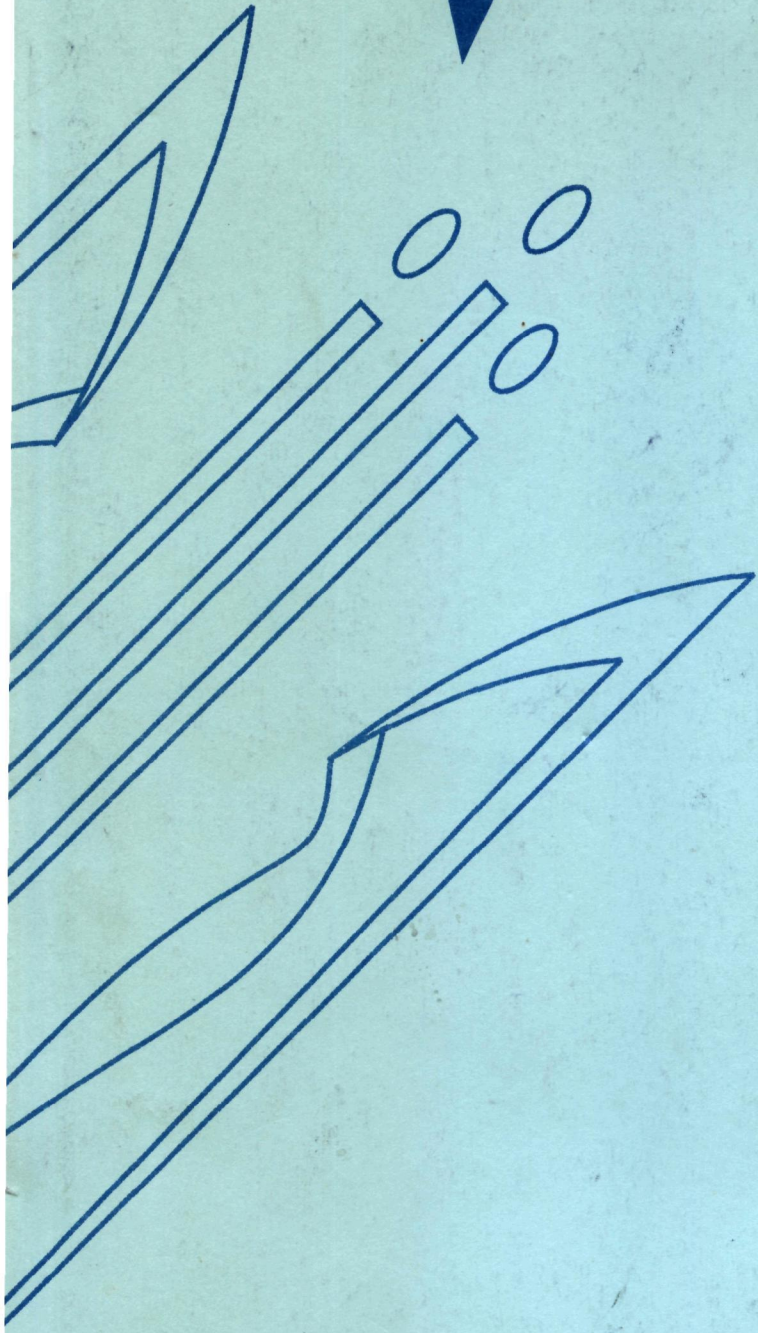


№ 2

КИЇВСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВ

2000



СЕРІЯ: **ПЕДАГОГІКА**

**К
Ж
М
Н
С
—
В**

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ВІСНИК

ПЕДАГОГІКА

Випуск 2

Засновано 1999 рік

**Київ
Видавничий центр
“КНУКіМ”
2000**

Лавренко В.О.

Збірник наукових праць. Вісник КНУКіМ. Серія "Педагогіка",
Випуск №2. Київський національний університет культури і мистецтв,
К., 2000.- 108 С.

У віснику містяться результати нових досліджень у галузі педагогіки.
Для наукових працівників, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів.

