

которая характеризуется сознательной включённостью, свободно взятой на себя ответственностью. Действительная педагогическая культура (в отличие от отвлечённого понятия) утверждает себя именно поступком, в котором она уже не только рассуждение об истине, но бытие в истине, не только рассуждение о добре, но и соучастие в нём, не только рассуждение о красоте, но и возможность реально её создавать.

Педагогическая культура — это показатель диалогической меры в мире отношений участников педагогического процесса. Ценностно-ориентационная потребность переводит само переживание в новое качество, поскольку затрагивается проективно-нормативный аспект педагогической деятельности. Этот качественный эффект характеризуется не только как эмоционально-ценностное переживание, но и общепозитивный настрой на творческую деятельность. Затрагивая глубинные слои личности, этот настрой представляет собой свёрнутое выражение потребностей, интересов, установок, целей, программ педагогической деятельности и способов их реализации по принципу диалога. Это не столько эмоциональный фон и движущая сила, сколько форма и цель опережающего, прогнозирующего отношения, ориентирующего участников педагогического процесса на смысл диалогического взаимодействия. В этих условиях участники педагогического процесса ощущают свободу своих действий, превращающую необходимость взаимоотношений в реализацию их сущности.

Педагогическая культура — это показатель социальности взаимодействий и общения, определяющий ценностно-содержательный аспект диалога — общее в чувствах, интересах, идеях, взглядах, идеалах, мировоззрении и ценностных ориентациях его участников. Социальная значимость диалога как потенциально общего находит своё выражение в такой форме, как сопереживание, которое может трактоваться как усвоение общепонятого, по образному выражению Канта, приобщение к «общему чувству».

Педагогическая культура — это уровень способности воспринимать, переживать и осмысливать педагогическую действительность, обогащая содержание и формы выражения своей деятельности. Диалогическая культура «распахнута», её границы открыты для разных сознаний. Педагогическая культура — это совокупность ценностных ориентиров педагога, которые позволяют расширить представление о педагогической действительности и обеспечивают готовность её восприятия во

всех разнообразных проявлениях. Через проблему ценности и целостности оформляется внутреннее пространство личности, которое выводит индивидуально неповторимое, уникальное на всеобщее. «Неповторимость подлинной личности состоит именно в том, что она по-своему открывает нечто новое для всех, лучше других и полнее других, выражая «суть» всех других людей, своими делами раздвигая рамки наличных возможностей, открывая для всех то, чего они ещё не знают, не умеют, не понимают. Это и есть «индивидуально выраженное всеобщее» [3. С. 18].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Самохвалова В. И. Сознание как диалогическое отношение // М. М. Бахтин как философ / Под ред. С. С. Аверинцева. М.: Наука, 1992.
2. Соколов Б. Г. Диалог, монолог, полилог и Деррида // Диалог в философии: традиции и современность // Под ред. М. Я. Корнеева. СПб, 1995.
3. Ильенков Э. В. Что такое личность? // Психология личности. Тексты. М., 1982.

**М. А. Михайлова**

### **Фольклор как средство развития музыкальности ребёнка в процессе исполнительской деятельности**

В научной литературе проблема музыкальных способностей всегда занимала одно из центральных мест. В исследованиях известных психологов, педагогов нашли освещение различные её аспекты: определялось понятие музыкальности, выделялись группы музыкальных способностей и выстраивалась их структура, делались попытки измерить уровень сформированности способностей и наметить возможные пути их развития.

Огромная заслуга в решении этих сложных вопросов принадлежит известному отечественному психологу Б.М. Теплову. Он определяет музыкальность как комплекс музыкальных способностей, наличие которых позволяет человеку активно проявлять себя в различных видах музыкальной деятельности. Главным показателем музыкально-

сти признаётся эмоциональный отклик на музыку, выражением которого в первую очередь является проявленный к ней интерес, сопереживание услышанному. Именно интерес побуждает ребёнка вслушиваться, сравнивать, сопоставлять, благодаря ему становятся более тонкими различительные способности слуха, при этом обострённое слуховое восприятие начинает окрашивать эмоциональные переживания в ещё более яркие и глубокие тона. Именно так устанавливается тесная взаимосвязь эмоционального восприятия музыки и музыкального слуха, в котором особую роль играет различение высоты, тембра, силы и длительности звуков. Развитие способности распознавать эти четыре свойства музыкального звука связано с формированием у дошкольника музыкальных сенсорных способностей, которые также включаются в комплекс музыкальности. И, наконец, в общей структуре музыкальных способностей выделяются способности, определяемые Б.М. Тепловым как основные: это ладовысотный слух (способность переживания окраски, настроения музыки, различения и воспроизведения звуковысотных соотношений) и чувство ритма (способность эмоционального переживания, различения и воспроизведения музыкально-ритмического рисунка).

