

Калінська Я.Ю.



МУЗИЧНО-РИТМІЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ТА В ПОЗАУРОЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ



*Навчально-методичний посібник для вчителів
музичного мистецтва*



Бердичів

2019

Зміст

Вступ	3
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ	5
1.1.Сутнісна характеристика системи музично-естетичного виховання.....	5
1.2. Генеза музично-ритмічного виховання як важливої складової системи музично-естетичного виховання.....	9
1.3.Взаємозв'язок компонентів музично-ритмічного виховання.....	12
1.4.Особливості музично-ритмічного навчання і виховання дітей молодшого шкільного віку.....	13
РОЗДІЛ II. МЕТОДИКА МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ....	17
2.1. Ритм – основна складова музично-ритмічного виховання.....	17
2.2. Методи музично-ритмічного навчання та виховання.....	20
2.3. Методика рухової інтерпретації елементів музики.....	21
2.4. Методика використання музично-ритмічних вправ на уроках музики в початкових класах та позакласній виховній роботі.....	22
2.5.Шляхи вдосконалення музично-ритмічного виховання дітей на уроках музичного мистецтва та в позаурочній діяльності.....	28
Висновки.....	31
Список використаних джерел.....	33
Додатки	36

Вступ

У загальному процесі естетичного виховання підростаючого покоління провідну роль грає мистецтво, зокрема музичне – завдяки своїй емоційній насиченості і різноманітності, безпосереднього звертання до внутрішнього світу людини, її найпотаємніших сподівань, очікувань, багатства проявів у житті.

Звичайно, музику не можна вважати єдиним засобом залучення особистості до надбань духовної культури. Ситуацію спілкування з художніми цінностями створюють і інші види мистецтва. Проте саме музика завдяки процесуально-звуковій природі, здатності моделювати емоції і як найактивніше безпосередньо впливати на емоційну сферу людини, її інтелектуальні сторони, розвиток творчих здібностей, орієнтує ціннісні ідеали, поведінку людини, отже виховує її.

Пошук удосконалення шляхів естетичного виховання засобами музики завжди був і залишається предметом музично-педагогічних наукових досліджень. Проблема впливу музики на формування духовної культури особистості розглядалась у психолого-педагогічних дослідженнях Л. Виготського, А. Готедінера, Б. Теплова. Значний внесок в успішне вирішення проблеми музично-естетичного виховання у загальноосвітніх школах зробили видатні вчені-педагоги О. Апраксина, Б. Асаф'єв, П. Блонський, Н. Брюсова, Н. Гродзенська, Д. Кабалевський, М. Румер, В. Сухомлинський, В. Шацька, С. Шацький, Б. Яворський та інші, в розвитку духовного потенціалу особистості – О. Олексюк, М. Ткач, Г. Шевченко.

Ідеї, які обґрунтовують необхідність удосконалення естетичного виховання школярів засобами музичного мистецтва визначені в працях Ю. Алієва, О. Апраксині, Б. Асаф'єва, Л. Баренбойма, В. Бехтерева, В. Белобородової, Н. Ветлугіної, М. Гродзенської, Д. Кабалевського, С. і В. Шацьких, Б. Яворського.

Спектр можливих напрямків аналізу процесів музично-естетичного виховання особистості надає широкі можливості для досліджень. Особливої уваги, на нашу думку, заслуговує система музично-ритмічного виховання учнів, яка стала протилежною традиційній «співацькій» концепції музичного виховання дітей. Нажаль, концептуальні положення та методичні особливості ритміки Еміля Жак-Далькроза маловідомі на пострадянському просторі, а розвивальний музично-ритмічного виховання не використовується у вітчизняній педагогіці в повному обсязі. Однак унікальність цієї системи, результативність і значення не тільки в галузі мистецької педагогіки, але й у сфері загального виховання гармонійно розвиненої особистості підтверджені багаторічним досвідом країн Західної Європи.

Ритм – один із основних елементів музики, що обумовлює ту чи іншу закономірність у розподілі звуків у часі. Відчуття музичного ритму – це комплексна здібність, що містить сприйняття, розуміння, виконання ритмічної складової музичних образів. Формування в учнів навичок музично-ритмічного руху позитивно впливає на розвиток їхньої музикальності.

У науково-методичній літературі до питання почуття ритму зверталися такі найвідоміші музикознавці як Л.Баренбойм, О.Гольденвейзер, Й.Гофман, Д.Кабалевський, О.Костюк, В.Медушевський, Є. Назайкінський, Г.Нейгауз, Л.Ніколаєв, М.Фейгін, Г.Ципін та сучасні науковці: А.Корженевський, В.Кузенкова, О.Прищепа й інші. Але проблема ритмічно-музичного виховання дітей потребує подальшої розробки, є перспективним напрямком досліджень. Необхідно також зазначити, що розвиток професійних якостей учителів музичного мистецтва також передбачає удосконалення музично-ритмічних умінь – саме в них виявляються необхідні музично-теоретичні, виконавські та диригентські якості. Тому для дослідження ми обрали тему: *«Музично-ритмічне виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва та в позаурочній діяльності»*, актуальність якої не викликає сумніву.

Мета дослідження: визначити методи музично-ритмічного виховання, вплив музично-ритмічних вправ на музичний розвиток учнів початкових класів.

Виходячи з теми та мети дослідження, окреслено такі *завдання*: здійснити аналіз досліджуваної проблеми; розглянути методи і прийоми музично-ритмічного виховання, музично-ритмічні вправи як засіб художньо-естетичного виховання школярів; поділитись практикою використання музично-ритмічних вправ на уроках музичного мистецтва в початкових класах; окреслити шляхи вдосконалення музично-ритмічного виховання дітей на уроках музичного мистецтва та в позаурочній діяльності.

I. Теоретичні основи проблеми музично-естетичного виховання молодших школярів

1.1. Сутнісна характеристика системи музично-естетичного виховання

У науково-педагогічній літературі естетичне виховання розглядається як процес формування цілісного сприйняття і розуміння прекрасного у мистецтві та дійсності, при цьому в науковій літературі підкреслюється, що здатність особистості до творчого самовиявлення вимагає свідомого, цілеспрямованого і систематичного розвитку. Завданням естетичного виховання є розвиток усіх форм естетичної свідомості, розширення художнього сприйняття, організація людських почуттів, включення категорій естетичного рівня в алгоритм власної діяльності.

Важливими завданнями в галузі музично-естетичного виховання дітей і молоді є наступні: навчити дитину бачити, відчувати, розуміти прекрасне; формувати здатність творити прекрасне у навколишній дійсності, у праці, мистецтві, у повсякденному житті. Ця здатність є важливою характеристикою сучасної особистості, і вона повинна забезпечуватися дотриманням принципу естетизації усього дитячого життя.

Найголовніше завдання музичної педагогіки, якщо виходити із сучасних наукових уявлень, полягає в розвитку особистості, здатної через музичну інтонацію естетично сприймати навколишню дійсність, власний внутрішній світ, розмаїття проблем людського досвіду. Емоційна сила мистецтва полягає в естетичній досконалості, художній завершеності і виразності художнього образу твору мистецтва. Справжнє високе мистецтво сприймається як художньо-естетична цінність, впливає на всі сфери особистості і сприяє формуванню художньо-естетичної картини світу.

У світовій педагогіці є декілька відомих концепцій музично-естетичного виховання дітей. Те, як легко і невимушено заохотити дітей до знайомства зі світом музики, вперше було описано у педагогічній системі Марії Монтесорі (див. табл. 1). На думку Марії Монтесорі, однією з обов'язкових складових цілісного гармонійного розвитку дітей є музичне виховання. Воно відповідає загальним принципам її педагогічної системи (свобода вибору, контроль помилок, різновікові групи, самотійність дій дітей, відсутність мотиву змагання та ін.). Для виконання завдань музичного виховання педагогіка музичного виховання Марії Монтесорі пропонує спеціальні розвивальні заняття, а також різноманітні музичні матеріали, які інтегровані в середовище і завжди доступні дітям. Методика музичного виховання Марії Монтесорі включає: «уроки тиші»; розвиток відчуття ритму; розвиток слуху за допомогою дидактичних сенсорних Монтесорі-матеріалів; створення музики і гра на

музичних інструментах; вокальний розвиток; вивчення нотної грамоти [12, с. 4].

Таблиця 1

Концепції музично-естетичного виховання

Особливості музичного виховання	Автор
Метод музичного виховання Марії Монтессорі якісно відрізняється від традиційного і є самонавчанням дітей музики. Завданням музичного виховання є, з одного боку, забезпеченням умов для різнобічного пізнання дітьми світу звуків, а з іншого – реалізація природної дитячої потреби у творчості. Марія Монтессорі вважала, що музичне виховання має бути ретельним та методичним і не повинне обмежуватися розвитком музичного слуху та ритму, пасивним слуханням, співом або навчанням гри на інструменті. Потрібно створювати умови, за яких діти у школі мали б змогу створювати музику в процесі музикування, адже потреба у творчості наявна у самій природі дітей, у їхньому прагненні імпровізувати.	Марія Монтессорі
Орфівська концепція музичного виховання має назву «Елементарне музикування», де «елементарне» означає первинне (просте, доступне). Під «музикуванням» К. Орф розумів глибокий зв'язок музики, рухів та мовлення, цей зв'язок є природним. Таким чином: об'єднання музики, слова і рухів створює сутність занять за принципами К.Орфа. Задумане ним навчання дітей імпровізаційному музикуванню – це особистісно орієнтований підхід до організації навчально-виховного процесу, спрямоване на розвиток пізнавальної активності кожної дитини. Діти мають можливість на кожному занятті виявити своє внутрішнє Я, не підкорюючись загальноприйнятим «шаблонам», створювати та втілювати художні образи, постійно граючись.	Карл Орф

Свою систему музично-ритмічного виховання Еміль Жак-Далькроз створив, враховуючи потребу дітей у русі. Він помітив, що рухаючись разом з музикою і правильно реагуючи на її ритм, діти, натхненні радістю від відчуття фізичної розкутості і свободи, отримують естетичне задоволення, активно відпочивають, розвивають свої психомоторні здібності. Уже з перших занять за системою музично-ритмічного виховання Еміля Жак-Далькроза діти легко осягають, що таке ритмічна пульсація, темп, акценти, динаміка, музичне фразування, оскільки пов'язують свої слухові уявлення із конкретним рухом.	Еміль ЖакДалькроз
---	--------------------------

Не менш поширеною є концепція музичного виховання Карла Орфа, відомого німецького композитора (див. табл. 1). К. Орф розробив систему дитячого музичного виховання, максимально наближену до можливостей та інтересів звичайної дитини. Її ключові позиції актуальні сьогодні, це: ставлення до дитини як до самостійної особистості, поважати її та приймати будьякі її індивідуальні вияви; створення на занятті атмосфери гри; дотримання принципу «Для дитини, а не над нею» [30, с. 22].

