видом музыкально-познавательной деятельности, в котором интенсивно развивается и складывается вся система музыкальных способностей ребенка и, прежде всего, чувство ритма [2,с.19].

Выразительная пластика является одной из природных основ интонации. Именно поэтому, как считает В.В.Медушевский, музыкальную интонацию можно

«промыслить» на языке жеста, пластически проиграть, промоделировать. Для учащихся с недостаточно развитым восприятием музыки жест является той «ариадной нитью», которая помогает им двигаться по лабиринту музыкального содержания и ориентироваться в нем. Для младших школьников музыкальное движение является средством познания, анализа музыкального произведения и постепенно, по мере накопления опыта, превращается в осмысленный вид музицирования - пластическое интонирование.

В музыкальной педагогике применяются так называемые «звучащие» и «незвучащие» (немые) жесты. Они выполняют двоякую смысловую роль в обучении.

Звучащие жесты делятся на:

- звукоподражательные (трение ногтевых поверхностей пальцев друг о друга, шлепание подушечками пальцев по ладони другой руки, трение ладоней внутренними и внешними сторонами, попеременное быстрое шлепанье ладонями по коленям и др.)

- ритмические (организованные ритмом хлопки ладонями, щелчки пальцами, постукивание кулачками и каблучками и т.п.).

К незвучащим жестам относятся:

- ритмизованные
- свободно моделирующие общую выразительность музыки, ее динамические, темповые, регистровые, тембровые, артикуляционные изменения и повторы.

Кроме того, используются танцевальные жесты и движения.

С помощью методов пластического интонирования происходит художественная организация слухо-двигательной активности детей при восприятии музыки и формирование смысловых связей между звучащей музыкой и жестом. Методы пластического интонирования включают: звукоподражание; игры «Зеркало» и «Эхо»; пластическое рисование музыки; моделирование жестами ритмической выразительности музыки; ритмизацию поэтических текстов; свободное дирижирование; использование танцевальных движений и «танец сидя» (Т.Боровик); участие в пластической импровизации учителя; самостоятельную пластическую импровизацию.

Зеркально отражая пластическую импровизацию учителя, проводимую с помощью выразительных незвучащих жестов, дети всецело концентрируются на этой игре (быть «зеркалом» учителя и вместе с ним рисовать звучащую музыку). Такая сосредоточенность внимания захватывает в свое поле и музыку, адекватным отражением которой являются жесты (пластический этюд) учителя. Этот этюд учитель готовит заранее, разрабатывая драматургию и элементы будущего урока. Его замысел движется от музыкальной интонации к ее жестовому воплощению. У детей же с помощью пластической интонации, созвучной музыке, устанавливается с ней интонационный контакт, который мобилизует восприятие: слух и эмоциональное сопереживание. Большое значение при этом имеет артистизм, музыкальность жеста учителя.

На этом этапе важно дать возможность и самим учащимся соотносить с музыкой свои движения. Педагогические исследования показали, что дети легче всего реагируют на темп музыки и подстраиваются под него. Причем, наиболее легко усваивается подвижный и средний темп. К медленному темпу дети приспосабливаются труднее. Методами, позволяющими работать с темпом, являются ходьба и бег под музыку, танец рук, движения рук, моделирующие бег и ходьбу. Важно, чтобы учащиеся не выполняли действия по образцу, но реагировали самостоятельно на характер музыки и его изменения.

### Список литературы

1. Голешевич, Б.О. Развитие музыкального восприятия у младших школьников: автореферат диссертации. - Мн.: БГПУ им. М. Танка, 2000 г. – 21 с.
2. Красильников, И. Интонационная концепция музыкальности и модель дополнительного музыкального образования / И. Красильников //Искусство в школе. - 2000. - №1, 2.
3. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. - М., 1976. - 356 с.: ноты, ил.

**Т.А. Ковалевская**  
УО «ВГУ им. П.М. Машерова»  
(РБ, Витебск)

### **СОТРУДНИЧЕСТВО С УЧАЩИМИСЯ КАК ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ УСЛОВИЕ ФОРМИРОВАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ ИНТЕРЕСОВ**

Утверждающаяся переориентация обучения и воспитания на гуманистическую систему координат требует знания и целенаправленного положительного развития реальных и перспективных потребностей и интересов младших школьников.

В процессе учебной деятельности возникают и развиваются не только познавательные действия, но и система взаимодействий, отношений учителя с учеником, которая обуславливает как характер мотивации учебной деятельности, так и эффективность формирования познавательных действий учащихся. В этой связи при формировании познавательных интересов учащихся требуется, на наш взгляд, реализация педагогического условия, определяющего особенности взаимодействия педагога с детьми.

Сущность педагогического условия, регламентирующего процессуальное сопровождение деятельности и общения учащихся с позиции педагога в целях формирования познавательного интереса, мы определяем как личностно-гуманное педагогическое руководство в режиме сотрудничества и равнопартнерских взаимоотношений.

В его определении мы руководствовались данными психолого-педагогических исследований (Ш.А. Амонашвили, А.К. Маркова, Г.А. Цукерман и др.) об условиях эффективного протекания учебной деятельности, которые свидетельствуют о положительном влиянии на учебную деятельность, на формирование познавательного интереса у учащихся, на их личностное развитие специально организованного учебного сотрудничества учителя и учащихся, учащихся между собой, ученика «с самим собой» (Г.А. Цукерман). Причем и учитель, и ученик рассматриваются как субъекты учебной деятельности (Г.А.Цукерман), как равноправные партнеры (Ш.А.Амонашвили). Доказано, что на основе сотрудничества происходит взаимодополняемость и взаимообогащение деятельности всех участников процесса обучения: деятельность учителя обогащается благодаря находкам учеников, деятельность учеников становится ценностно-мотивированной и приобретает для них «личностный смысл» (А.Н. Леонтьев). Это выражается, в частности, в том, что в условиях сотрудничества успешнее решаются сложные мыслительные задачи (Г.С. Костюк и др.), лучше усваивается новый материал (В.А. Кольцова и др.), плодотворно развиваются коммуникативные умения (Х.Й. Лийметс). Совершенно очевидно, что в основе стратегии сотрудничества лежат идеи стимулирования и направления педагогом познавательных интере-