Редакційна колегія:

Поплавський М.М., доктор педагогічних наук, професор,
голова редакційної колегії;

Джинчарадзе Н.Г., доктор філософських наук, професор,
заступник голови редакційної колегії;

Олексюк О.М., доктор педагогічних наук, професор;

Чачко А.С., доктор педагогічних наук, професор;

Рудницька О.П., доктор педагогічних наук, професор;

Плахотнік О.В., доктор педагогічних наук, професор;

Загуменна В.В., кандидат педагогічних наук, професор;

Скнар О. І., кандидат педагогічних наук, професор;

Коваленко Н.В., кандидат педагогічних наук, професор;

Бойко Л.П. – кандидат педагогічних наук, завідувач аспірантурою
та докторантурою, *відповідальний секретар редакційної колегії;*

Габелюк Л.В. – начальник наукового відділу, *секретар редакційної
колегії.*

Адреса редакційної колегії: м. Київ, вул. Чигоріна, 14,
Київський національний університет культури і мистецтв,
науковий відділ, тел. 252-86-51.

Рекомендовано до друку Головною вченою радою КНУКіМ
Протокол № 2 від 23 грудня 1999 року.

ISBN 966-602-034-3

ЗМІСТ

| | | |
|--------------------------------------|---|-----|
| Гич Г.М. | Формування позитивної установки студентів на процес бібліотечно-інформаційного обслуговування..... | 4 |
| Єскіна Г.О. | Вплив ціннісних художніх орієнтацій на формування особистості аматора..... | 11 |
| Каташинська І.В. | Сучасні тенденції вдосконалення навчання іноземній мові..... | 18 |
| Кузьмінська Л.Д. | Морально-ціннісне відношення до музичного виконавства: категоріальний аналіз проблеми..... | 26 |
| Максимова Н.Ю. Порох Л.С. | Психологічні дослідження розвитку особистості учнів в авторській експериментальній школі з формування національної еліти..... | 34 |
| Матвієнко О.В. | Педагогічні умови підготовки студентів до вивчення професійно-орієнтованих комп'ютерних технологій..... | 42 |
| Северінова М.Ю. | Художньо-світоглядні традиції в період постмодернізму..... | 48 |
| Сєрая Г.А. | Професійне становлення студента-музиканта в процесі музичної інтерпретації..... | 57 |
| Сидоренко А. | Інформаційні потреби національних меншин південного регіону України..... | 68 |
| Холоденко В.О. | Види музичної діяльності в процесі розвитку творчої активності молодших школярів..... | 82 |
| Чайковська О.А. | Методика використання комп'ютерних технологій в практиці музичного навчання загальноосвітньої школи..... | 92 |
| Чурпіта Т.М. | Використання жанрових особливостей казки у гармонійному вихованні молодших школярів..... | 101 |

Холоденко В. О.
здобувач

ВИДИ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В ПРОЦЕСІ РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Сучасна соціокультурна ситуація в Україні характеризується швидкоплинними змінами, що відбуваються в структурі та змісті діяльності соціальних інститутів естетичного профілю, а також новими поглядами, ідеями, концепціями щодо реформування всієї системи вітчизняної шкільної освіти. У процесі державного будівництва було виявлено дефіцит творчих, неординарних особистостей. Психологічні особливості молодшого школяра є сприятливими для ефективного виховання активної особистості, що мислить нестандартно.

Як свідчить практика, величезну роль у цьому процесі відіграє мистецтво. Завдяки іманентним якостям воно сприяє цілісному розвитку особистості: її духовного світу, світогляду, морально-естетичних відношень, потреб і творчих здібностей. Мистецтво є посправжньому творчою діяльністю, тому, що творчість виступає тут не тільки як спосіб діяльності, а й як мета. Саме в цьому полягає здатність мистецтва виробляти потребу в творчості, бути каталізатором творчих можливостей особистості, створювати ні з чим не зрівняний імпульс до творчої діяльності.

Музичне мистецтво в образно-звуковій формі відображає й узагальнює досвід емоційного ставлення до навколишньої дійсності. Тому саме в музичній діяльності дитина має можливість найкраще реалізувати притаманну їй потребу в самовираженні. Залучення молодшого школяра до різних видів музичної діяльності створює широкі можливості для проявів та розвитку його творчої активності.

У працях вітчизняних дослідників (Р.Тельчарової, Ю.Фохт-Бабушкіна, Б.Яворського, Б.Асаф'єва) висвітлюються різноманітні класифікації видів музичної діяльності, що зумовлено розмаїттям видів музичної діяльності, форм музичної поведінки. Приміром, Р.А.Тельчарова (17,27) виділяє композиторство, виконавство, слухання, пізнання, оцінку, споглядання, уявлення, запам'ятовування, мислення, відтворення почутого, асоціативну музичну діяльність, осягнення, тощо.