Система музичного виховання швейцарського педагога та композитора Еміля ЖакДалькроза спрямована на розвиток у дітей відчуття ритму та моторних здібностей (див. табл 1). На думку Еміля Жак-Далькроза, музично-ритмічне виховання дає змогу: виховувати в дітях творчих, фізично і емоційно сильних особистостей; розвивати у дітей внутрішньо-чуттєвий світ; формувати їхні морально-ціннісні переживання; спонукати їх до активної пізнавальної діяльності; закладати в дітях основу їхньої життєвої сили [13, с. 7].

Вітчизняна система масового музично-естетичного виховання почала формуватися в першій половині століття. В її основі лежать провідні ідеї відомих вітчизняних музикантів-педагогів Б. Асаф'єва, Д. Кабалевського, М. Леонтовича, В. Шацької, Б. Яворського та багатьох інших. Прообразом сучасної системи музично-естетичного виховання стала своєрідна модель музичного виховання, яка була створена ще в кінці XIX – на початку XX століття в період завершення педагогічно-спрямованого етапу розвитку музично-естетичного виховання дітей і молоді в країні. Основу цієї моделі, в якій уже поєднувалися освітній, громадсько-просвітницький, композиторсько-виконавський, аматорський і фольклорний напрямки, складали елементарне музичне виховання, спеціальне професійне, та побутове музично-естетичне виховання. Її зміст обумовлювався загальноосвітньою та спеціалізованою тенденціями в поєднанні з позашкільними та позакласними, побутовими музично-естетичними явищами.

На процес розвитку вітчизняної системи музично-естетичного виховання у другій половині XX століття впливали відомі у світовій музично-педагогічній практиці концепції музично-естетичного виховання дітей Е. Жака-Далькроза,

К. Орфа, З. Кодая, Д. Кабалевського та інших відомих педагогів-музикантів. Основні положення цих концепцій ставали підґрунтям для розробки сучасних програм і методик розвитку музичних здібностей, музичної культури дитячої особистості [24].

Музично-естетичне виховання є важливою частиною сучасної педагогіки мистецтва, входить в систему педагогічних наук. Як галузь наукового знання залежить від розвитку культури суспільства, музичного мистецтва і освіти в країні, не може не підтримуватися державою і повинно здійснюватися в певній послідовності за конкретними програмами, в певній системі, враховуючи вікові особливості дітей. Художньо-естетичне виховання, в тому числі і музичне, має бути доступним для всіх дітей, незалежно від їх національної або соціальної належності.

Масове музично-естетичне виховання поділяється за віковими особливостями на дошкільне, шкільне та музично-естетичне виховання молоді, яка навчається. У системі музично-естетичного виховання можна виділити і ту складову, яка спрямована на музично-естетичне виховання всього суспільства. Джерелами музично-естетичного виховання є музичне мистецтво у тісній взаємодії з іншими видами – художньою літературою, поезією, образотворчим і театральним мистецтвом, кіно.

До засобів музично-естетичного виховання відносяться: музична освіта (сукупність знань, умінь і навичок, необхідних для практичної музичної діяльності), а також процес їх засвоєння; практична музична діяльність (прослуховування музики, вокально-хорова діяльність, гра на музичних інструментах).

У системі музично-естетичного виховання тісно пов'язані між собою всі її елементи: музичний розвиток, музичне виховання і навчання. Провідну роль у забезпеченні педагогічної цілеспрямованості цього процесу відіграє учитель. Основу системи музично-естетичного виховання складає зв'язок музичного виховання з естетичною сутністю музичного мистецтва, а вироблені в педагогіці мистецтва принципи і методи музичного виховання і навчання сприяють досягненню найбільшої ефективності впливу естетичної сутності музичного мистецтва на розвиток дитячої особистості. Це цілісний комплекс поєднання різноманітних елементів музичного і естетичного виховання, який дозволяє на основі їх тісної взаємодії впливати на процес розвитку духовної культури дітей і молоді в Україні.

Основним структурним елементом системи музично-естетичного виховання є особистість, оскільки мета, завдання, специфічні методи музично-естетичного виховання орієнтовані на музично-естетичний і загальний розвиток дитячої особистості, збагачення її у педагогічному процесі. Важливим аспектом у цьому процесі є урахування індивідуальних і психологічних особливостей учнів різного віку.

У системі музично-естетичного виховання визначається ієрархія елементів музично-естетичного виховання за ступенем впливу на особистість: інтерес до музики в дошкільному віці, залучення дітей до музичної діяльності в молодшому

шкільному віці, накопичення музичного світогляду, досвіду різноманітної музичної діяльності в загальноосвітній школі, активна музична творчість у дитячих музичних школах, дитячих хорах, професійне навчання в спеціалізованих закладах, формування необхідності спілкування з музичним мистецтвом протягом усього життя.

В системі музично-естетичного виховання, яке повинно стати органічною частиною загального виховання дитячої особистості, найбільш важливими є питання розвитку музичних здібностей, музичного сприймання, музичної грамотності підростаючого покоління.

Форми організації музично-естетичного виховання поділяють на індивідуальні, групові та масові. У контексті навчально-виховного процесу розрізняють навчальні та позаурочні форми організації музичного виховання.

Методика музичного виховання удосконалює у цьому процесі зміст і методи музично-естетичного виховання і навчання. У своїх дослідженнях спирається на інші науки – естетику, музикознавство, музичну психологію, психологію, узагальнений практичний досвід вчителів музики.

Сутнісні принципи і методи музично-естетичного виховання базуються на взаємодії мистецтва і життя, людини і її художньо-образного відношення до світу, на усвідомленні сутності краси як у мистецтві, так і в житті.

Педагогічний і творчий процес базується на принципах музично-естетичного виховання, які обумовлені специфікою музичного мистецтва та особливостями його сприйняття. Музично-естетичному вихованню властиві як загально-педагогічні принципи, так і специфічні. Спеціальні принципи музично-естетичного виховання і навчання: єдність емоційного та свідомого, художнього та технічного; єдність розвитку ладового, ритмічного почуття та почуття музичної форми[24].

Серед важливих принципів сучасної музичної педагогіки Л. Школяр виділяє наступні: цілісність, образність, асоціативність, інтонаційність, художність.

Методи музично-естетичного навчання – це система прийомів, завдяки яким в системі музично-естетичного виховання здійснюється музичний розвиток, музичне виховання і музичне навчання дітей.

Принцип розвитку ладового, ритмічного почуття та почуття форми лежить в основі усіх видів музичної діяльності.

Традиційно поширеними видами музичної діяльності в Україні у другій половині XX століття стали хоровий спів, музично-ритмічна діяльність та гра на музичних інструментах. Емоційним видом на уроках музичного мистецтва є музично-ритмічна діяльність, яка позитивно впливає на музичний і творчий розвиток учнів, на більш глибоке засвоєння музично-навчального матеріалу.

В основі музично-ритмічної діяльності лежить моторно-пластична обробка музичного матеріалу, і саме вона сприяє посиленню емоційного впливу музики та розвитку уявлень про засоби музичної виразності, елементи музичної мови. Пластичний рух під музику допомагає дітям простежити розвиток музичного образу та виявити характерні риси художнього образу, тому з самого початку

музичного навчання слід розвивати у дітей навички рухів під музику та вміння передавати характер музики пластичними рухами.

1.2. Генеза музично-ритмічного виховання як важливої складової системи музично-естетичного виховання

Система музично-ритмічного виховання набула поширення в країнах Європи на початку ХХ століття. Її розробив швейцарський композитор і педагог Е. Жак-Далькроз (1865–1950). Це одна з провідних педагогічних ідей, що стала визначною віхою розвитку музичної педагогіки ХХ століття. Прихильниками цієї системи стали С. Дягілев, П. Клодель, Ф. Комісаржевський, В. Ніжинський, А. Павлова, К. Станіславський, Б. Шоу. Вважається, що Е.Жак-Далькроз, а за ним К.Орф, Р.Штайнер, Р.Лабан та інші започаткували течію педагогіки ритму і руху, до якого сьогодні долучилася музикотерапія, а, наприклад, в Польщі – едукативна кінезіологія, Розвивальний рух для дітей (*Ruch Rozwijający dla Dzieci*), Метод доброго старту (*Metod Dobrego Startu*) тощо.

