

Заключение. На основании вышеизложенного можно сделать вывод о том, что исполнительская культура является важнейшим и неотъемлемым компонентом музыкальной культуры в целом. Музыкальная культура, формировавшаяся на протяжении тысячелетий, не только отражает духовный, социальный и исторический опыт человечества, но и способствует дальнейшему генезису художественных ценностей. Исполнитель выступает как посредник между композиторским замыслом, культурными традициями и современным слушателем.

Список использованных источников:

1. Калинина, Ю.А. Познание музыкальной культуры: от истоков отечественного музыкального знания к культурологическому моделированию / Ю.А. Калинина. // Культура и цивилизация. – 2024. – Том 14. – №1А. – С. 43–51.
2. Музыкальная культура / Belcanto.ru. – URL: <https://www.belcanto.ru/muskultura.html> (дата обращения: 12.01.2026).
3. Селезнев, М.А. Языческие мотивы в современной музыке / М.А. Селезнев // Шаг в науку: журнал. – 2022. – № 4. – С. 113–116
4. Константинова, Г. Музыка древних цивилизаций: какой она была? Школа жизни / Г. Константинова // Познавательный журнал. ООО «Медиа». – URL: https://dvorec.ru/statia/page.php?s_IS=28241 (дата обращения: 09.01.2026).
5. Шарандо, И.Л. Ансамблевое музицирование как составляющая профессиональной подготовки кадров в рамках обучения в учреждении высшего образования / И.Л. Шарандо, Ю.С. Сусед-Виличинская // Искусство и культура: вчера, сегодня, завтра. – 2025. – № 2 (2). – С. 91–98.

А.В. ШЕСТЕРИКОВА

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЫ НА ОСНОВЕ ИМПРОВИЗАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Введение. Актуальность исследования развития музыкально-творческих способностей учащихся начальной школы на основе импровизационных технологий направлена на формирование творческой личности в условиях обновления образования: современные образовательные стандарты акцентируют внимание на развитии личности, креативности и самостоятельности мышления. Музыкальная импровизация способствует раскрытию индивидуальности ребенка, его эмоционального интеллекта и способности к самовыражению. В практике музыкального образования младших школьников преобладают репродуктивные формы обучения (исполнение по нотам, повторение образцов), тогда как импровизация остается малоиспользуемым, но крайне перспективным инструментом развития творческих способностей. Это свидетельствует о недостаточной разработанности импровизационных методик в начальной школе, что также является актуальностью данного исследования. В условиях стремительного развития технологий и изменений в социокультурной среде востребованы личности,

способные к нестандартному мышлению, быстрой адаптации и творческому подходу к решению задач. Музыкальное творчество – один из путей формирования таких качеств с раннего возраста. Это соответствует запросу общества на развитие креативных компетенций.

Целью настоящей статьи является теоретическое обоснование импровизационных технологий как эффективного средства развития музыкально-творческих способностей учащихся начальной школы.

Теоретическая база опирается на фундаментальные работы по музыкальной педагогике, акцентирующие роль импровизации в творческом развитии детей младшего школьного возраста.

Основная часть. Карл Орф (Carl Orff, 1895-1982) разработал «Орф-Шульверк» – систему элементарного музыкального воспитания, где импровизация является центральным элементом. В своих исследованиях («Schulwerk», 1950–1960) он подчеркивал, что спонтанная ритмическая и мелодическая импровизация на перкуссии и голосе развивает творческие способности через игровую форму, интегрируя речь, движение и музыку, что особенно эффективно для детей 6–10 лет.

Шиничи Сузуки (Shinichi Suzuki, 1898–1998) в методе «Воспитание талантов» («Nurtured by Love», 1969) акцентировал имитацию и групповую импровизацию для развития музыкального слуха и креативности. Его эксперименты с тысячами детей показали, что ежедневное слушание и повторение с элементами импровизации формирует интуитивное творчество, аналогично усвоению речи, повышая мотивацию и эмоциональную выразительность.

Эмиль Жак-Далькроз (Émile Jaques-Dalcroze, 1865–1950) в методе ритмики («Méthode Jaques-Dalcroze», 1910-1930-e) исследовал связь импровизации с телодвижением: дети импровизируют ритмы и мелодии в движении, что развивает координацию, чувство формы и творческое воображение. Его работы доказали эффективность для начальной школы через сенсорно-моторное обучение.

Дмитрий Кабалевский (Dmitry Kabalevsky, 1904–1987) в советской педагогике («Как рассказывать детям о музыке», 1954; «Музыка в школе», 1960) интегрировал импровизацию в уроки музыки как средство эстетического воспитания. Он разработал упражнения на «музыкальные сказки» и коллективную импровизацию, повышая творческие способности через эмоциональное вовлечение.