В структурі музичної діяльності автор виділяє, насамперед, суб'єкта з цілепокладаючою здатністю до музичної активності, розвинутою мотиваційною сферою, яка включає потребу в музичній активності, а також музичну установку як особливу почуттєво-емоційну готовність суб'єкта до зустрічі з музичним мистецтвом і ряд музично-слухових та загально-естетичних здібностей.

Згідно з Ю.Фохт-Бабушкіним (19), художньо-творчий розвиток особистості відбувається в трьох різновидах художньо-творчої діяльності: вживанні творів мистецтва, набутті мистецтвознавчих знань і власній творчості в сфері мистецтва.

Вивчення науково-методичної, психологічно-педагогічної та мистецтвознавчої літератури дозволило нам визначити таку класифікацію основних видів музичної діяльності: 1) сприйняття музики (слухання музики, апперцепція); 2) виконання музики (відтворювання та інтерпретація музичного твору); 3) створювання музики (музично-творча діяльність); 4) здобуття музикознавчих знань та їхнє застосування в комунікативній діяльності.

У створенні цієї класифікації ми спиралися на положення Б.Асаф'єва (1) про триєдність музичного мистецтва та керувалися педагогічними міркуваннями, щодо доцільності накопичення та застосування теоретичних знань про музичне мистецтво (19). Педагоги Л.Занков, В.Давидов, В.Шаталов вважали, що теоретичні знання є міцним фундаментом у швидкому просуванні учнів уперед.

Твердження В.Д.Остроменського (13,18) про те, що пізнання, яке полягає в проникненні в сутність музичного явища на основі його присвоєння, інтегрує основні види музичної діяльності є, на наш погляд, беззаперечним і важливим.

Зважаючи на недовгочасність зосередженої уваги молодших школярів, слід своєчасно чергувати види їхньої діяльності, щоб вони не втрачали інтересу, захопленості, щоб не зменшувалась їхня творча активність. Тобто структура уроку має бути гнучкою та варіативною, а різноманітні його елементи переплетеними і тісно пов'язаними між собою. Використання різних творчих методів (порівняння творів, їхніх фрагментів, проблемно-пошукові, ігрові ситуації, тощо) дозволяє активізувати творчі можливості дітей. Чим активнішою та різноманітнішою є діяльність школяра на уроці музики, тим успішніше відбувається розвиток її музичних та творчих здібностей, тим краще формуються інтереси, смаки, потреби. Застосування рухів під музику,

творчих імпровізацій, впровадження оркестру дитячих музичних інструментів, прослуховування радіо- і телепередач, магнітофонних записів – все це робить музичні заняття особливо привабливими для дітей.

Прояви творчої активності учня у музичній діяльності залежать від наявності в нього спеціальних музичних здібностей: музично-слухових уявлень, відчуття ладу та ритму. Згідно з теорією Б.М.Теплова, (18) діти, в яких виникають певні труднощі в одному з видів музичної діяльності, можуть добре реалізуватись в якомусь іншому, тобто відбувається компенсація здібностей.

Розвиток здібностей та набуття різноманітних навичок в одному з видів музичної діяльності позитивно позначається на успішності решти та сприяє розвитку творчої активності. Так, ознайомлення з елементами музичної мови, їхньою виражальною сутністю, драматургією розвитку музичних образів поглиблює сприйняття музики, робить більш свідомим виконавство та розширює можливості для власної творчості. Розвиток гармонічного слуху, чистоти інтонування у вокально-хоровій діяльності, безперечно, впливає на досконалість вокальних імпровізацій. Відчувши безпосередньо специфіку жанрів в рухах під музику, діти їх краще розуміють і засвоюють, а отже, краще сприймають, точніше втілюють образний зміст музики у власному виконанні. Крім того, вільне володіння своїм тілом призводить і до більшої розкнутості в інструментальному виконанні, поліпшується координація, зникає затиснутість. Розвиток відчуття ритму, ладу, форми, специфічних навичок, формування музично-слухових уявлень через власний досвід гри на інструменті, позначається як на якості сприйняття, так і на рівні інструментальних імпровізацій. Створення музики самою дитиною зумовлює необхідність музично-теоретичних знань та вдосконалення вмінь і навичок володіння інструментом. Таким чином, ми спостерігаємо різноманітні взаємозв'язки, взаємопроникнення та взаємовплив різних видів музичної діяльності, фактично їхню інтеграцію, внаслідок якої особистість розвивається та набуває майстерності, покращуючи можливості для власної творчості.