Далькроз пропонує свої пріоритети музичного виховання – ритм, звук, музичний інструмент. Цьому відповідають: 1) фізичні вправи, 2) вправи для слуху й голосу, 3) пошуки зв'язків між рухами тіла й механізмом конкретного інструменту. Наголошує, що перш ніж взятися до музики, потрібно навчитися сприймати й відчувати її всім своїм єством, перейнятися почуттям, яке породжує ритм і звуки. Далькроз вважає за потрібне раннє музичне виховання дітей і загальне естетичне виховання. Він особливо акцентує значення ритміки для дітей, оскільки рух є біологічною потребою їх організму. Далькроз не втомлюється наголошувати, що вводячи ритм у шкільну освіту, ми тим самим спрямовуємо дитину на пізнання мистецтва взагалі, тому що ритм є базою для будь-якого мистецтва – музики, скульптури, архітектури, поезії. Методичні

пошуки Жак-Далькроза увінчалися створенням музично-педагогічної системи, особливістю якої стала евритміка (зв'язок музики з рухом). На його думку, ритміка як засіб виховання складає перший (елементарний) рівень, на якому здійснюється масове музичне виховання дітей. Другий рівень ставить завдання підготовки до професійного навчання й ґрунтується на сольфеджіо та імпровізації на фортепіано. У такий спосіб у рамках однієї музично-педагогічної системи були поєднані завдання масового й професійного музичного виховання, освіти та навчання [11;16].

Таким чином, позитивним у музичному вихованні школярів 20-30-х рр. ХХ ст. було впровадження слухового методу та ритміки (побудованої на музично-педагогічній системі Е. Жак-Далькроза), на основі яких на уроках музики в загальноосвітній школі закріпилися три види діяльності учнів – слухання музики, хоровий спів, рух під музику. Але поступово система Жак-Далькроза ніби розчинилася в багатьох інших системах музичного виховання. Окремі її елементи трапляються в сучасних методиках навчання художній гімнастиці, використовуються в закладах освіти тощо [11].

Сьогодні ритміка Далькроза впроваджена у мистецьку освіту багатьох країн. Крім спеціальних навчальних закладів, нею займаються у дитячих садках, у молодших класах загальноосвітніх шкіл, у театральних та балетних школах. Світовим центром методики Далькроза залишається Інститут Далькроза в Женеві, місце постійного навчання, курсів і конгресів, видання далькрозівських методичних та наукових матеріалів, у тому числі часопису «*Le Rythme*». Крім Женевського інституту Далькроза діє багато інших подібних осередків у Європі та США.

Музично-виховна система К.Орфа заклала хороші передумови для участі дітей у різноманітній музичній діяльності, оскільки ґрунтувалась не лише на інструментальному, а й ритмо-пластичному музикуванні. Вона акумулює передові гуманістичні ідеї гармонійного розвитку особистості, пробудження її творчого потенціалу [16].

К.Орф також відомий своїм «шумовим оркестром». До складу орфівського дитячого оркестру входили мелодичні ударні інструменти (металофони, ксилофони, глогеншпілі), немелодичні ударні інструменти (дитячі литаври, барабани, тарілочки тощо), прості духові інструменти, близькі до народної сопілки (блокфлейти різного діапазону), смичкові інструменти для гри на пустих струнах [4]. Одна з головних ідей музично-педагогічної концепції К.Орфа – закласти міцний фундамент музикальності, під яким він розумів музично-ритмічне відчуття і музичний слух, що дають змогу переживати і розуміти музику, вільно в ній орієнтуватися й творити [4]. Педагогічна концепція та методична система склалися автором емпірично і стали наслідком тривалої практичної роботи з дітьми. Педагогічні принципи Орфа К. втілені у методичному посібнику під назвою «Шульверк» ('Schulwerk).

Вагомий внесок у виховання та гармонійний розвиток особистості зробив Василь Верховинець – видатний український композитор, хоровий диригент, хореограф і фольклорист. Одним з могутніх засобів досягнення цієї мети він уважав рухливі музичні ігри. У 1923 р. опубліковано вагому наукову працю В. Верховинця – збірку дитячих ігор з піснями «Весняночка». «Весняночка» відігравала велику роль у вихованні дітей у 20-30- і рр. Це видання користується заслуженою пошаною і в наш час.

На початку 80-х років ХХ ст. музично-ритмічні рухи були знову введені до шкільної програми (уперше вони були включені до програми навчання ще у 20-і роки ХХ ст.). Ця форма музичних занять спрямована на пластичне вираження особливостей музики, яка звучить у класі. Так Е. Абдуллін зазначає, що музично-ритмічні рухи допомагають в особливій, наочній формі показати процес сприймання музики учнями, виявити ті засоби виразності, які сприяють засвоєнню ключових знань. Ця форма діяльності доступна кожному учню, у тому числі дітям, у яких є труднощі зі співом.

На музичних заняттях у школі основними видами музично-ритмічних рухів, які визначають склад цієї групи навичок, є крокування на місці в поєднанні з художньо-образним сприйманням музики, а також різні пластичні рухи рук і корпусу. При доборі рухів ураховуються вікові особливості учнів, а

також обмежені просторові умови, у яких звичайно проходить урок музики. За допомогою музично-ритмічних рухів у дітей формуються чотири групи виконавських навичок: 1) відображення в русі метричної пульсації музики; 2) дотримання фразування; 3) відображення ритмічного рисунка; 4) «вільне диригування» та «пластичне інтонування».Ця послідовність формування музично-ритмічних рухів ґрунтується на системі Е. Жак-Далькроза, яка була розвинена ритмістами Н. Александровою, Н. Збруєвою, Є. Коноровою, В. Яновською. Вона була адаптована в певних завданнях для I і II класів І. Кадобновою, для III класу – Г. Кравченко [16].

Науковими дослідженнями доведено, що весь організм людини реагує на дію музики. Сприйняття й розуміння музики полягають у відчутті її м'язами, рухом, подихом. Професор В. Медушевський писав, що нескінченно багата інформація, закладена в музиці, зчитується не розумом, а динамічним станом тіла – співінтонуванням, пантомімічним рухом. Рух є основним засобом розвитку відчуття ритму, природної музикальності, уяви, прагнення до самовираження, емоційного відгуку на музику, здатності обдумано, усвідомлено сприймати й виконувати музичні твори, основним засобом розвитку діяльності та мислення, тренування нервово-психічних процесів, засобом розвитку соціально-комунікативних навичок, джерелом ні з чим незрівнянної радості для дітей. Тому рух – це найважливіший компонент у музичному вихованні дітей.

Формування в учнів навичок музично-ритмічного руху позитивно впливає на розвиток їхньої музикальності[16]. Отже, на основі зазначеного вище можна зробити висновок, що музично-ритмічне виховання – це процес, спрямований на організацію рухової активності дітей, виховання певних ритмічних навичок, усвідомлення учнями естетичної виразності ритму як елемента музичної мови.

Основними завданнями музично-ритмічного виховання можна визначити: формування музично-ритмічних навичок, засвоєння учнями елементарної мови рухів (пантомімічних і танцювальних), ознайомлення з деякими прийомами композиції танцю.

Основою музично-ритмічного виховання будемо вважати: сольфеджію, рух під музику, гру на простих інструментах, зв'язок із структурою і римами поезії, з мелодико-інтонаційною вимовою слова та характером його звучання.

1.3. Взаємозв'язок компонентів музично-ритмічного виховання

Музика є потужним засобом виховання та розвитку дітей. «Велич мистецтва, мабуть, найяскравіше виявляється в музиці», – писав Й. В. Гете. Те, що музика допомагає розвиватись і розвивати в собі людину, особистість, не потребує особливих доказів, про це переконливо свідчать праці видатних педагогів і музикантів [1, с. 55].

Система музичного виховання Еміля Жак-Далькроза містить у своїй структурі три взаємопов'язані базові компоненти – ритміку, сольфеджію, імпровізацію. Ритміка виконує основоположну роль,

відтворюючи музичний розвиток за допомогою рухів тіла. Саме тому методу Далькроза часто-густо в цілому називають ритмікою. Сольфеджіо формує слух, на базі якого удосконалюється вокальна і рухова діяльність особи. Імпровізація не тільки активізує музиканта під час співу і руху, але й виступає основною формою оволодіння

Оскільки сприйняття музичних творів пересічним слухачем заважає їх абстрактна часова природа, *ритміка* виступає у ролі тлумача, перекладаючи звуковий ряд на мову жестів. Серед усіх елементів музичної мови Е.Жак-Далькроз обирає ритм як елемент однаково властивий і музиці, і рухам тіла. Проте метою ритміки є не тільки і не стільки опанування ритму, скільки «охоплення» музики як цілісного явища.

Крім метро-ритмічного тренінгу в чистому вигляді існує більш комплексний вид вправ, які спрямовані на розвиток *музичної експресії руху*.

Розвиток музичної експресії руху здійснюється за допомогою таких вправ: віддзеркалення у рухах музичного розвитку щодо динаміки, агогіки, артикуляції, тембрів; віддзеркалення у рухах форми мелодичної лінії, музичних фраз; рухові імпровізації. Всі ці вправи розвивають надзвичайну координацію рухів, а також вміння миттєво гамувати і розпочинати заново рухову діяльність. Вони формують незмірно істотне відчуття свого тіла в часі і просторі, роблять його вразливим щодо всіх взаємозв'язків між ними. Найскладніші вправи пов'язані з передачею рухами не тільки ритмічного малюнку, але й метричних долей різної ваги [11;16].

Другим компонентом системи музичного виховання Еміля Жак-Далькроза стало *сольфеджіо*, оскільки без досконалого музичного слуху неможливо досягнути інтеграції пластики руху з музикою. Для Далькроза вихідним пунктом формування музичного слуху стають різноманітні музичні лади із різною послідовністю тонів та півтонів. З метою формування абсолютного слуху Далькроз створював складні вправи, що не асоціювалися з народною, популярною, а також класичною музикою. Спосіб формування якісного музичного слуху у методі Далькроза базується на моторній активності, на поєднанні співу і руху.

Останнім елементом системи музичного виховання Еміля Жак-Далькроза стала *імпровізація*, яка не тільки служить базою для рухової і вокальної активності музиканта в рамках вже розглянутих компонентів, але й є методом опанування мистецтва гри на фортепіано [11;16].

