

Введение в учебную деятельность творческих заданий импровизационного характера строилась «от простого к сложному» и включала в себя:

1. Импровизацию музыкального движения:

а) подготовительные задания:

- показ ритмической пульсации (тактировка-«дирижирование»);
- сопровождение пения движением рук;

б) задания, направленные на выявление взаимосвязи между художественным образом и средствами его воплощения:

- перевод музыкального образа в пластический;
- создание собственных ритмических импровизаций (партитур)

2. Темброво-ритмическую импровизацию: подбор инструмента для изображения «голоса» человека, животного, предмета; «изображение» движения, явления действительности (музыкальное рисование); ансамблевое музицирование на тему своих же рисунков; создание аранжировок музыкальных произведений с использованием детских музыкальных инструментов.

3. Импровизацию мелодических построений: создание импровизаций-дополнений; диалоговые импровизации; моделирование эмоций-интонаций; «перевод» словесной фразы в музыкальную; импровизация на инструменте или голосом на заданную тему.

**Результаты и их обсуждение.** Качественный и количественный анализ данных, полученных в ходе опытно-поисковой работы, показал, что различия в уровне сформированности опыта творческой деятельности на начальном и итоговом срезе существенны. Мы выявили, что школьники экспериментальной группы проявляли выраженное желание заниматься музыкально-творческой деятельностью, у них наблюдалась заинтересованность в процессе индивидуального и коллективного творчества.

В процессе выполнения творческих заданий у школьников экспериментальной группы преобладали нестандартные решения, позволяющие им оригинально и своеобразно реализовать свои творческие фантазии. Они свободно инсценировали разнообразные ситуации, передавали всевозможные эмоциональные состояния, воплощали образы и сказочные персонажи. Дети точно выражали и формулировали эмоциональное состояние музыкальных и других видов искусств посредством интонационного и пластического моделирования, вербального и невербального общения и средствами изобразительного искусства.

А у младших школьников контрольной группы умение давать свою интерпретацию выполняемому заданию по результатам эксперимента имел более низкий показатель. По нашему мнению, это связано, скорее, с недостаточным опытом музыкального творчества и преобладанием на уроках музыки в контрольной группе заданий, творческих по форме, но не по содержанию.

**Заключение.** Разработанная нами методика формирования опыта творческой деятельности младших школьников основывается на методе моделирования творческого процесса.

Анализ результатов опытно-экспериментальной работы позволяют говорить о ее эффективности, так как применение методики на уроках музыки способствует развитию креативности детей, их творческой активности, стимулирует отзывчивость, художественное воображение, активизирует образно-ассоциативное мышление, наблюдательность, интуицию, формирует опыт творческой деятельности.

#### Список литературы

1. Смолина, Е.А. Современный урок музыки: творческие приемы и задания / Е.А. Смолина. – Ярославль: Академия развития, 2006. – 128 с.
2. Юдина, Е.И. Азбука музыкально-творческого саморазвития: образовательно-игровое пособие по творчеству для учащихся / Е.И. Юдина. – Москва : М. : Аквариум, 1997. – 271 с.

## РАЗВИТИЕ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

*Г.В. Ананченко, А.С. Жагоров  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Основной задачей музыкальной работы в школе является приобщение детей к музыкальному искусству, которое основывается на эмоциональной близости музыки к жизненному опыту детей, на активном размышлении о музыке. Своеобразие музыкального искусства состоит в том, что оно отражает действительность специфическими средствами через звуковой образ, имеющий большую силу эмоционального воздействия. Музыка формирует

отношение человека и общества к окружающему миру и к самим себе, их оценки действительности, взгляды, вкусы. В этом находит свое отражение воспитательная функция музыки. В процессе обучения в школе музыка только тогда может выполнить свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль, когда учащиеся научатся по-настоящему слышать ее и размышлять о ней, придут к пониманию художественного своеобразия музыки.

