

вызначае агульную эстэтычную ацэнку музычнага твора, але з нязначным паглыбленнем у аналіз музычных сродкаў, формы і г.д. Гэта ў асноўным інтанацыйна-вобразны аналіз. Пазнаванне невядомых інтанацый, параўнанне багацця інтанацыйнай сістэмы твора з набыткамі і інтанацыйным “багажом” студэнта дае ключ для вызначэння стылю, жанру, традыцыі і агульнай каштоўнасці твора. Пэўныя цяжкасці пры гэтым студэнты адчуваюць у выпадку, калі аўтар мала вядомы і калі ў адносінах да яго не існуе традыцыйных меркаванняў.

Пры вывучэнні твора на інструменце, уключэнні яго ў рэпертуар робіцца дэтальны аналіз жанру, формы, структуры і г.д.

**3. Практычна-педагагічны аспект** ацэнкі твораў беларускай музычнай спадчыны арыентуе студэнтаў на уключэнне іх у вучэбны і канцэртны рэпертуар з улікам складанасці, даступнасці для выканання, цікавасці работы над іх зместам, а таксама на прымяненне гэтых твораў на ўроках музыкі ў школе.

Такім чынам, вышэйназваныя арыенціры дапамогуць адэкватнай ацэнцы малавывучанага пласта беларускай музычнай спадчыны, якая знаходзіцца ў стадыі асваення на сённяшні дзень.

**О.Н. Анцыпирович**

Минск, Беларусь

## ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ПРИОБЩЕНИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ К БЕЛОРУССКОМУ ПЕСЕННОМУ ФОЛЬКЛОРУ

Необходимость включения фольклора в репертуар дошкольников осознана достаточно давно. В мировой практике сделаны успешные попытки построения систем музыкального воспитания, опирающихся на фольклорный репертуар (системы З.Кодаи, К.Орфа и их национальные варианты во многих странах мира). В практике отечественного музыкального воспитания дошкольников использование белорусского фольклора носит эпизодический характер, основной формой преподнесения является фольклорный праздник.

Остановимся на некоторых особенностях фольклора, наиболее актуальных сегодня и с точки зрения индивидуального развития ребенка, и с точки зрения перспектив развития музыкальной культуры, в которой сегодняшний ребенок-потребитель станет завтра ее творцом.

1) Музыкальный фольклор, искусство устной традиции, вариативен и импровизационен по своей природе. Устное вхождение дошкольника в такую

культуру совершенно естественно, а увеличение носителей устного музыкального языка при монополизме письменной культуры необходимо для продуктивного развития музыкальной культуры в целом. Музыкальный фольклор вскрывает исторически первичные механизмы создания музыки, которые могут усваиваться уже в дошкольном возрасте (учитывая связь онто- и филогенеза). Вариативность и импровизационность фольклора, став методами его освоения дошкольниками, может способствовать развитию творческих способностей.

2) Музыкальный фольклор обладает специфическими механизмами возрождения. Особенно значим фольклорный резонанс, когда традиция “внезапно” возрождается. Но для этого необходимо, чтобы в “генах” культуры сохранялась особая предрасположенность к национальному мелодическому материалу. Наличие в музыкальном репертуаре фольклора, благодаря которому ребенком усваиваются типичные ритмоинтонационные формулы белорусской музыки, способствует подобному сохранению.

Вопрос о методике изучения фольклорного материала дошкольниками с неизбежностью приводит к необходимости рассмотрения особенностей детского интонирования. Психологические исследования свидетельствуют о превалировании у детей тембрового восприятия высоты, когда улавливается лишь самое общее направление мелодического движения, но не точные интервальные построения, “дети оперируют не точечными величинами, а довольно широкими зонами”[1,5]. Онтофилогенетические параллели также свидетельствуют, что очередность освоения звуковысотного пространства и в историческом плане, и в индивидуальном развитии оказывается общей: “на первой стадии воспринимается и воспроизводится только общее направление и приблизительные масштабы мелодической кривой, на второй стадии к этому обобщенно-линейному ее восприятию прибавляется ощущение более или менее точных интервальных соотношений”[2,14].

Вероятно, что и типы интонирования ребенка-дошкольника имеют свои “прообразы” в историческом развитии музыкальных культур. Э.Алексеевым[2] выделены типы раннефольклорного интонирования. Первый из них не связан с отчетливым воспроизведением высоты звуков и заключается в оперировании внутренне недифференцированными голосовыми темброрегистрами. У всех народов мира существуют многочисленные жанры, в основе которых лежит такой тип интонирования: причитания, голошения, переключки, гуканья, лесные ауканья и т.д. Следующий исторический тип интонирования, когда высота звука определена вполне отчетливо, но находится в непрерывном соскальзывании, наблюдается в жанрах, связанных с речевой артикуляцией. Далее появляется интонирование мелодических ступеней в пределах одного голосового регистра – высотно определенное пение, однако высотные соотношения

здесь могут изменяться при повторении. И лишь потом появляется тональное интонирование.