Тісний взаємозв'язок і взаємовплив базових компонентів системи музично-ритмічного виховання (ритміка, сольфеджіо, імпровізації) виявляється по-різному, залежно від рівня освіти і цілей музичного навчання. На першому рівні масового музичного виховання, ритміка виступає головною ланкою музично-педагогічної системи. Метою ритміки стає не опанування ритму, а

«охоплення» за допомогою ритму музичного твору як цілісного явища. На другому рівні відбувається підготовка до професійного навчання, яка ґрунтується на сольфеджіо та імпровізації. Йдеться про використання на заняттях сольфеджіо різних рухових реакцій дитини на музику, особливо на метро-ритм: хода, плескання, тупотіння, диригентські рухи, мовлення тощо. Музично-ритмічне виховання у Жак-Далькроза Е. також ґрунтувалося на імпровізації як методі музичного виховання, особливій формі художньої творчості. Педагог ставив завдання засвоїти метро-ритмічні, мелодико-гармонічні й поліфонічні елементи музики, і на цій основі розвивати навички вільного музикування, на творчу фантазію [11;16].

1.4.Особливості музично-ритмічного навчання і виховання дітей молодшого шкільного віку

За віковою періодизацією, прийнятою українськими психологами і педагогами, час життя дітей від шести до десяти років називається молодшим шкільним віком. При визначенні його меж враховуються особливості психічного і фізичного розвитку дітей, береться до уваги перехід їх від ігрової до навчальної-пізнавальної діяльності, яка стає у цьому віці провідною. Від того, яка основа буде закладена в цьому віці, залежить весь подальший розвиток дитини. У процесі навчання здійснюється розвиток в учнів пізнавальних процесів, який характеризується кількісними та якісними змінами. Вони виявляються зокрема в розвитку сприймання. Кількісні зміни полягають у зростанні швидкості перебігу процесу сприймання, у збільшенні числа сприйнятих об'єктів, розширенні обсягу їх запам'ятовування тощо. Якісні зміни являють собою певні перетворення структури сприймання, виникнення нових його особливостей, які знаменують собою піднесення його пізнавальної ефективності[31, с. 124].

Удосконалюється робота аналізаторів, підвищується їх чутливість до різних властивостей предметів. Тому й підвищується у молодших школярів і здатність розрізняти висоту звуків, чому особливо сприяють уроки музичного мистецтва. За даними досліджень А. Когана, О. Скрипченко у молодшому шкільному віці зростає гострота слуху, а також здатність розрізняти висоту тонів. «Точність сприймання і відтворення коротких звукових сигналів підвищується в учнів третіх класів порівняно з першокласниками в 1,6 раз» [31, с. 125].

Доведено, що музика впливає на інтелект дитини, на фізіологічні процеси і здатна прискорити чи уповільнити темп дихання, серцебиття, заспокоїти або розхвилювати дитину. Нажаль актуальними сьогодні стали раннє читання, вивчення іноземної мови, розв'язання логічних завдань, знайомство з комп'ютером [23, с. 23]. Ознайомлення дітей з мистецтвом відійшло на другий план. Кожен сучасний педагог знає, що музика впливає на музично-естетичну сферу, та про роль музики у психічному й інтелектуальному розвитку дитини навряд чи почуєш. Музика – це феноменальне явище, яке дає педагогам великі можливості для того, щоб навчати дітей основ наук. Встановлено: ритм і висота

музичного звуку впливають на роботу лівої півкулі, а тембр і мелодія – на роботу правої. У дітей права півкуля мозку розвивається швидше, ніж ліва, тому більше впливає на розвиток психічних процесів.

Проте цю проблему можна вирішити використовуючи музику в різноманітній діяльності дітей молодшого шкільного віку, адже музичний фон, музичні ігри та вправи стимулюють роботу обох півкуль головного мозку водночас. Музика, музично-ритмічні вправи відіграють вагомую роль у життєдіяльності дітей (див. табл. 2).

Таблиця 2

Музика в життєдіяльності дітей молодшого шкільного віку

Значення музики	Вид розвитку
Завдяки музичним вправам, які супроводжують засвоєння елементарних логіко-математичних уявлень, дитина може не тільки побачити, а й почути, «відчути на дотик» кількість, встановити взаємозв'язок, як від збільшення виконавців зростає насиченість звучання, або навпаки, вправлятися в орієнтуванні у часовому ряді – «після», «перед», «між».	Логіко-математичний розвиток
На заняттях з розвитку мовлення музичні вправи та ігри допомагають краще зрозуміти різницю між голосними та приголосними звуками, твердими і м'якими приголосними, ритміку вірша, полегшити й урізноманітнити процес навчання читання.	Мовленнєвий розвиток
Правильно підібрана музика допоможе сконцентрувати увагу дітей, налаштувати на роботу над малюнком. Музика здатна бути регулятором рухової діяльності руки, тому ритмічні музичні твори допомагають дитині наносити однакові зображення через рівні відстані. Супровід музики з різним ритмом під час заняття, дає змогу уповільнити рух руки квапливих дітей, і навпаки, пришвидшити його у повільної.	Малювання і письмо

В. Ковалів підкреслює, що «дитяча здібність реагувати на висоту звуків розвивається з віком; шести-семирічні діти в більшості випадків погано орієнтуються у висоті звуків, а багато з них не можуть правильно заспівати навіть найпростішу пісеньку; вони набагато краще орієнтуються в ритмічних рухах, добре відрізняють біг від ходіння, швидкий темп від повільного, довгі звуки від коротких. Перші ритмічні вправи засвоюються ними дуже швидко і дають можливість вчителю за короткий час досягти високих ритмічних показників і, зокрема, ритмічного унісону, як передумови унісону звукового» [24].

Роботу з музично-ритмічним вихованням дітей молодшого шкільного віку ми проводимо за принципами й педагогічними ідеями Е. Жака-Далькроза. Насамперед, щодо розуміння почуття ритму як універсального. В системі

Далькроза тіло «вчиться» реагувати на всі зміни метро-ритмічної організації: акцентуацію, паузи, музично-модуляційні зміни, динаміку, темп, особливості інтонування та фразування, формоутворення. Таким чином, ми спрямовуємо власну роботу не тільки на розвиток почуття ритму учнів, але і всього комплексу їх музичних здібностей. Крім того, на ритміці розвиваються і загальні здібності дитини, оскільки мета системи Далькроза – допомогти учневі позбутися фізичних і психологічних комплексів і затискачів, знайти радість життя і творчості.

Сюжети, образи музичних застосовуваних нами ігор конкретизують зміст музичного твору, допомагають дітям глибше його переживати. Рухи, органічно пов'язані з музикою, її характером, сприяють її цілісному сприйняттю. Відповідаючи своїми рухами на особливості мелодії, ритму, динаміки, структури музичного твору, діти починають відчувати виразне значення елементів музичної мови.

Слід зазначити, що музичний матеріал повинен логічно вписуватись в процес навчання. Музичні ігри та вправи слід впроваджувати послідовно, спираючись на набуті навички дітей. Музичні методи потрібно використовувати протягом заняття своєчасно, враховуючи періоди найбільшої уваги у дітей і періоди її спаду. Кількість супровідного музичного матеріалу на занятті має бути оптимальною.

Якщо діти 3–5 років відтворюють в співі переважно ритмічну канву музичного твору, то в 6–7 років вони уловлюють в музиці в першу чергу її динамічну і ритмічну сторони, а, власне, звуковисотну мелодію і гармонію сприймають значно гірше [24].

Виходячи з психологічних досліджень, які довели, що дитина 6–7 років готова до подальшого розвитку почуття ритму і ця готовність випереджає готовність сприйняття звуковисотної лінії, пропоную, починаючи з першого класу, розширити і ускладнити програму розвитку ритмічного слуху за рахунок введення самостійних ритмічних вправ.

У 1 класі мої учні успішно впоралися з рішенням такої складної, на перший погляд, задачі, як ритмічне триголосья, причому, кожна партія в триголосьсі охоплювала вісім тактів. У другому і третьому класах учні вже вільно об'єднували у вправах різні ритмічні групи–поєднання тріольного ритму з бінарним; 2 класі – тріоль восьмих з восьмими, а в 3 класі – поєднання тріолі восьмих з шістнадцятими), одночасне з'єднання трьох різних ритмічних груп. У четвертому класі учні вже вільно поєднують одночасно чотири різні ритмічні групи. Запорукою успіху вважаю систематичність занять музично-ритмічними вправами, опрацювання ритму як окремих вправ кілька разів за урок, використання ігрових форм. А найголовніше – початок занять ритмічними вправами з першого уроку.

У своїй практиці використовую ритмічну хвилинку на уроці як спосіб переключення уваги, оскільки обсяг уваги у молодшому шкільному віці складає 15–20 хвилин. Окрім того, ритмічні вправи завжди надають дітям багато позитивних емоцій та гарного настрою, підвищують продуктивність роботи.

Одна з проблем, з якими доводиться стикатися учителям, – це труднощі в освоєнні учнями метро-ритмічної сторони музики. Нерідко, учень, який добре чує висотне положення звуків, утруднюється в точності ритмічного відтворення мелодії – будь то сольфеджування музичних прикладів, запис музичного диктанту, бо ж ритмічно правильне виконання музики на якому-небудь інструменті.

В умовах шкільного уроку можна організувати лише невеликий танок у тій частині класу, де немає парт. Учні, які на даний момент не беруть участі в танку, можуть співати, акомпанувати на дитячих музичних інструментах. Участь у хороводах під знайому музику допоможе учням осмислити деякі особливості музичної форми.

