

4. Рузавин, Г.И. Методология научного следования / Г.И. Рузавин. — М., 1999.
5. Тульчинский, Г.Л. Содержание общения и уровни понимания / Г.Л. Тульчинский // Философско-методологические проблемы теории общения. — Фрунзе, 1982.
6. Якунин, В.А. Обучение как процесс управления / В.А. Якунин — Л., 1988.

РОЛЬ ДИДАКТИЧЕСКОЙ ИГРЫ В РАЗВИТИИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВЫХ НАВЫКОВ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

А.И. Бусько, Минск, Беларусь

Музыкальное воспитание является одним из средств формирования личности ребенка, где большое внимание уделяется развитию творческих способностей младших школьников. Это сложный процесс, в котором знания, умения и навыки являются не самоцелью, а путем к более полному освоению музыки как искусства и, конечно, к формированию музыкальной культуры. Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека. На уроках хора педагог ставит перед собой довольно широкую задачу: ввести младших школьников в мир большого музыкального искусства, обогатить свой духовный мир, привить любовь к хоровому пению и желание постоянно пополнять свой музыкальный багаж.

Учитывая то, что основной вид деятельности у младших школьников — это игровая деятельность, занятия хора обязательно включают в себя игровые моменты, различного рода игры и театрализации изучаемых песен. Игра — особая, внутренне мотивированная, естественная форма деятельности младших школьников, в которой зарождается и формируется все его психологические процессы, происходит становление личности. Значимость игры настолько велика, что она привлекала и привлекает внимание многих ученых, которые в своих трудах убедительно доказывают ее развивающее значение. Вот как говорит об игре в своей работе «Игра и ее роль в психологическом развитии детей» выдающийся ученый Лев Семенович Выготский: «Игра — источник развития и создает зону ближайшего развития. Действие в воображаемом поле, в мнимой ситуации, сознание произвольного намерения, образование жизненного плана, волевых мотивов — все это возникает в игре и ставит ее на высший уровень развития, возносит ее на гребень волны, делает ее девятым валом развития школьного возраста...». Всеобъемлющее значение игры для развития младшего школьного возраста определяется тем, что она затрагивает наиболее существенные стороны развития личности в целом. Значит, она будет всегда востребована и ее нужно использовать в педагогическом процессе.

Руководство игрой требует от учителя знаний теории игровой деятельности, а также высокого уровня владения профессиональными педагогическими умениями, такими как:

- организовать начало игры, побуждать младших школьников к игре;
- проектировать развитие конкретной игры и предвидеть ее развитие;
- обогащать впечатления младших школьников с целью развития игры;
- наблюдать игру, анализировать ее, оценивать уровень развития игровой деятельности;
- включать в игру на главных и второстепенных ролях, устанавливать игровые отношения со школьниками;

- прямыми способами обучить игре (показ, объяснение);
- регулировать взаимопонимание, разрешать конфликты, возникающие в процессе игры.

Среди всего многообразия игр, которые используются в работе с детьми младшего школьного возраста, можно выделить: сюжетно-ролевые, игры-труд, игры-драматизации, дидактические, подвижные, игры-превращения, игры-соревнования и т. д. Игры, в которых на основе жизненных или художественных впечатлений, самостоятельно или с помощью педагога творчески воспроизводятся детьми младшего школьного возраста специальные отношения или материальные объекты называются сюжетно-ролевыми. Особенно большое значение они имеют в воспитании, в развитии фантазии, воображения и речи. Игровое строение занятий повышает заинтересованность младших школьников сделать учебный процесс более интересным, разнообразным и эффективным.

Хотелось бы остановиться на дидактических играх, которые выполняют функцию интеллектуального развития младших школьников. Они созданы специально в учебно-воспитательных целях. Так как на уроках хора одной из основных задач является формирование вокально-хоровых навыков, существует целый комплекс игровых моментов, специальных упражнений и игр, направленных на решение этих задач.

С первых занятий очень важно научить соблюдать правильную певческую установку в процессе пения. Игра «Кто быстрее сядет правильно» активизирует школьников и формирует прочный навык певческой установки.

Одним из самых длительно формирующихся навыков является правильное певческое дыхание. Существует множество игровых упражнений, чтобы было легче ощутить работу дыхательных мышц и найти правильное положение тела, таких, как: «Вешалка», «Свеча», «Цветок», «Пушинки», «Филин».

Эти игровые упражнения помогают выработать навык быстрого, бесшумного и глубокого вдоха, постепенного и экономного выдоха. Для того чтобы процесс овладения дыханием у младшего школьника был связан с выразительным пением, надо с самого начала вводить его в мир высокохудожественной музыки.

Важную роль в формировании четкой и ясной дикции, активной артикуляции играет округление гласных и четкое произношение согласных. Для этого можно использовать следующие игровые упражнения, например: «Повторяй за мной», «Тик — так».

Для выработки дикции при пении также большую пользу приносит работа над произношением скороговорок (например, «Бык тупогуб, тупогубенький бычок»), считалок. Она пронизывает весь учебный процесс, а также вводится элемент творческого поиска, так как школьники сами могут найти и принести на занятие различные скороговорки и разучить их.

Одним из сложных навыков для младших школьников является чистота интонирования. Прежде всего, она зависит от координации слухового восприятия и работы голосового аппарата. Помогут в решении этих вопросов игровые задания: «Капельки», «Дуй в трубу», «Музыкальное эхо».