Автори сучасних досліджень визначають роль музичного сприйняття як основи музичної діяльності та провідного її виду. Зростає увага до музично-творчої діяльності як до найвищого прояву продуктивної уяви, важливого фактору розкриття і розвитку творчого потенціалу особистості. На думку Н.А. Ветлугіної (4,242) “без сприйняття неможливе успішне виконання будь-якого виду музичної діяльності”.

А.І.Лагутін (6,145) вважає, що музичне сприйняття “лежить в основі всіх видів музичної діяльності, чи то слухання, виконання, створювання музики чи викладання”. Проблема музичного сприйняття як активної діяльності розглядається насамперед у педагогічному аспекті, у зв’язку із завданнями музичного виховання школярів. Свій внесок в її розробку зробили Б.В.Асаф’єв, В.Н.Шацький, А.Д.Кастальський, В.Г.Каратигін, Н.Л.Гродзенська. В їхніх працях розкрито принципи і методи розвитку музичного сприйняття та естетичного смаку школярів. Ідеї цих авторів набули подальшого розвитку в “Програмі з музики для середніх загальноосвітніх шкіл” Д.Б.Кабалевського, у працях О.А.Апраксіної, Є.Б.Абдуліна, В.Д.Остроменського та інших авторів.

Активне сприйняття музики – це основа музичного виховання в цілому, всіх його складових. Д.Б.Кабалевський (5,24) зазначав: “Тільки тоді музика може виконувати свою естетичну, пізнавальну, виховну роль, коли діти навчаються по-справжньому чути її !!...”. Розглядаючи сприйняття як основний вид музичної діяльності порівняно з виконавством музики і музикознавчою (теоретичною) діяльністю, він відмічає першорядну роль формування культури музичного сприйняття в морально-естетичному розвитку особистості. Так, на погляд Д.Б.Кабалевського той, хто не вміє слухати музику, “ніколи не навчиться по-справжньому добре її виконувати..., а всі історико-теоретичні знання, здобуті на уроках, залишаться в цьому випадку пустими, формальними фактами, що не наближують до розуміння справжнього музичного мистецтва” (5, 83). Неможна говорити, вважає композитор, про будь-який вплив музики на духовний світ дітей та підлітків, якщо вони “не навчилися слухати музику як змістовне мистецтво, яке несе в собі почуття та думки людини, життєві ідеї та образи” (5, 83).

Різним видам музичної діяльності дослідники надають неоднакового значення в розвитку особистості дитини. Звертаючи особливу увагу на виконання музики, як один з найактивніших видів музикування, педагоги-музиканти разом з тим відзначають важливу роль попереднього досвіду музичного сприйняття. Так, Г.Нейгауз підкреслював: “Перед тим, як почати вчитися грати на будь-якому інструменті, учень – будь це дитина, підліток чи дорослий, повинен вже духовно володіти якоюсь музикою: так би мовити, зберігати її у своєму розумі, носити у своїй душі та чути своїм слухом” (11,56).

Музичне сприйняття – складний процес, основою якого є здатність чути й переживати зміст музики як художньо-образне відображення

дійсності, бачити за драматургією музичних образів драматургію життєвих конфліктів, зіткнень, пошуків, спостерігати життя в його діалектичному розвитку. Це не процес розчленування живої музики на схематичні контури розділів форми, а “вміння в закономірностях музичної форми відчувати биття життя” (9,19). Ще В.Сухомлинський вважав зв'язок музики з життям основою активного творчого сприйняття.