З інтересом виконують молодші школярі рухи, що імітують гру на різних музичних інструментах: сопілці, балалайці, скрипці, арфі тощо. Такі завдання сприяють емоційному ставленню дітей до уроків музики. Крім того допомагають учителю у здійсненні зворотного зв'язку: він бачить, хто з учнів правильно почув звучання того чи іншого інструмента.

Таким чином, через активізацію школярів в умовах цікавої, захоплюючої діяльності – ритміки – відбувається музично-естетичний розвиток дитини.

Таким чином, молодший шкільний вік – це особливий вік для музично-естетичного виховання. Любов до музики, прищеплена в дитинстві, може стати основою подальших досягнень та успіхів дитини. Умілі педагоги здатні не тільки закласти міцний фундамент естетично розвинутої особистості, але й сформувані світогляд людини, адже саме в цьому віці формується ставлення дитини до світу і відбувається розвиток сутнісних естетичних якостей майбутньої особистості.

II. МЕТОДИКА МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ВИХОВАННЯ

2.1. Ритм – основна складова музично-ритмічного виховання

Роль ритму у мистецтві велика і різноманітна. Багатообразні прояви ритму в різних видах і стилях мистецтв (не тільки часових, а й просторових), а також за межами художньої сфери. У нашому житті усе підпорядковане ритму – мова, ходьба, трудові процеси тощо. Але особливо велика роль ритму в музиці. Ритм – це впорядкованість, чергування будь-яких елементів, які відбуваються з певною послідовністю та частотою. У музиці це поняття передає «плинність», співучість мелодії. Ритм є одним з основних елементів виразності мелодії. Г.Нейгауз писав про ритм в музиці як її про найсуттєвіший елемент [16].

Величезну роль ритму в музиці підкреслював А.Гольденвейзер: «Ритм – це свого роду першооснова, яка відіграє величезну роль у музичному мистецтві. Нажаль, в тому випадку, коли люди, які мають хороший слух, не володіють відчуттям ритму, боротьба з цим недоліком виявляється особливо важкою» [8].

Е. Жак-Далькроз наголошував «Життя – є музика з її живим і життя відтворюючим ритмом» [11, с.120]. Саме він розробив систему

музичноритмічного виховання. Розвивати музичні здібності, стверджував педагог, потрібно через ритм. Він вважав, що вносячи порядок у рухи дитини, виховуючи в ній почуття ритму, дитину можливо підготувати до життєвої і, зокрема, музичної діяльності. Виразні рухи мали розкрити емоційну сторону музичного твору [16, с. 93]. Він підкреслював, що музичний ритм має не тільки моторну, але й емоційну природу. Емоційний вплив ритму на слухача є дуже сильним, а емоційний відгук на ритм є як би найпростішим, первинним проявом музикальності.

Ритм розглядався педагогом як провідний виховний чинник. Заняття ритмікою мали сприяти засвоєнню головних музично-теоретичних понять, розвивати музичний слух і пам'ять, відчуття ритму, активізувати сприймання музики.

З ритму як «першоелемента» музичного сприйняття виходив і К.Орф. Ритм допомагав йому швидко знаходити контакт з малорозвиненими музично дітьми; для цього він з'єднував слово, музику, рух у спеціальних комплексних вправах [18]. К.Орф використовував так звані «нові танці» – великі групові танцювальні композиції з ритмічним супроводом. У його школі діти займалися вільною ритмічною імпровізацією. Брязкальця, які прив'язували до ніг, створювали постійний ритмічний фон. Учасники вступали зі своїми ритмами один за одним і, витримуючи індивідуальні ритми до кінця, будували ритмічні імпровізації. Моделями ритмічних фігур слугували слова та фрази, на основі яких складалися цілі ритмічні монологи і діалоги [18].

На думку Д.Кабалевського, розвиток музично-ритмічного почуття – активний процес, в якому бере участь вся особистість учня, в тому числі три аналізатори (три органи чуття): слух, зір і, що особливо важливо, нерви рухового апарату. Важливо, що розвиток музично-ритмічного почуття викликає рухову реакцію, яка буває особливо безпосередня і жива у дітей [3, с. 100].

Результати проведених психолого-педагогічних досліджень свідчать про виникнення у дитини досить рано музично-ритмічних реакцій, про домінування ритмічного початку на найперших стадіях розвитку музикальності [8, с. 153].

А. Бентлі в книзі «Музичні здібності дітей і їх вимір» відмічає, що реакції дитини на ритмічний елемент музики виникають одночасно або незабаром після першої безпосередньої реакції малюка на звуки материнського співу, а також на звуки будь-якого музичного інструменту (скрипки, фортепіано) [8, с. 153].

Педагог Г. Шатковский у роботі «Розвиток музичного слуху» відмічає, що метроритмічна сторона грає в музиці навіть більшу роль, ніж висотні співвідношення [10]. Розвиток почуття метро-ритма є однією з найважливіших складових сольфеджіо разом з вихованням інтонаційно-ладового слуху, придбанням навичок сольфеджування, а також умінням усвідомлено і грамотно аналізувати музику на слух і по нотах.

У системі розвитку музичних здібностей дітей метро-ритм має особливе значення, адже метро-ритм – це часова організація музики, тоді як сама музика – один з видів часових мистецтв.

Сольфеджіо опрацювати поза ритмом неможливо. Можливості для розвитку почуття метро-ритму є в кожному виді роботи. Інтонаційні вправи, читання з листа – висотні і часові зв'язки звуків невід'ємні. Але для більш успішного, ефективного результату необхідно іноді виділяти й окремо опрацьовувати, осмислювати метро-ритмічні співвідношення в творах, які вивчаються, а також застосовувати спеціальні ритмічні вправи[6]: простукування ритмічного малюнка знайомої пісні, мелодії; повторне простукування (хлопками, олівцем, на ударних інструментах) ритмічного малюнка, виконаного педагогом; простукування ритмічного малюнка, записаного на дошці, або спеціальних картках; проговорення ритмічного малюнка складами з тактуванням або без нього; ритмічний акомпанемент до пісень; читання і відтворення нескладних ритмічних партитур на ударних інструментах; ритмічні диктанти (запис ритмічного малюнка мелодії або ритмічного малюнка, виконаного хлопками, олівцем, на ударному інструменті) тощо.

Специфіку музично-ритмічних рухів, спрямованих на пластичне вираження музики досліджено в роботах О. Гумінської, яка акцентує увагу на: 1) загальних особливостях – характері, настрої, образі музичного твору; 2) специфічних властивостях – засобах музичної виразності (елементах музичної мови), жанрових особливостях (пісенності, танцювальності, маршовості), оркеструванні (імітації гри на музичних інструментах). Завдання вчителя – навчити дітей реагувати на всі ці особливості, навчити пластично-ритмічному відтворенню музики [24].

Музично-ритмічне виховання розвиває почуття музичного ритму, його сприймання, виконання, імпровізування. Я. Кушка підкреслює, що «Імпровізування – особливий вид роботи, елемент творчості, за допомогою якого можна успішно уточнити і збагатити ритмічну уяву дітей» [8, с. 93].

Розвиток музично-ритмічного почуття школярів включає організацію рухової активності дітей, виховання певних ритмічних навичок, усвідомлення учнями естетичної виразності ритму як елемента музичної мови тощо. Як зазначав Б. Теплов, «почуття музичного метру має не тільки моторну, але й емоційну природу: в основі його лежить сприймання виразності музики. Тому поза музикою чуття музичного ритму не може ні пробудитися, ні розвиватися» [29, с. 197].

У школі доцільно застосовувати різноманітні музично-ритмічні рухи, що пов'язані з навчальним матеріалом уроку, можуть виконувати роль як методу, за допомогою якого діти усвідомлюють окремі поняття музичної грамоти, так і засобом самовиявлення дитини.

Музично-ритмічне почуття – здатність активно переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. Воно безпосередньо виявляється у тих рухових реакціях, які більш-менш точно передають ритм музики, що звучить. Музично-ритмічне почуття складає основу всіх проявів музичності, які пов'язані із сприйманням і відтворенням часової ходи «музичного руху». Разом з ладовим почуттям воно є основою емоційного відгуку на музику.

Ритмічна діяльність збагачує сприйняття дитини, сприяє розвитку музичності, впливає на формування різноманітних психічних функцій. Добре відомо, що зацікавленість полегшує і стимулює розвиток. Радість, яку отримують діти завдяки ритмічним вправам та іграм, добре впливає на їх загальний розвиток. Отже, значення ритмічної діяльності виходить далеко за межі тільки музично-естетичного виховання.

Рухи успішно використовуються в ролі засобів, що активізують усвідомлення дітьми характеру мелодії, якості звуковедення (плавного, чіткого, відривчастого), засобів музичної виразності (акцентів, динаміки, темпу, ритмічного малюнка тощо). Ці якості музики можна моделювати за допомогою рухів рук, танцювальних та образних рухів.

Особливу увагу – виразність ритмічної пульсації. Йдеться насамперед про тонкий і недоступний свідомому аналізу взаємозв'язок наголошених і ненаголошених часток, різний характер пульсації – то важка хода, то легкий крок, то погойдування, то гострі поколювання тощо.

Н. Ветлугіна вважає, що слухаючи музику, діти стежать за розвитком художнього образу. У свою чергу, слухова увага сприяє збагаченню музичної пам'яті, що спирається на слуховий і руховий аналізатори. Виконуючи рухи під музику, діти уявляють той чи інший образ. Рухи бувають зафіксованими, складеними із знайомих елементів, але в окремих випадках музично-ігровий образ відтворюється по-новому, зі змінами – отже, в процесі музично-ритмічних рухів розвивається не тільки відтворювальна, а й творча уява. Крім того, цей вид діяльності спонукає дітей переживати музику. «Відчуваючи красу музичного твору і своїх рухів, вони емоційно збагачуються» [31, с. 30].