Такие же способы интонирования осваиваются ребенком с детства. Период преобладания того или иного типа интонирования может быть установлен путем анализа записей детских импровизаций [3,11-14]. В образцах вокализаций детей до 1,5 лет явно прослеживается контрастно-регистровое интонирование, детей до 3 лет - соскальзывающие интонации. По всей видимости, далее дети начинают интонировать по третьему типу. Это интонирование с точки зрения тонального восприятия - "нечистое", хотя в нотной записи импровизаций блуждание тонов никак не отмечается. Тональное интонирование появляется, очевидно, в старшем дошкольном возрасте и требует целенаправленной работы по его дальнейшему формированию.

В связи со сказанным, с методической точки зрения сделаем следующий вывод: присутствие первых двух типов интонирования в многочисленных фольклорных жанрах, связанных с полуречевыми проявлениями, говорит о необходимости использования этого репертуара в работе с дошкольниками, только еще начинающими осваивать тональное интонирование. В пользу присутствия такого речевого этапа высказался Б.Асафьев: от "интонирования вне музыкального тона, но на определенной речевой высоте: собственно "музыкальное чтение" или воспроизведение речитативным говором, не переводя в тон..."[4,18]. Такую же рекомендацию о проведении целой серии речевых упражнений находим в исследовании развития музыкальности дошкольников К.В.Тарасовой [5,94].

Понятно, что после речевого этапа должен следовать этап собственно мелодический. Начиная с интонирования на одном звуке, через освоение секундовых, терцовых и т.д. соотношений, необходимо переходить к разучиванию как традиционных попевок, являющихся ритмоинтонационными формулами, определяющими специфику национального музыкального языка, так и собственно песен. Указание на необходимость такой последовательности и соответственно систематизированные образцы из русского и украинского фольклора находим у Б.Асафьева [4]. На белорусском материале попытку создать методику обучения пению в свое время предпринял А. Гриневич. В его "Детском песеннике" и "Школьном песеннике" репертуар подан в порядке усложнения, начиная с потешек на одном звуке в первом сборнике и с аналогичных образцов, постепенно усложняющихся до трехголосных песен во втором. Подходы А.Гриневича, вводившего изучение музыкальных явлений в определенной системе через характерные национальные интонации, вызывают интерес, особенно с учетом того, что в позднейших

сборниках для детей фольклорный материал подчиняется жанровой группировке.

И, наконец, последним этапом в процессе освоения дошкольниками фольклора, на наш взгляд, должен стать этап импровизации, подразумевающий как варьирование предложенного образца, так и собственные импровизации детей на фольклорные тексты с использованием характерных элементов национального музыкального языка. Для детских фольклорных коллективов такой “вариативный метод освоения детьми фольклора” разработан Л.Л.Куприяновой [6,147], он в несколько измененном виде может использоваться в массовом воспитании дошкольников.

На наш взгляд, именно такая последовательность изучения песенного фольклора сможет дать дошкольнику адекватное представление о языке фольклора и будет способствовать музыкальному и творческому развитию.

#### Литература:

1. Гарбузов Н.А. Зонная природа темпа и ритма. –М.,1950.
2. Алексеев Э. Раннефольклорное интонирование. —М.,1986.
3. Науменко Г.М. Фольклорная азбука. –М.,1996.
4. Асафьев Б. Речевая интонация. -М.-Л.,1965.
5. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. -М., 1988.
6. Куприянова Л.Л. Вариативный метод освоения детьми фольклора // Мир детства и традиционная культура. –М.,1990.

**В.У.Куляшова**  
Мазыр, Беларусь

#### РАЗВІЦЦЁ ЛАГІЧНЫХ УЯУЛЕННЯУ АБ СУАДНОСІНАХ ПАМІЖ СРОДКАМІ МУЗЫЧНАЙ ВЫРАЗНАСЦІ І ХАРАКТАРАМ МУЗЫКІ У МАЛОДШЫХ ШКОЛЬНІКАУ

Сродкі музычнай выразнасці, такія як метр, рытм, размер, танальнасць, тэмп, тэмбр і іншыя не існуюць паасобку. Прасцей кажучы, усе яны знаходзяцца паміж сабою у розных варыянтных суадносінах.

У працэсе нашай даследчай работы з вучнямі пачатковых класаў і назіранняў за імі ў час музычных заняткаў было заўважана, што некаторыя з іх маюць дыяпазон голасу з 4-5 гукаў і больш, другія валодаюць выразнасцю спявання, але ёсць гукавышынныя памылкі, трэція добра успрымаюць рытм