Преподавание музыки в школе предполагает формирование духовной культуры личности. Духовные ценности, запечатленные в искусстве, - общечеловеческие и глубоко личностные. Передаются они через сопереживание. К вершинам художественного переживания ведет путь эмоционального развития личности: от душевного сопереживания к духовным потрясениям и открытиям. Поэтому важнейшей задачей музыкального образования является развитие художественного восприятия детей и воспитание чувств.

Музыкальное произведение представляет собой целостное единство содержания и формы. Знакомство детей с музыкальными произведениями композиторов разных направлений предполагает целенаправленное формирование восприятия музыкальных образов.

Цель нашего исследования заключается в теоретическом обосновании и разработке методики развития восприятия музыкальных образов у младших школьников.

**Материал и методы.** Теоретико-методологической основой исследования явились: концепция деятельного социокультурного развития человека (С.Н. Иконников, Э.В. Ильянков, А.Ф. Лосев); теоретические основы эстетики и искусствоведения (Ю.Б. Бореев В.В. Ванслов, М.С. Каган); основные положения музыкознания о природе развития музыкального восприятия (Б.В. Асафьев, Л.А. Мазель, Е.В. Назайкинский); теория музыкального обучения и воспитания (Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, Г.В. Ананченко, Н.Н. Гришанович, В.П. Рева); теоретические разработки в области педагогических технологий (В.П. Беспалько, Г.К. Селевко, В.А. Сластенин); образовательный стандарт общего среднего образования; учебная программа по музыке для общеобразовательных учреждений Республики Беларусь; изучение и обобщения педагогического опыта.

В ходе исследования использовались следующие методы: метод педагогических наблюдений; метод беседы, интервью; метод анкетирования; метод диагностирующих письменных работ.

Опытно-экспериментальная работа по развитию восприятия музыкальных образов у младших школьников проводилась нами в ГУО «Средняя школа №44 г. Витебска» и включала в себя диагностику исходного уровня сформированности данного вида деятельности; разработку и включение в учебный процесс последовательности реализации темы «Сказочные музыкальные образы»; анализ результатов, полученных в ходе опытно-экспериментальной работы.

**Результаты и их обсуждение.** Музыкальный образ, как разновидность художественного образа, является высшей категорией искусства и определяется как художественно-звуковое воспроизведение явлений действительности через комплекс выразительных средств, среди которых для выражения эмоционального содержания музыки имеют значение темповые, динамические, регистровые и метроритмические особенности, а также структурное построение произведения. Музыкальные образы проявляются в сознании школьника в виде представлений, возникающих на основе выражаемого музыкой идейно-образного содержания, сходства или связи элементов музыкального языка с теми или иными явлениями жизни. Музыкальный образ, воплощенный в интонационной форме, раскрывает жизненный и нравственно-эстетический смысл, а не только тему (название) музыкального произведения. Знакомясь с различными музыкальными образами, школьники продолжают овладевать умениями вслушиваться в интонации музыки, проследить их развитие в произведении, привлекать жизненные и художественные ассоциации. Музыкальное восприятие является одной из форм музыкальной деятельности школьников, которая закладывается в эстетическом познании окружающей действительности.

Волшебный мир сказок вызывает интерес у детей, развивает их воображение, творческую фантазию. Введение в работу с детьми произведений со сказочными сюжетами Э.Грига, Р.Щедрина, Н.Римского-Корсакова, С.Прокофьева и других композиторов, даёт возможность учащимся познакомиться не только с разновидностями жанров, но и средствами музыкальной выразительности, рисующими сказочные образы. Композиторы разных эпох много внимания уделяли сказочной тематике. Стремление к фантастике для них не было уходом от жизни, так как гиперболистические и фантастические образы сказок являются, по существу, реалистическим отображением той же правды жизни. Идейный смысл народных сказок – преодоление «злых чар», прославление сил любви, мужества, человечности.