Отже робота над розвитком почуття ритму важлива як для сприйняття музики, так і для її виконання. Ритм – це невід'ємна частина виразності музики і саме усвідомлення його виразного значення часто має великий розвивальний ефект.

2.2. Методи музично-ритмічного навчання та виховання

Відомий український педагог-науковець О. Ростовський визначає основні методи музичного виховання школярів на основі закономірностей музично-освітнього процесу, серед яких назовемо найголовніші: виховний вплив музики можливий тільки тоді, коли діти навчаються по-справжньому чути її і роздумувати над нею; естетичний вплив музики на духовний світ учня можливий тільки тоді, коли музичний твір приносить йому художню насолоду [16;27;28]. Відповідно до умов сучасного педагогічного процесу і загально прийнятих вимог О.Михайличенко розподіляє загальні методи музичного виховання на такі групи: методи формування музично-естетичної свідомості, методи організації музично-естетичної діяльності і формування досвіду практичної музичної творчості, методи стимулювання практичної музичної діяльності, методи музичного

самовиховання [16]. На нашу думку, всі ці методи органічно вписуються у методику ритмічного виховання Далькроза.

Зофія Буровська вважає, що в роботі зі школярами слід застосовувати не тільки окремі, найпростіші елементи ритміки, але всі три компоненти системи музичного виховання Далькроза – музичнорухові та голосові (сольфеджовані) вправи й елементи імпровізації. На її думку, незалежно від послідовності впровадження матеріалу, від роду вправ, підбору форм та засобів музичного виховання, під час опрацювання нового навчального матеріалу методика Далькроза послуговується як методами пояснювально-інформаційними, так і пошуковими. Таким чином, необхідною умовою впровадження до навчального процесу в школі ритміки Далькроза стає використання пояснювально-інформативних методів, що служать для передачі готового знання (щодо музичної нотації, метро-ритму, штрихів, агогіки та динаміки, ладів і тональностей, музичних форм, тощо), які на практичних заняттях повинні доповнюватися пошуковими методами. Проте особливий натиск на заняттях ритміки в школі слід робити на методи закріплення, оскільки у музичному вихованні дітей центром тяжіння дидактичного процесу стають вправи, що служать для виявлення музичних здібностей, розвиток цих здібностей, формування навичок, що уможливають перехід до наступного, більш складного етапу музично-ритмічного виховання, розвиток інших, немусичних здібностей через музичну діяльність. Стає очевидним, що у методиці Далькроза методи виховання знаходяться у нерозривному зв'язку з методами навчання. Таким чином має місце суперечність між визначенням системи як виховної та її навчальною спрямованістю. Згідно з назвою системи (музично-ритмічне виховання) пошуки дослідників спрямовані тільки на виховний аспект, а основним змістом занять з ритміки є спеціальні дидактичні вправи, мета яких – формування практичних вмінь та навичок.

Тому в реалізації методики Далькроза ми виділяємо дві групи методів: *методи навчання* (інформаційно-повідомні, пояснювально-ілюстративні, проблемно-пошукові, творчі, а також методи закріплення та ігрові методи) та *методи виховання* (методи художньо-естетичного впливу на свідомість, почуття і волю учнів, методи організації групової діяльності й формування досвіду суспільної поведінки) [16;20;24].

Інформаційно-повідомні та пояснювально-ілюстративні методи служать для передачі готового знання (музичної нотації, музичного метру і ритму, агогіки та динаміки, ладів, тональностей, інтервалів, штрихів та фразування, музичних форм, багатоголосся, звукової палітри твору), але основним стає метод закріплення через вправи. Проблемно-пошукові методи слід застосовувати на стадії вільних

вправ, а творчі – під час рухової інтерпретації музичних творів. Ігрові методи найчастіше використовуються у роботі з дітьми дошкільного й молодшого шкільного віку.

Методи

художньо-естетичного впливу на свідомість, почуття і волю учнів здійснюється через їх спілкування із музичними творами, які спеціально добираються вчителем з урахуванням художньої цінності останніх. Без використання методів організації діяльності в групі, спрямованих на соціалізацію особистості, неможлива колективна імпровізація й пластична інтерпретація музичних творів[16;24].

2.3. Методика рухової інтерпретації елементів музики

Нагадаємо, що класичні далькрозівські рухи є аналогами руху звуків, часу їхнього тривання, висоти, динаміки, штрихів, фразування, а перед усім напруження та спаду, що виникає на підставі вертикальних та горизонтальних структур, а також форми твору. Тому аналіз елементів музичної тканини творів та їх форми стає необхідною складовою курсу ритміки.

Зв'язок ритму з усіма іншими елементами музичної мови, зі структурою і формою твору, а головне – з виразним характером усіх елементів і співвідношень, дозволяє засвоювати основні властивості музики, розвивати загальну музичність та художній смак.

Завдяки використанню людського тіла як своєрідного музичного інструмента водночас розвивається ритмічне почуття, співацький голос і рухова координація, закладаються умови для формування інших компонентів музичності.

Руховій інтерпретації музичних творів іманентно властива імпровізаційність. Наголосимо, що імпровізація у педагогічній системі Далькроза завжди виконувала функцію головного методу осягнення музики. З імпровізацією тісно пов'язано *диригування*, котре в системі Далькроза набуває нового сенсу.

Ступінь їхньої складності залежить від рівня опрацювання музичного матеріалу засобами вільних вправ. У більшості вільних вправ, окрім реалізації метру та ритму, ураховуються ті елементи музичнорухових занять, які виникають у процесі групової взаємодії. Частіше, ніж в інших вправах, використовується *вокал*, що значно збагачує арсенал засобів інтерпретації музики.

До вільних вправ зараховуються і так звані «ланцюжки» ритмів, які реалізуються студентами за конкретними вказівками, в основному щодо відстроченого виконання. Інтегральну частину цих вправ становить *спів*: у формі звукорядів різної ладової забарвленості, що інтонуються із штрихами, котрі миттєво змінюються за командою педагога.

Рухова інтерпретація окремих елементів музики у координатах класичних вправ не може передати у повній мірі звукову форму та образно-сміслову багатство музичних творів[16;20;24].

2.4. Методика використання музично-ритмічних вправ на уроках музики в початкових класах та позакласній виховній роботі

Ритмічне чуття слід виховувати в учнів вже з перших уроків у 1-у класі. Спочатку учні повинні навчитись відчувати, а потім відтворювати ритмічну пульсацію. Такі навички слід розвивати на конкретному музичному матеріалі: перед виконанням знайомої пісні, вчитель пропонує дітям одночасно зі співом відзначати (проплескувати чи простукувати по парті) найбільш наголошені долі. Для прикладу можна навести цокання годинника, крокування солдат на параді тощо.

Спостереження показали, що діти краще сприймають не дроблення довгих тривалостей, а збільшення коротких. Тому «ознайомлення з тривалостями звуків бажано розпочинати з восьмих і четвертих, що відповідає руховій активності дітей. Зіставлення четвертих і половинних тривалостей на початковому етапі музичного навчання менш вдале» [5;24, с. 69].

Крім того, помітив ще К. Чуковський, у багатьох дитячих лічилках, дражнилках однаковий метро-ритм – хорей (чергування наголошеного і ненаголошеного складів). Очевидно, він найближчий до біологічних ритмів дитини. Через те, ознайомлення з метро-ритмом слід починати з дводольного розміру.

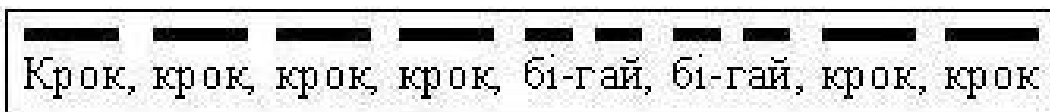
З довгими та короткими звуками учнів можна ознайомити за допомогою нескладної поспівки. Пропонуємо дітям проспівати й відтворити її ритмічний малюнок (двома пальцями правої руки по долоні лівої).

Учитель: Якщо ми уважно послухаємо, то почуємо, що звуки в цій поспівці неоднакові: одні тягнуться довше, а інші... як?.. швидше, наче коротші. Давайте спробуємо кожний музичний звук зобразити рисочкою: довгий звук – довгою рисочкою, короткий – меншою. Спочатку це зробимо в повітрі, а потім хтось намалює на дошці [24, с. 70].

Протягом кількох уроків діти виконують аналогічні вправи (повітряні диктанти) на прикладі різних пісеньок.

Учитель: Довгі звуки наче крокують, а короткі біжать. Давайте так і заспіваємо [24, с. 70].

Діти співають, дивлячись на графічний малюнок:



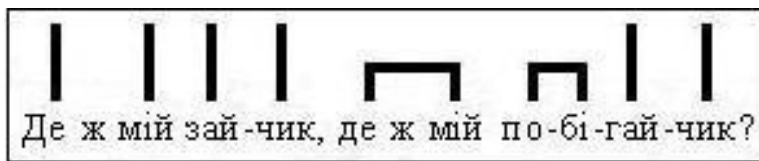
Можна «мандрувати» двома пальцями рук по парті відповідно до ритмічного малюнка пісні, яка поступово ускладнюється: добираємо поспівки з різним поєднанням восьмих і четвертих тривалостей у розмірі дві четверті.

Учитель: Раптом одного дня рисочки сказали: «Діти, ви гарно співаєте, але ми погано чуємо лежачи. Чи не можна нам підвестися, щоб краще вас чути?» Дозволимо рисочкам підвестися? А хто може це намалювати? [5;24, с. 70].

Хтось із дітей малює на дошці, а всі інші в повітрі.

Учитель: короткі рисочки промовили: «Ми маленькі, боїмося дощичку. Чи не можна нам ходити під парасолькою і по двоє, щоб не загубитися?..» Хто може це намалювати? [5;24, с. 71].