Як зазначає О.П.Рудницька (14,78), сприйняття є тією категорією психологічної діяльності, в якій відбувається сплавлення емоційного ставлення та інтелектуального осмислення художніх творів на основі наявних у людини уявлень, ідеалів, смаків, світоглядних ідей, тобто всього духовно-практичного досвіду особистості. У процесі сприйняття реципієнт пізнає авторську систему моделювання світу. І тут важливим є рівень музично-естетичної освіти, знання закономірностей розвитку мистецтва, його образної природи, музичної мови. Знання сприймаючого допомагають зрозуміти естетичну сутність твору, скеровують фантазію, пам'ять, силу уяви, стаючи орієнтиром для розвитку власної творчої думки. Сприймаючи музичні образи, реципієнт збагачує їх своїм особистісним ставленням, доповнює, створює новий образ, що поєднує задум композитора та індивідуальне трактування сприймаючого (14,80).

Сприняття музики – це напружена робота розуму й серця; адже воно є результатом творчої діяльності мислення, уяви, фантазії слухача на основі свого власного музично-слухового та життєвого досвіду.

У практиці масового музично-естетичного виховання в загальноосвітній школі можливість оволодіти грою на “професіональному” музичному інструменті має далеко не кожна дитина. Реалізувати потребу у виконанні музики діти можуть навчаючись оволодінню більш «доступним» інструментом – власним голосом.

Хоровий спів є одним з видів колективної виконавської діяльності. Хор, організований як колектив одноступів, в якому кожен учень є виконавцем-інтерпретатором (10,123), сприяє загальному й музичному розвитку, збагаченню духовного світу, формуванню світогляду творчої особистості. Проте в системі загальної середньої освіти хорове виконавство здебільшого є формальним по суті, бо переважає репродуктивний спосіб роботи учнів над вокальними творами. П.В.Анісімов (10,122) вважає, що розв'язати цю проблему можна, залучаючи школярів у активний творчий процес, пов'язаний з розкриттям емоційного, образно-інтонаційного і поетичного змісту пісні

(на етапі ознайомлення з нею); його поглибленням, конкретизацією і збагаченням власним ставленням (через “вживання” у формотворчі елементи музики, їхнє співвідношення між собою та поетичним текстом, внаслідок добору засобів та прийомів виконання, які пропонують вчителі та самі учні, а також через їхнє свідоме відпрацювання в оволодінні необхідними навичками, зіставлення різних варіантів виконавства та їхню апробацію); і, можливо, переконливим його вираженням під час виконання.

Деякі вчені (Б.Асаф'єв, З.Кодай, Б.Трічков, В.Ф.Одоєвський, С.В.Смоленський, В.Н.Шацька) визнавали хорový спів одним із найважливіших активно розвиваючих факторів виховання.

Не применшуючи роль хорového співу, а також великих виховних можливостей хорového мистецтва, слід відзначити зацікавленість школярів інструментальним виконавством. Музиканти-педагоги різних країн роблять спроби розв'язати цю суперечність.

Так, у системі музичного виховання, розробленій К.Орфом, виконавській діяльності з використанням елементарних музичних інструментів приділяється значна увага. Введення практичного музикування на початковому етапі музичного виховання дає змогу вже в дошкільному віці розпочати інструментальну колективну імпровізацію (творчу діяльність), що, безперечно, позитивно позначається не тільки на швидкості оволодіння технікою гри, а й на розвитку творчої активності. Колективна музична творчість посідає важливе місце в “Шульверке” К.Орфа, призначеному для музичного виховання дітей віком 6-14 років. Педагогічні розробки композитора ґрунтуються на принципах синтезу музики, руху і слова та широкому використанні фольклорних традицій. Як зазначає композитор, “ким би не стала дитина, завдання викладача “заразити творчістю” (2,45). Слід зауважити, що спів, не є провідним у системі К.Орфа.

Думка про те, що музикування має бути основною формою спілкування з творами мистецтва, пронизує всі праці Б.Асаф'єва. Він закликає до виявлення в широкого кола слухачів самодіяльного виконавського інстинкту, шляхом залучення до “співучасті” при відтворенні музики (1).

Як стверджує О.М.Олексюк (12, 87), творча активність виконавця оживляє в новому знаково-символічному варіанті вихідні основи авторського тексту. Виконавець є співавтором, співтворцем завдяки власній інтерпретації (вираження свого розуміння образного змісту) та

власній імпровізації (прояв вільної суб'єктивності виконавця через суб'єктивну сутність авторського тексту). В процесі інтерпретації відбувається творче домислювання закладеної в творі програми дій і мислення в межах більш широких стильових, жанрових, формотворчих позицій. Вміння відчувати "інтонаційну модель" музичного твору, на думку О.М.Олексюк, виступає механізмом інтерпретування, що спрямований на якість творення в осягненні інтонаційних можливостей, прихованих в авторському проекті твору. Автор підкреслює, що інтерпретація активізує свідомість, підсвідомість та духовно сутнісні сили людини, що й сприяє формуванню глибинного, багатопланового слухового образу.