В программу по музыке для учащихся начальных классов (Минск, 2012) включён ряд произведений на сказочную тематику. Это фортепианные миниатюры, детские песни, фрагменты из опер «Волк и семеро козлят» М.Коваля, «Золотой петушок» Н.Римского-Корсакова, из балетов «Золушка» С.Прокофьева «Конёк-горбунок» Р.Щедрина, «Щелкунчик» П.Чайковского, симфоническая сказка «Петя и Волк» С.Прокофьева и др.

Мы полагаем, что произведения белорусских композиторов, такие как сюита «Казка» С.Кортеса, «Танец карлікаў», «Казка» К.Тесакова, детская сюита «Золотой ключик» В.Войтика, фортепианная сюита «Сказка» Л.Мурашко и другие могут быть успешно использованы на уроках музыки в реализации различных тем. Сказка – это тот жанр, который наиболее доступен восприятию детей младшего школьного возраста.

**Заключение.** Главная функция урока музыки – приобщение школьников к искусству, введение их в мир музыки. Ведущими компонентами школьного урока «Музыка» являются не научные знания, а эмоционально-ценностные отношения. На уроках музыки эмоциональное переживание становится результатом выполнения искусством своих функций.

Урок музыки понимается не как передача суммы некоторой информации, а как живой развивающийся художественно-педагогический процесс совместной творческой деятельности учителя и учеников. Приоритетными на уроке становятся не узкоспециальные задачи, связанные с восприятием музыкальных образов, а задача целостного развития младших школьников.

Анализ реализации темы «Музыкальный образ» на уроках музыки позволил подойти к изучаемой проблеме со стороны разработки определенной методики обучения, построенной по принципу «от простого к сложному», в динамике от характерной интонации к контрастам. Чтобы младшие школьники присвоили данное отношение, необходимо включать их в посильную творческую деятельность, в процессе которой они «переживут чувства музыкальных образов».

Творческая деятельность позволяет не только сформировать у детей потребность в самовыражении средствами музыкального искусства, но и обеспечивает соответствие учебно-воспитательного процесса дидактическим принципам организации урока музыки как урока искусства. Целенаправленное формирование у учащихся опыта эмоционально-ценностных отношений и опыта творческой деятельности позволяет добиться того, что чувства и эмоции на уроке музыки доминируют над логическим мышлением, а знания о том, как создается музыкальный образ, являются средством овладения языком искусства.

## **ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННЫХ СРЕДСТВ В СООТВЕТСТВИИ С ПРЕОБЛАДАНИЕМ РИТМИЧЕСКОГО ЛИБО МЕЛОДИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ИСПОЛНЯЕМОЙ НА БАЯНЕ ПОЛИФОНИИ**

*В.А. Бабарико  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

В последние десятилетия в рамках интонационной теории музыкального искусства особо актуальным является изучение выразительных возможностей сольно-инструментального исполнительства в сопоставлении с композиционными особенностями того или иного типа исполняемой музыкальной фактуры и психологическими закономерностями соответствующей деятельности.

Цель настоящего исследования – рассмотрение особенностей использования интонационных средств баянного исполнительства в соответствии с приоритетом ритмического и мелодического начала в исполняемой полифонии.

**Материал и методы.** Материалом исследования являются работы по теории музыки и исполнительского искусства, психологии музыкального творчества, когнитивной психологии, а также личная исполнительская практика. Указанный материал изучался на основе комплексного метода с использованием теоретического и сравнительного анализа, наблюдения.

**Результаты и их обсуждение.** Особо важными в тексте исполняемых на баяне полифонических произведений становятся разделы с высокой интонационной плотностью фактуры, где исполнительской проблемой становится определение интонационного приоритета той или иной линии многоголосия. В качестве участков полифонического текста, к которым может быть привлечено внимание баяниста, следует выделить: а) «ритмически-значимый момент – участок мелодической линии, в котором ритмическое движение в той или иной