При исполнении многих песен у младших школьников наблюдаются ритмические неточности. Ощущение равномерной пульсации вырабатывается в движениях под музыку, беге, ходьбе, а также в специальных упражнениях: «Угадайка», «Уточка».

В вокально-хоровой работе обучение пению по нотам играет немаловажную роль. И здесь конечно, используются игры, такие как: «Живая роль», «Добавь следующее», «Музыкальные загадки» и т. д.

Деятельность младших школьников на уроке хора обязательно должна вызывать у них положительный отклик, так как дети этого возраста нуждаются в радостном, эмоциональном подъеме. Привлечение игрового метода дает возможности сделать учебный процесс более интересным, разнообразным и эффективным. У детей младшего школьного возраста расширяется кругозор, происходит обогащение музыкальными впечатлениями, формируется устойчивый интерес к хоровым знаниям, что в целом обеспечивает всестороннее развитие младшего школьника:

а) эстетическое – развивается чувство прекрасного, эмоциональная отзывчивость, прививается любовь к народному творчеству;

б) умственное – развивается память, внимание, кругозор, воображение, речь, мышление;

в) нравственное – формируется дружелюбие, активность и самостоятельность.

Игровая форма обучения – это важный принцип организации учебной деятельности детям младшего школьного возраста в целом; что же касается воспитания просветительских качеств как показателя высокого уровня духовного развития личности школьника, то в условиях работы с детьми этого возраста это – почти единственный продуктивный способ их воспитания, так как «духовная жизнь ребенка полноценна лишь тогда, когда он живет в мире игры, сказки, музыки, фантазии, творчества» (В.А. Сухомлинский).

Список использованных источников

1. Выготский, Л.С. Игра и ее роль в психологическом развитии ребенка / Л.С. Выготский. – М., 1995.
2. Пользина, Н.Ф. Формирование познавательной деятельности / Н.Ф. Пользина. – М., 1983.
3. Радынова, О.П. Слушаем музыку / О.П. Радынова. – М., 1990.
4. Соколов, В. Работа с хором / В. Соколов. – М., 1983.
5. Сухомлинский, Н.Ф. Сердце отдаю детям / Н.Ф. Сухомлинский. – М., 1979.

СЛОВО КОМПОЗИТОРА («ВЫГОВОРЕННАЯ» ПОЭТИКА) В МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ: ЭДИСОН ДЕНИСОВ

Н.В. Бычкова, Минск, Беларусь

В современном музыкально-эстетическом образовании несколько нивелируется вопрос об изучении композитора как личности, творца и человека с его философско-эстетическими и этическими установками, психологическими особенностями. Среди причин – историко-стилевой подход в преподавании музыкальных теоретических и ис-

торических дисциплин, тенденция сокращения учебных часов, отсутствие таких спецкурсов, как «Музыкальная эстетика» и «Философия музыки». Тем более актуальной следует считать эту проблему, если учитывать, что для современных студентов музыка предшествующего столетия, особенно второй половины, остается, к сожалению, terra incognita. Фигуры композиторов представляются туманными, их музыка, по меньшей мере, – непонятной, а творческие идеи – амбициозными, лишенными порой здравого смысла. Однако мимо музыкального наследия XX в., отразившего специфику и оригинальность художественного мышления, сконцентрировавшего плюрализм творческих идей, представившего смелые новации в области музыкального языка, пройти невозможно. Поэтому в рамках музыкальных теоретических и исторических дисциплин вопросы его изучения необходимо включать в тематику как аудиторных занятий, так и заданий по управляемой самостоятельной работе студентов.

В этой связи в изучении музыкальной культуры XX века бесценным материалом, на наш взгляд, выступает «слово композитора» или «выговоренная» поэтика¹, которая является средоточием эстетических воззрений композитора на широкий круг проблем, касающихся музыки как искусства, процессов композиторского творчества, постижения роли творца, осмысления сути как своих творений, так и произведений различных эпох и роли их создателей в истории музыкального искусства. Изучение «слова от автора» позволило бы студентам поближе познакомиться с личностью творца, узнать мировоззренческие позиции и творческие ориентиры композитора, осознать оригинальность его художественных замыслов, оценить смелость экспериментальных поисков, в результате – загореться желанием слушать воплощение их в звучании неоднократно.

Воспоминания С. Рахманинова, «Автобиография» С. Прокофьева, «Музыкальная поэтика» и «Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии» И. Стравинского «Техника моего музыкального языка» О. Мессиана, «Техника композиции в музыке XX века» Ц. Когоутека, «Ориентиры. Воображать» П. Булеза... Этот ряд должен быть дополнен внушительным списком из разнообразных документов многих композиторов XX века: писем, предисловий, комментариев и аннотаций к произведениям, интервью, бесед, монографий, научных статей, лекций, дневников и т. д. Данные образцы «выговоренной поэтики» столь многообразны, что включение их в материал современного научного исследования уже получает обстоятельное обоснование. Так, начиная с 90-х годов, в музыковедении все активнее начинает признаваться весомость и значимость слова самого композитора, так называемой композиторской музыкологии. И считает Н. Гуляницкая, слово художника – это инструмент постижения произведения, шире, интеллектуально-художественной среды, его порождающей и окружа-

¹ По С. Аверинцеву, под «выговоренной» поэтикой понимается поэтика теоретическая – ная теория художественного творчества или система методически разработанных рекомендаций к нему. Ей противопоставляется поэтика «имманентная», «невыворенная» или практически собственно «система рабочих принципов» или «рабочих установок» автора, школы, эпохи и непосредственно представленная в тексте произведений [1].