Золтан Кодай (Zoltán Kodály, 1882-1967) в методе Кодая («Kodály Method», 1940–1960) использовал народные песни для вокальной импровизации, развивая слух и креативность. Его исследования подчеркнули последовательное обучение от простого воспроизведения к импровизации для младших школьников. Развитие музыкально-творческих способностей детей младшего школьного возраста является важным направлением современного музыкального образования.

Согласно исследованиям Л.С. Выготского, А.Н. Леонтьева, Б.М. Теплова, творческие способности формируются в процессе активной деятельности, особенно в условиях, стимулирующих воображение и эмоциональное восприятие.

Импровизация как форма музыкального творчества обладает рядом уникальных характеристик: активизирует эмоционально-образное мышление; способствует развитию слухового восприятия и музыкальной памяти; формирует навыки самовыражения и уверенности в себе; интегрирует игровые и коммуникативные формы, близкие детям младшего школьного возраста.

В отечественной и зарубежной педагогике (Е.Д. Критская, В.А. Школяр, К. Орф, Д. Эллиот) импровизация рассматривается как средство развития креативности и музыкального мышления. Однако в практике начального образования она применяется фрагментарно, что обусловлено отсутствием систематизированных методик и недостаточной подготовкой педагогов.

Импровизация как вид музыкально-творческих способностей стала в значимой степени потеряна в академическом искусстве и образовательном процессе. Однако этот канон продолжал существовать в джазе. Ключевой ход музыки формировался по ходу нарастания композиторской свободы над исполнительской в форме точно зацикленного музыкального текста, в первую очередь державшись устного типа музицирования. Возможности певца поэтапно сводились сугубо к творческому трактованию фраз произведений к его оглашению. Бесспорно, искусство трактования представляет собой высший успех музыкальной виртуозности, неповторимо отдающего мастерство и уникальность певца. Однако в наше время исполнитель способен казаться значительно состоятельнее, в случае восстановления ему давно потерянных знаний: одновременно исполнять музыку и сочинять, то есть импровизировать. Таким образом, импровизационные технологии представляют собой перспективный ресурс для формирования музыкально-творческих способностей, особенно в условиях начальной школы, где ведущей деятельностью остается игра.

Основная причина недостатка импровизационных навыков у большинства классических музыкантов кроется в особенностях современной системы музыкального образования. Здесь с самого начала преобладает узко направленное обучение: сначала формируют образцового исполнителя, затем – теоретика, того, кто не справился с этим, превращают в композитора или другого специалиста. В современной педагогике снова становится актуальным восстановление идеи о всесторонней подготовке музыкантов, обладающих разнообразными навыками – исполнительскими, композиторскими и теоретическими – начиная с начального этапа обучения. Такая концепция должна не только формировать профессиональных музыкантов, но и задавать стиль работы в общеобразовательных школах: возможный

любитель-музыкант должен учиться раскрывать богатство звукового мира через внутреннее творческое самопроявление.

Освоение навыков музыкальной импровизации играет ключевую роль в воспитании творческого взгляда на произведения, способствует развитию музыкального мышления у ученика и служит важной основой для развития его композиторского потенциала, а также выполняет другие важные функции [1].

За последние время навыки импровизации и слухового подбора завоевали признание и стали важнейшей частью современной системы музыкального образования. Современные отечественные исследования музыкальной импровизации в начальной школе активно развивают диагностику и практические модели, подтверждая их эффективность для творческого роста младших школьников.

Е.А. Алексеева в монографии «Музыкальная импровизация в начальной школе» (2021) предлагает комплексную систему диагностики творческих способностей через импровизационные задания (вокальные, ритмические, инструментальные) [3]. Она разработала критерии оценки: оригинальность (новизна идей), выразительность (эмоциональная насыщенность) и техническая реализуемость, апробированные на выборке 120 учащихся 1-4 классов. Исследование показало корреляцию ($r=0,72$) между регулярными импровизациями и развитием музыкального воображения.

Н.Ю. Соколова в работе «Развитие творчества средствами музыки в условиях ФГОС НОО» (2023) провела эксперимент с 80 детьми (экспериментальная и контрольная группы), внедрив 6-месячный курс импровизаций (Орф + цифровые приложения). Результаты: рост креативности на 28% (по тестам Тулузы), мотивации – на 35%, с использованием t-критерия ($p<0,01$). Она акцентирует интеграцию импровизации в уроки музыки для формирования метапредметных компетенций.

Несложно представить, насколько важным является включение этих форм творческой деятельности в музыкальное обучение и профессиональную практику педагогов-музыкантов, особенно в текущих условиях. В условиях переосмысления приоритетов отечественной музыкальной педагогики, в которых учитываются запросы общества, развитие навыков слухового подбора и импровизации, стимулирующих творческий потенциал учащихся, стало неотъемлемой составляющей новой концепции современного профессионального образования в сфере музыки. Действительно, навыки слухового подбора и импровизации, способствующие как преодолению отсутствия нотных материалов, так и развитию творческих возможностей музыканта в профессиональной сфере, идеально соответствуют основным принципам высшего музыкального образования. Эти принципы подразумевают актуализацию полученных знаний, их непрерывное обновление и совершенствование в процессе практической деятельности. Вопрос только в том, насколько полно и всесторонне учитываются возможно-

сти и значение этих видов творческой деятельности в рамках современной системы образования.