Новий варіант графічного моделювання ритмічного малюнка знайомої поспівки має такий вигляд:



Протягом двох-трьох уроків можна пропонувати дітям різні способи засвоєння знайомих поспівок: дивлячись на графічне зображення ритмічного малюнка, простукати його й проговорити на ритмосклади «крок» і «бігай»; промовити словесний текст, одночасно простукуючи ритмічний малюнок; проспівати мелодію зі словесним текстом, відтворюючи пальцями ритмічний малюнок; зіграти поспівку на одному з дитячих музичних інструментів.

Учитель: Одного дня рисочки перетворились на дзвоники: довгі – на великі, короткі – на малі. А чи знаєте ви, діти, що стало з музичними звуками? Вони одразу ж стали дзвониками. Великий дзвоник співає так: «дон», а маленький так: «ді-лі, ді-лі». Спробуймо й ми так заспівати, як дзвоники (показує на малюнок) [24, с. 71].

Знайомі пісеньки розучують за ритмоскладами «ділі-ділі-дон».

Доцільність використання ритмоскладів «бігай-крок» у тому, що вони дуже конкретні за своїм значенням, це допомагає дітям зрозуміти співвідношення тривалостей звуків. Проте бажано швидко перейти на ритмосклади «ділі-дон», оскільки вони зручніші для вокалізації. Горизонтальні рисочки легше асоціюються з тривалостями звуків, вертикальні допоможуть підготувати школярів до освоєння нотного запису.

Пояснюючи половинні звуки, вводимо «дуже великий дзвін» – «до-он».

Існує думка, що використання ритмоскладів не виправдане, оскільки неможливо встановити асоціативний зв'язок між звуковим забарвленням складу і його тривалістю. Але коли тривалість має свою назву, то в свідомості учня звукова протяжність пов'язується з цією назвою. Створюються ритмічні стереотипи, що значно полегшує читання ритмічного запису без звернення до відліку часток.

Найчастіше заперечення ритмоскладів пов'язується з тим, що ритм різної за змістом музики читається однаковими ритмоскладами, нейтральними до «живої» музики, позбавленими її характерності. Виразність музики цілком

можна передати характером вимови ритмоскладів: відповідно до музики вони можуть вимовлятися голосно або тихо, рішуче або м'яко, ласкаво або тривожно тощо.

Коли учні впевнено орієнтуватимуться у визначенні на слух різних тривалостей, у просторово-руховому й графічному моделюванні ритмічного малюнка розучуваних поспівок, слід сказати їм про назви тривалостей в теорії музики.

Для закріплення понять про тривалості звуків рекомендується вивчити вправу «Годинники». Бажано, щоб вправу діти співали по нотах. Виконувати її можна в різних варіантах:

- вчитель співає текст «від автора», учні – бій годинників;
- так само, але бій годинників виконує не увесь клас, а групи («великі годинники», «настінні годинники», «будильники», «наручні годинники»);
- аналогічно другому варіанту, але текст «від автора» співає також група школярів;
- «годинники» вступають по черзі й повторюють свої позивні до кінця поспівки.

Останній варіант найважчий, але дуже подобається дітям.

Буває, що окремі школярі замість ритмічного малюнка пісні проспівують кожену долю. Це пояснюється тим, що основу чуття метро-ритму становить відчуття метричної пульсації. Тому треба навчити дітей розрізняти поняття «ритм» і «пульс» (така назва умовна, вона доступна для них і точно відбиває суть явища). Учитель може так пояснити словами пульс: він є в людей, у тварин, у всіх живих істот. Музика також жива, отже, і в ній є пульс [16;20;24].

Щоб сформувати в дітей названі поняття, користуються такою вправою: хтось із учнів проплескує «пульс» (це легше), а вчитель одночасно відтворює ритмічний малюнок.

Потім замість учителя ритмічний малюнок простукує учень. Щоб дітям було легше виконати свою партію в цьому своєрідному ансамблі, «пульс» можна визначати не оплесками, а на дитячому ударному інструменті. Якщо хтось із учнів виконує ритмічний малюнок неправильно, учитель має пояснити, що оплески повинні відповідати кожному складові, і попросити дитину вимовити текст по складах.

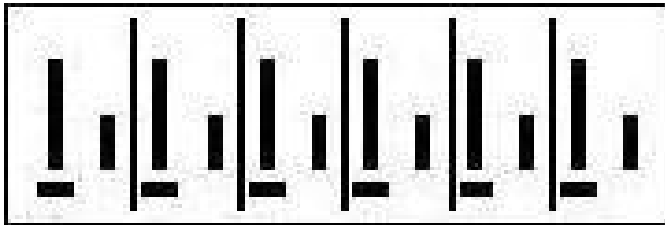
Супроводжувати оплесками або іншими способами можна будь-яку пісню або твір для слухання музики. Для закріплення чуття ритмічної пульсації (метру) вчитель може запропонувати одному з учнів позначити його на дошці вертикальними рисками над словами пісні.

Поняття сильної та слабкої долі доцільно пояснити за допомогою знайомої пісні. Наприклад, «Вийди, вийди, сонечко». Один із учнів читає текст пісні, зберігаючи її ритмічний малюнок. Одночасно вчитель зображує на дошці схему, кожна рисочка відповідає ударові «пульсу». Хтось із дітей підкреслює більш «важкі» склади, на які здебільшого падає наголос:



Потім учитель пропонує проспівати мелодію зі словами й без них, допомагає з'ясувати, що навіть тоді, коли мелодія звучить без слів, у ній також є наголоси. Для наочності він, наспівуючи мелодію, показує її на рисочках. Діти з подивом довідуються, що малюнок підходить і для літературного, і для музичного тексту. Учитель пояснює, що склади в «музичній мові» називають долями, а наголошені долі – сильними, ненаголошені – слабкими [24].

На цьому уроці можна пояснити й поняття «такт», використавши той самий малюнок. Доцільно вдатися до аналогії: у письмовій мові між словами робимо невеличкі інтервали, у нотному записі маленькі відрізки музики відокремлюють вертикальними рисками:



Учитель уточнює, що як поетична мова складається зі слів, так і музична мова – з тактів. Слова поділяються на склади, такти – на долі. «Як не буває слова без наголосу, так і у кожному такті обов'язково є сильна доля: у музиці вона завжди перша. Тому тактові рисочки ставлять перед сильними долями» [24, с.74].

У процесі аналітичної роботи вчитель готує дітей до засвоєння поняття «розмір», доповнюючи словесні пояснення наочним засобом: на малюнку добре видно, що кожен такт складається з двох долей. Треба сказати, що маємо дводольні такти, в яких кожна перша доля сильна, а друга – слабка. На початковому етапі навчання, котрий у методиці музичного навчання визначають як до нотний, доцільно допомогти дітям засвоїти поняття «розмір», замінивши його висловом «дводольний такт». Для спрощення спочатку розмір 2/4 позначаємо лише чисельником 2.

Аби діти зрозуміли, що сильні й слабкі долі чергуються в музиці рівномірно, повторюючись через рівні проміжки часу, бажано протягом двох-трьох уроків пропонувати їм різні практичні завдання:

- слухаючи знайомі пісні або інструментальні твори в дводольному розмірі, поплескувати вже не «пульс», а тільки сильні долі;
- сприймаючи музику, що її виконує вчитель (з різною метричною структурою), визначити, до якого твору підходить зображений на дошці малюнок;

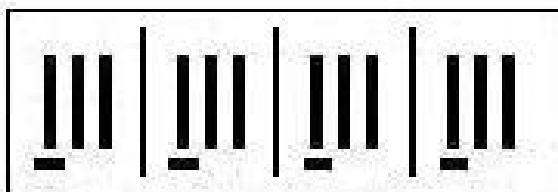
- під час слухання музики намагатись змоделювати її метричну структуру: сильні долі фіксувати оплесками в долоні, слабкі – тихими ударами пальців по парті;
- слухати музику і одночасно марширувати; для цього вибрати марші, написані у дводольному розмірі, наприклад, «Марш дерев'яних солдатиків» П. Чайковського, «Марш» Є. Юцевича;
- супроводжуючи музику грою на дитячих музичних інструментах, підкреслювати сильні долі [24, с.74].

Ці завдання (крім передостаннього) можна виконати в процесі сприймання таких фортепіанних п'єс, як «Український танець» Ю. Щуровського, «Полька» І. Ковача, «Танцювальна» М. Любарського, «Українська пісня» А. Дроздова, «Коломийки» А. Лазаренка. Починаючи вивчати паузи, можна пояснити їх як зупинку. Наприклад, при червоному світлі на світлофорі йти забороняється, треба зупинитись, а при зупинці людина знаходиться на місці. В музиці теж є зупинки, які на певний час зупиняють рух мелодії, вони називаються паузами. Під час паузи ми не співаємо і не граємо. Паузу графічно позначаємо Z, її ми не називаємо. Вчитель записує на дошці або вистукує різні ритмічні малюнки з використанням пауз, а діти повторюють. При засвоєнні ритмічних малюнків з паузами також використовують ритмічні дуети, канони. Закріплення та подальший розвиток ритмічних навичок досягається за допомогою ритмічних вправ, (одноголосих, двоголосих, двоголосих вправ – канонів, триголосих), ритмічних ігор та ритмічних диктантів [24, с.74].

Навчати дітей писати ритмічні диктанти потрібно за етапами складності – від найлегшого до найважчого. Вчитель проплескує або простукує ритмічний диктант, учні проплескують після нього, називають ритмічні склади і записують. Учні називають ритмічні склади і записують. Учні проплескують ритмічні склади і записують. Учні записують.

Закріпивши в різних видах практичної діяльності поняття «дводольний такт», доцільно перейти до пояснення поняття «тридольний такт». Слух учнів буде підготовлений до цього, оскільки твори, написані в тридольному розмірі, вони вже чули, але не аналізували.