Вопрос развития музыкальности, которая, как указано выше, рассматривается в плане её ведущих компонентов (эмоции и слух), сенсорных способностей (различение свойств музыкальных звуков), основных способностей (ладовысотный слух и чувство ритма), всегда находится в сфере особого внимания учёных и педагогов-практиков. При рассмотрении социального и биологического в способностях подчёркивалось, что врождёнными могут быть лишь анатомо-физиологические особенности строения организма человека (например, органа слуха или голосового аппарата), то есть задатки, которые и составляют основу музыкальных способностей, и если с самого рождения созданы необходимые условия для их развития, то это даст значительный эффект в формировании музыкальности. Она развивается постепенно и последовательно, подобно глазомеру, который не даётся человеку от рождения, а приобретается в течение жизни.

Правильное развитие музыкальности человека возможно при условии установления определённых взаимосвязей между способностями и деятельностью, в процессе которой они наиболее успешно развиваются. Музыкальное воспитание и обучение предоставляет большие возможности вовлечения детей в такие виды деятельности, как: слу-

шание музыки, пение, движение, музыкальное творчество, игра на детских музыкальных инструментах. Для выполнения любой из них требуется весь комплекс музыкальных способностей, которые не просто проявляют себя в этих видах деятельности, но именно в них и создаются.

Наиболее интересной из всех видов музыкальной деятельности для детей дошкольного возраста является игра на детских музыкальных инструментах. Она развивает все компоненты музыкальности ребёнка и активизирует его творческие проявления. Обучаясь игре на музыкальных инструментах, дети знакомятся со свойствами музыкальных звуков (высотой, силой, длительностью, тембром), у них улучшается качество пения, музыкально-ритмические движения приобретают чёткость, координированность и выразительность.

Процесс обучения ребёнка навыкам игры на детских музыкальных инструментах достаточно полно рассмотрен в дошкольной педагогике. В исследованиях зарубежных и отечественных педагогов: К. Орфа, Н. Метлова, Н. Ветлугиной, Н. Кононовой, В. Жилина и др. — определена методика овладения детьми игрой на ударных ритмических и звуковысотных инструментах. Появившаяся недавно программа М. Трубниковой «Обучаем игре по слуху» также является методически проработанной и открывает новые возможности развития музыкальных способностей ребёнка в этом виде исполнительской деятельности. Особое внимание при формировании у дошкольников музыкально-слуховых представлений и чувства ритма автор программы уделяет подбору музыкального репертуара.

Практика работы музыкальных руководителей дошкольных учреждений показала, что в качестве репертуара для развития у детей музыкальных и творческих способностей в исполнительской деятельности могут быть использованы произведения такой области народного творчества, как детский фольклор. Его значение как важной части воспитания общеизвестно. Указывая на особенности народного творчества для детей, Э.С. Литвин писала: «...можно убедиться, с какой тонкостью здесь учтены и закреплены в образе и слове общенародные наблюдения над психологией детства. Потребность ребёнка в смехе, веселье, юморе, его рано пробуждающийся интерес к животному миру, огромное значение игры для его развития ... — все эти черты детской психики нашли своё отражение в отборе образов, языкового материала». Общеизвестны и музыкально-педагогические достоинства фольклора. Выразительные интонации человеческой речи, их яркая ритмическая организация

составляют основу многих детских песен, делая их понятными и удобными для исполнения. По мнению педагогов, выразительные, легко запоминающиеся попевки-формулы не только облегчают восприятие и воспроизведение детьми различных детских песен, но и нередко способствуют возникновению индивидуальных вариантов традиционных фольклорных образцов.

Неоценима помощь фольклора при включении детей в игру на детских музыкальных инструментах. Интересные игровые упражнения с применением «собственных музыкальных инструментов», озвучивающих хорошо знакомый детям текст закличек, поговорок, потешек, загадок, являются одним из этапов овладения навыками игры и способствуют активному развитию музыкальных и творческих способностей дошкольника.

В качестве собственных музыкальных инструментов используются хлопки (всей ладонью, пальцами, горстью, посередине ладони или возле пальцев), шлепки по коленям (правому, левому, одновременно), притопы, удары по полу (всей ступней, пяткой, носком), щелчки пальцами и др.

Такое «музыкальное» оформление делает ритмическое произнесение и пропевание народного текста не только интересным и важным для развития музыкальности ребёнка, но и способствует решению целого комплекса педагогических задач. В игровой форме дети знакомятся с произведениями различных жанров детского фольклора, постигая своеобразие их образного языка. Подчиняясь строгой метрической пульсации, речь ребёнка интонационно становится богаче и выразительнее, а звучащие жесты (хлопки, шлепки, притопы) в дальнейшем могут быть использованы в народных танцевальных композициях. Инициатива, самостоятельность, оригинальность мышления ребёнка в процессе создания собственных вариантов сопровождения являются проявлением его творческих способностей.