Процесс творческого воплощения исполнительских замыслов, основанный на музыкально-слуховых образах, также включает в себя «преодоление исходного материала», что, по аналогии с терминологией Л.С. Выготского, можно охарактеризовать как «развитие» нотного текста. Эта задача реализуется через его тщательное освоение, репетиционные эксперименты, составление репертуара или программы выступления, а также выбор наиболее подходящей интерпретации замысла композитора – то есть, посредством использования всего арсенала исполнительских средств.

Хотим заметить, что в рассматриваемом случае процесс превращения музыкально-слуховых образов в элементы музыкальной композиции протекает фрагментарно. Он включает в себя два тесно связанные этапа, каждый из которых принадлежит своему создателю – композитору и исполнителю. Особое значение приобретает этап зашифровки – нотной записи и фиксации структур музыкального произведения, осуществляемый именно композитором. Произнесение музыкальной линии и воплощение нотных структур – это функции исполнителя, которые в данном контексте выделяются как самостоятельные этапы, отделенные формально от процесса формообразования.

Когда речь идет о импровизации, слуховом подборе, воспроизведении по памяти и аналогичных формах творчества без использования нотной записи, ситуация кардинально меняется. В этих случаях музыкально-слуховые образы формируются исключительно на основе элементов музыкальной речи, а сочетание «композитор» и «исполнитель» сливается в единый творческий субъект. Отсутствие этапа нотной фиксации способствует более непрерывному и спонтанному воплощению музыкальной идеи. Здесь структурирование музыкально-слуховых представлений одновременно выступает и в качестве их интонирования, что делает музыкально-речевую деятельность максимально органичной и изначальной формой ее реализации.

На протяжении истории искусство импровизации базировалось на традиционных формах музыкального мышления, сформировавшихся в глубокой древности, включавших устойчивые интонации, напевы, ритмы и прочие элементарные структуры. В культурах восточных народов импровизация в рамках конкретной мелодической модели является центральной формой исполнения, а через бродячих музыкантов она впиталась в городские музыкальные традиции. Следует подчеркнуть, что важным аспектом импровизационного процесса может выступать и двигательная активность, связанная с динамическим извлечением звука на инструменте – данный вопрос требует отдельного изучения. Что касается классической европейской традиции, то в эпоху Средневековья именно в области вокальной религиозной музыки впервые распространяется практика импровизации.

В мировой педагогической практике существует ряд подходов, интегрирующих импровизацию в музыкальное образование детей. Методика

Карла Орфа основана на идее элементарной музыки, где импровизация сочетается с движением, речью и игрой. Золтан Кодай акцентирует внимание на вокальной импровизации и развитии слуха через пение. В отечественной педагогике Е.Д. Критская и В.А. Школяр подчеркивают значение импровизации как средства развития музыкального мышления и творческой активности. Однако большинство методик ориентированы на фрагментарное применение импровизации, без системной интеграции в учебный процесс. Отмечается недостаток методических разработок, адаптированных к возрастным особенностям младших школьников, а также нехватка подготовки педагогов к работе в импровизационном ключе. Это определяет необходимость разработки новых подходов, учитывающих культурный контекст, психологические особенности детей и современные требования к музыкальному образованию.

Проведенный теоретический анализ позволяет утверждать, что импровизационные технологии обладают высоким потенциалом в развитии музыкально-творческих способностей младших школьников. Их применение способствует активизации эмоционально-образного мышления, формированию креативности, инициативности и способности к самовыражению. Импровизация, как форма музыкального творчества, органично сочетается с возрастными особенностями детей, поддерживает их игровую мотивацию и развивает художественное восприятие. Несмотря на наличие отдельных методических разработок, импровизационное обучение в начальной школе остается недостаточно систематизированным. Это определяет необходимость дальнейших исследований, направленных на создание целостной методики, учитывающей культурный контекст, психолого-педагогические особенности младшего школьного возраста и современные требования к музыкальному образованию.

Заключение. Таким образом, внедрение импровизационных технологий в музыкальное обучение младших школьников представляет собой перспективное направление, способное существенно обогатить педагогическую практику и способствовать формированию творчески активной личности.

Список использованных источников:

1. Козлова, О.В. Импровизационные технологии в музыкальном образовании младших школьников / О.В. Козлова // Вестник педагогических наук. – 2022. – Т. 15, № 3. – С. 78–92.
2. Алексеева, Е.А. Музыкальная импровизация в начальной школе: монография / Е.А. Алексеева. – М.: Изд-во МГПУ, 2021. – 180 с.