О.П.Рудницька (10) зазначає, що в сучасній школі ще недостатньо розповсюджена виконавська діяльність на електромузичних інструментах за типом "ФАЕМІ", і наголошує на доцільності його широкого застосування, адже специфічне звучання цього інструменту дозволяє дітям легко оволодіти прийомами гри та стати учасниками шкільного ансамблю.

У підготовці до виконавської діяльності велике значення має запровадження дитячої рольової гри, оскільки образні уявлення про рухи, засвоєні в процесі гри, позитивно вплинуть і на виконавство. Крім того, дитяча рольова гра та музично-виконавська діяльність мають спільні риси. Це два чітких плани дій: один в уяві (уявлення деяких запропонованих обставин), інший в реальності (фактично, фізичні дії).

Слід зазначити, що виконавська діяльність, організована лише як набуття технічних навичок на низькому рівні творчої активності дитини, не дозволить сформувати належний рівень музичної культури та перешкодить подальшому творчому розвитку особистості.

Творчість генетично передуює сприйняттю та виконанню, адже для того, щоб найперше створіння людства (музичне, пластичне), було сприйняте, воно, для початку, має бути створене. Створення своєї музики є простішим за виконання, тому що молодшому школяреві легше створити своє, ніж вивчити і відобразити чуже. В свою чергу виконання простіше будь-якого сприйняття, хоча без сприйняття неможлива будь-яка інша діяльність. Отже, вільне музикування (імпровізація) є найпростішим засобом самовираження дитини, найяскравішим проявом її творчої активності, порівняно з іншими видами музичної діяльності.

Імпровізацію визначають як мистецтво мислити та виконувати одночасно. З латинської *improvisus* перекладають як непередбачуваний, *ex improviso* – без підготовки, тобто імпровізація по суті є спонтанним

актом. В її основі лежить здатність мозку передчувати, передбачати, використовуючи вже існуючий досвід.

Внутрішній слух імпровізатора передчуває інтонацію до того, як вона прозвучить, пов'язує її з попереднім та подальшим звучанням. Суб'єктивно такий процес можна відчутти як "роздвоєння" свідомості на творчу (ту що переживає, створює, формує) та контролюючу функції у співвідношенні аутистичного (внутрішнього світу) та реалістичного мислення (8,35).

М.Ділецький (15) вважав, що імпровізація допомагає підійти до засвоєння музично-теоретичних знань, сприяє розвитку творчої активності особистості та її музичних здібностей. Він впроваджував дитячу імпровізацію, яка починалася з мотиву, запропонованого вчителем, в одному голосі і продовжувалася каноноподібно іншими голосами.

Відповідно до запропонованих югославським педагогом Е.Башич (3) методів стимулювання творчої активності дітей, імпровізацію розглядає як найдієвіший засіб реалізації прагнення до самовираження. Імпровізація, ознайомлення з музичними творами, активне музикування, на думку автора, повинні органічно поєднуватись у педагогічному процесі.

На важливості розвитку музично-творчих навичок у дітей наголошував Б.Асаф'єв (1). Він визнавав велику роль вокальної та інструментальної імпровізації в народному мистецтві і підкреслював необхідність продовження фольклорних традицій. Призвичаєння дітей до імпровізації в колективних формах роботи (наприклад, з використанням віршованих текстів) Б.Асаф'єв вважав одним із найдієвіших засобів розвитку їхньої творчої активності. На його погляд, творчості можна і треба навчати (розвиткові музично-творчих навичок присвячено спеціальний розділ програми із сольфеджіо для ДМШ), проте етапу вільної імпровізації обов'язково має передувати етап накопичення слухових вражень і аналізу музичних творів. І.Я.Лернер (7) теж зазначає, що творчість потребує "багажу" вражень і знань, а також спеціального підготовчого етапу, пов'язаного із використанням евристичного (частково-пошукового) методу. Філософ П.Сорокін дотримується протилежних поглядів. Він стверджує, що "митець, який має у власному розпорядженні багатий асортимент технічних засобів, не здатен їх правильно використовувати, оскільки ці засоби вже керують ним, а не навпаки" (16,174).