Включение в работу с дошкольниками фольклорного материала имеет свою специфику, на которую следует обратить внимание. К ритмизации потешек и поговорок предъявляются следующие требования: обязательна чёткая метрическая пульсация при произношении текста и интонационная выразительность исполнения. Все упражнения можно и нужно выполнять следующим образом:

- 1) хором;
- 2) соло;
- 3) чередуя хор и соло;
- 4) с различной динамикой (силой звука);
- 5) с изменяющейся динамикой:

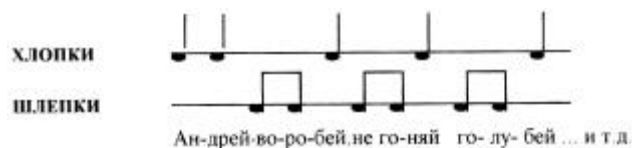
- ступенчатая динамика без постепенных переходов (внезапно громко и внезапно тихо)
  - динамика с постепенным переходом (постепенно усиливая звучность — крещендо или затихая — диминуэндо);
- 6) в различной тесситуре и различном регистре голоса (нормальный голос, фальцет, низкий голос, шёпот, носовой голос и т.д.);
  - 7) в различных темпах (с различной скоростью исполнения);
  - 8) в изменяющихся темпах;
    - смена темпа без постепенного перехода
    - с постепенным переходом (ускорение, замедление);
  - 9) в различных ритмах и метрах (насколько позволяет текст);
  - 10) канон в два и более голосов (после предыдущей ритмизации).

При ритмизации текста необходимо помнить, что, как правило, более продолжительные звуки приходятся на ударные слоги, а короткие — на безударные. Так, например, попевка «Андрей-воробей» будет иметь выраженный звучащими жестами следующий ритмический рисунок:



Ан-дрей-во-ро-бей, не го-няй го-лубей, го-няй го-лу-бей ... и т.д.

В качестве сопровождения может быть предложен вариант:



Варианты исполнения может предложить педагог или ребёнок, например:

- разделить детей на две равные группы и образовать внутри большого круга ещё один. Дети, стоящие во внешнем круге, произносят и озвучивают в жестах первую часть текста тихо, а вторую — громче. Дети, стоящие во внутреннем круге, ходят. С окончанием текста исполнители меняются ролями. При этом взрослый или ребёнок может исполнять остинато (повторяющийся ритм) на одном из удар-

ных инструментов (ксилофоне, колокольчике, треугольнике и т.д.);

- ведущий произносит текст, группа повторяет так, как произносит его солист (форма «эхо») и т. д.

Для освоения пауз и активизации внутреннего слуха детей возможно хлопать (или играть на инструменте) четверти, проговаривая одновременно приходящиеся на них слоги, а слоги, приходящиеся на восьмые, — молчать (как бы проговаривая их про себя). В таких случаях паузы воспринимаются как «ритмизованное» молчание, в процессе которого ритмическая пульсация не прерывается.

Большими возможностями развития способностей детей в исполнительской деятельности располагают тексты поговорок, загадок. Например, содержание следующей загадки имеет множество различных вариантов действенного воплощения:

«Из куста шипуля, за ногу тяпуля».

(Змея)

Содержание работы с ритмизованным текстом может быть следующим:

1) Попросить детей, отгадав загадку, произносить текст низким, страшным, зловещим, таинственным голосом.

2) Ввести соответствующие инструменты (дети подбирают сами). Текст произносится на фоне «шуршания» маракаса, тихих ударов по подвесной тарелке палочкой и т.д.

3) Разделить детей на две группы. Первая произносит текст, вторая — шипит («ш-ш-ш», или «ф-ф-ф», или «с-с-с», или все вместе) или шуршит.

4) Расширение формы (построения). Варианты:

— Из куста, из куста, из куста шипуля, за ногу, за ногу, за ногу тяпуля.

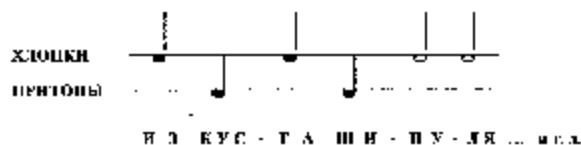
— Из куста шипуля, за ногу, за ногу, за ногу тяпуля.

5) Дети начинают двигаться, разделившись на две группы. Первая сидит на стульях или на полу (стулья и разные предметы, расставленные по комнате, изображают кусты). Дети второй группы встают «змейкой» (цепочкой) и под звучащие жесты и речь первой группы бесшумно идут за ведущим, положив руки на плечи впереди идущему и немного согнувшись. «Змея» может «шипеть». С окончанием текста по удару бубна дети выпрямляются. Варианты:

— Часть детей из первой группы изображает различные кусты: высокий, широкий, низкий, скрюченный и т.д. Другая часть детей играет на ударных инструментах.

— Вместо одной змейки можно организовать две или три. Они ползают, не сталкиваются друг с другом.

6) Сопровождение: притопы — половинные длительности или четверти, хлопки — четвертные длительности или восьмые.



Заклички, поговорки, потешки и другие виды фольклора могут быть одновременно использованы и для овладения детьми техникой выполнения программных движений, делая их более координированными и выразительными.

Возможности детского фольклора для развития способностей детей безграничны. Разнообразие жанров, богатство содержания и простота его выражения, доступность детскому восприятию позволяют признать его незаменимым воспитательным средством, помогающим становлению творческой личности.