Організуючи музично-творчу діяльність слід усвідомлювати, що самовираження дитини у створенні музики є найголовнішим засобом розвитку її творчої активності. Тому серед різних видів музичної діяльності особливе значення ми надаємо імпровізації: на наш погляд, саме з неї треба починати залучення молодшого школяра до творчості, відводячи якомога більше часу в навчально-виховному процесі. Застосування на уроці комплексу різних видів музичної діяльності з превалюванням імпровізації є необхідною умовою ефективного розвитку особистості як Творця.

У програмі з музики для 1-3-х класів загальноосвітньої школи (під редакцією Д.Кабалевського) зазначається: “Імпровізацію не можна розглядати як обов’язкову частину шкільних занять музикою і відсутність її не може розглядатись як недолік у проведенні уроків музики” (5, 25). З цим важко погодитися, тому що упущення у творчому розвитку дитини, пов’язані з неповторністю кожного вікового періоду, призводять до неповноцінного розвитку особистості в цілому. Підтвердженням нашої думки є слова В.Мусаханова: “Якщо ви змовчите, коли прийде час сказати, то потім вам вже не буде чого сказати. Несказане перетвориться в неіснуюче”.

Творчий процес великою мірою пов’язаний із змістовними способами музичної діяльності. Одночасно з осягненням закономірностей музики відбувається становлення дитячої музичної творчості. Музично-теоретична діяльність також є творчою, адже, набуваючи музикознавчих знань, учні творчо переосмислюють свій досвід, раніше отримані знання. Завдяки теорії всі види музичної діяльності мають можливість досягти якісно вищого рівня. Як інтегральна складова різних форм музикування, формується і розвивається музичне мислення. Успішний розвиток художнього мислення – від емпіричного, інтуїтивного, емоційного характеру уявлень до формування логічних способів орієнтування в основних компонентах музичних творів (структурних, композиційних, змістовних) разом з утворенням спеціальних вмінь та навичок – відбувається завдяки гармонічному вплетенню теоретичних знань у всі види музичної діяльності.

Таким чином, ми можемо зробити такі висновки. Процес самореалізації дитини в різноманітних видах музичної діяльності, який супроводжується неабиякими емоційними переживаннями, дає величезний поштовх для цілісного та загального розвитку особистості.

Хоча генетично творчість передує сприйняттю та виконанню, проте без сприйняття неможлива будь-яка діяльність у галузі музичного мистецтва. Молодшому школяреві легше створити своє, ніж вивчити і відобразити чуже. Тому вільне музикування (імпровізація) є найпростішим засобом самовираження дитини, найяскравішим проявом її творчої активності, порівняно з іншими видами музичної діяльності. Прояви творчої активності учня в музичній діяльності залежать від наявності у нього спеціальних музичних здібностей: музично-слухових уявлень, відчуття ритму та ладу. Розвиток здібностей та набуття різноманітних навичок в одному з видів музичної діяльності позитивно позначається на успішності решти та сприяє розвитку творчої активності. Отже, між сприйняттям, виконавством, створенням музики та набуттям теоретичних знань простежуються тісні взаємозв'язки.

1. Асаф'єв Б.В. *Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2е - Л.: Музыка, 1973. -142с.*; 2. Баренбойм Л.А. *Система детского музыкального восприятия К.Орфа. -Л.: Музыка, 1970. -160с.*; 3. Башич Э. *Задачи и Перспективы изучения детского творчества. Импровизация как способность творческого выражения // Музыкальное воспитание в странах социализма. - М.: Музыка, 1983. - с. 226-246*; 4. Ветлугина Н.А. *Возраст и музыкальная восприимчивость // Восприятие музыки // Под ред. В.Н.Максимова - М.: Музыка, 1980. - 272с.*; 5. Кабалевський Д.Б. *Основные принципы и методы экспериментальной программы по музыке для общеобразовательной школы // Музыкальное воспитание в СССР, вып. I // Под ред. М.Баренбойма. - М.: Сов. Композитор, 1978. - 81с.*; 6. Лагутин А.И. *Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе. - М.: Музыка, 1982. - 112с.*; 7. Лернер И.Я. *Проблемное обучение. - М.:*