Для першого ознайомлення з тридольним тактом рекомендується обрати музичну п'єсу, яка звучить у нешвидкому темпі, інакше дітям буде важко визначити кількість долей у кожному такті. Далі працюємо як раніше, але надаючи більшої самостійності школярам. Бажано, щоб графічний малюнок створили діти (з допомогою вчителя):



Учитель співає мелодію пісні, показуючи долі на малюнку, і діти переконуються в тому, що кожен такт містить у собі по три долі.

Для закріплення поняття «тридольний такт» можна застосовувати рекомендовані раніше завдання на основі таких творів, як «Пісня» М. Любарського, «Ліричний вальс» із танців ляльок Д. Шостаковича, «Подібно до вальсу» М. Сільванського та ін. Слухаючи твори в рухливішому темпі (зокрема вальсоподібні), можна варіювати завдання: запропонувати дітям виконати відповідні рухи руками в різні боки (на кожную сильну долю напрям руху змінюється) [24].

Ряд вправ доцільно виконати, використовуючи метод порівняння музики й мовлення. Наприклад, учитель називає і записує на дошці кілька дитячих імен, які мають два склади (з наголосом на першому), пропонуючи учням змінити імена так, щоб вони з двоскладових перетворилися на трискладові: Іра, Люда, Толя – Ірочка, Людочка, Толечка. Діти, не поспішаючи, вимовляють ці імена, моделюють їхню метричну структуру рухами рук, потім показують на малюнках. Можна навіть створити з цими словами пісеньку(див. додатки).

Для закріплення знань про сильні й слабкі долі, дводольні й тридольні такти можна вдатись до порівняння з віршованими текстами, запропонувавши школярам визначити їхню метричну структуру. Наприклад:

Знають навіть всі малята:

Скоро в нас веселе свято.

Сонечко світить, співають пташки,

Будем в садку працювати залюбки.

Бажано на основі різних текстів виконати творче завдання – ритмізувати й мелодизувати їх. Далі слід ознайомити учнів з поняттям «затакт», на який часто натрапляємо в піснях і у творах для слухання музики. Пояснюючи затакт, доцільно знову використати метод музичної і словесної мови, звернути увагу дітей на те, що перший склад у словах не завжди буває наголошеним. Наприклад, є імена, в яких перший склад під наголосом, а в інших іменах ненаголошений. «Можна запропонувати змінити деякі імена так, щоб перший склад був ненаголошений: Таня, Іра, Толя, Надя, Вова, Катя – Тетяна, Ірина, Анатолій, Надія, Володимир, Катерина» [22, с. 40].

Добирають також відповідні віршовані тексти, які порівнюють між собою, вдаються до співацької імпровізації. Учитель виконує знайомі дітям твори, пропонуючи визначити, де є затакт. Якщо дитина відповість неправильно, треба за допомогою різних методів (порівняння, просторово-рухове, графічне моделювання, творчі завдання) домогтися, щоб усі в класі зрозуміли, у чому полягає помилка. Закріплюючи поняття «затакт», корисно згадати з учнями знайомі поспівки, чимало з яких починається зі слабкої долі.

Вихованню музично-ритмічного почуття сприяє також прийом «вільного диригування», який, по-перше, відповідає моторній природі музичного сприймання, по-друге – забезпечує цілісне охоплення твору. «Цей прийом дозволяє на емоційній основі розвивати музичні здібності, творчу уяву, оскільки

диригування навіть простою мелодією вимагає уявлення музичного образу, його звучання і розвитку» [22, с. 40].

Отже, музично-ритмічні вправи – це вправи, направлені на розвиток відчуття ритму. Виділяємо три види музично-ритмічних вправ: вправи, які виконуються під музичний супровід; вправи з використанням простих інструментів; вправи на ритмізацію текстів.

Учитель музичного мистецтва повинен навчити дітей виділяти основні елементи музичної мови; передавати за допомогою рухів різний інтонаційний зміст (ритмічний, мелодичний, динамічний). Це можна робити на будь-якому етапі занять: у вправах або в пластичних етюдах. Так, природу диригентського жесту можна пояснити на прикладі колискової, написаної у дводольному розмірі. Наприклад, у «Колісковій» В. Мельйо (6/8) рухи руки по 2-дольній схемі асоціюються з погойдуванням човна на хвилях, в українській народній колисковій «Котику сіренький» – з прогладжуванням кошеняти, що засинає; у багатьох народних піснях – з колиханням колиски. В усіх цих випадках діти, які імітують рухи, повинні відчувати органічну єдність співу та пластичних рухів. Інсценізація пісень є одним із часто вживаних форм музично-ритмічних рухів. «Розіграти» пісню завжди допоможе її яскрава образна основа. Таким чином виконання пісні супроводжується виразними рухами окремих персонажів і груп («Лялька» Т. Потапенко – ляльки, каченя, коза, теля.) З ігровими рухами тісно пов'язаний музичний фольклор, наприклад: українські народні пісні-ігри «Подоряночка», «Ой, Василю, товаришу», «А ми просо сіяли» та ін.

Відтворення рухами засобів музичної виразності (елементів музичної мови) допоможе учням у їх практично-наочному засвоєнні. Наприклад: метр можна відтворити крокуванням, плесканням, тупанням, диригуванням, показом «пульсу» (вказівним пальцем правої руки по долоні лівої руки); ритм – плесканням, стуканням, тупанням, лясканням; рух мелодії – однією чи двома руками перед собою у просторі (з фіксацією чи без) кожного звука мелодії; вказівним пальцем рухати нитку, що лежить на парті, що й продемонструє наочно даний рух мелодії; фразування – показ ліги (фрази) рукою у просторі перед собою; динаміку – рухами різної амплітуди: малої – тихо, великої – голосно; ступені ладу – ручними знаками релятивної системи сольмізації; ноти звукоряду – за рукою-нотоносцем, на «живому піаніно» тощо.

З перших уроків музики учні навчаються реагувати на диригентські жести учителя під час розучування пісень. Пропонуючи дітям уявити себе в ролі диригента, можна диригувати спочатку власним співом, виділяючи логічні наголоси в тексті, кульмінацію в музиці, передаючи жестами характер пісні – штрихи, динаміку, особливості метра.

Надалі можна перейти до колективного диригування невеликими інструментальними п'єсами типу Прелюдії №7, Прелюдії №20 Ф. Шопена та ін. При цьому не треба домагатися точного наслідування диригентської схеми, диригування повинне бути справді вільним і передавати жестами фразування, динаміку, моменти кульмінації тощо.

Особливе місце в цій роботі можуть мати спроби диригування фрагментів із симфонічних творів: Симфонія № 40 В.А. Моцарта, Симфонія № 5 чи № 9 Л. ван Бетховена та ін. Жанрові особливості музики, а саме пісенність можна передати плавними рухами рук, а маршовість – крокуванням. Виконання музики танцювального характеру сприяє освоєнню танцювальних рухів – кружляння у вальсі, кроку польки, притупів у народних танцях, граціозних поклонів і реверансів у менуеті, кроку полонезу тощо. Виразним рухами - імітацією гри на музичних інструментах – учні можуть супроводжувати звучання п'єс із яскраво вираженим тембровим звучанням яких-небудь музичних інструментів [24, с.78].

Імітування рухів руки зі скрипкою, барабаном, балалайкою – у пісні «Веселий музикант» А. Філіпенка. Рухи руки зі смичком віолончелі передають виразність звучання п'єси «Лебідь» з «Карнавалу тварин» К. Сен-Санса та ін. Для виконання різноманітних рухів під музику існують пісні-ігри, пісні-забави (збірки «Молодощі» М. Лисенка, «Весняночка» В. Верховинця та ін.). Руховими є також інсценізації творів для слухання («Ранок», «В печері гірського короля» Е. Гріга, «Марш олов'яних солдатиків» П. Чайковського, «Дощик» Косенка). Крім цього можна грати в рухливу гру «Пантоміма», завдання якої – вільна передача рухами та мімікою музичних образів, засобів виразності і навіть термінів, що сприяє розвитку творчої уяви, фантазії, пластики рухів (див. додатки).

Музично-ритмічні рухи та ігри привчають дітей активно сприймати музику, погоджувати свої рухи з її характером, темпом, ритмом та динамічними відтінками. Знання учителем того, що саме в музиці можна передати рухами і як це зробити, спонукає його та учнів до творчих пошуків пластичного втілення музики (див. додатки).

На уроках музичного мистецтва використовую такі види музично-ритмічної вправ: (ігри: «Луна», «Ритмічне коло», «Передзвін», «Радист», «Відгадай, хто йде», «Телеграф», «Піжмурки»; проплескування ритму та «пульсу» знайомих поспівок, поєднання співу з рухами, інсценізація пісень, створення ритмічних оркестрів, пластичне інтонування, танцювальні рухи, гра на справжніх та уявних музичних інструментах); інсценізацію пісень, мовно-рухові фізкультхвилинки, як вид музично-ритмічного виховання, діти з задоволенням виконували творчі завдання, рухались вільно, пластично, відповідно до музичного супроводу, що покращило знання дітей з пісенного репертуару, допомогло певному розкріпаченню, розвитку музичних здібностей (див. додатки).

Отже, музично-ритмічні рухи є обов'язковим елементом уроків та музичних занять у початковій школі. Цей вид музично-творчої діяльності допомагає дитині виразити своє відчуття настрою, характеру і розвитку музики, розуміння художнього образу, діагностує адекватність музичного сприйняття і здатність до творчої пластичної імпровізації. Крім того, музично-ритмічні рухи виконують роль фізичного стану молодших школярів. Музично-ритмічні вправи

тренують пам'ять, виховують увагу, координацію рухів, уміння орієнтуватися в просторі. Діти починають краще розуміти і любити музику(див. додатки).

Музично-ритмічні рухи ефективно використовуються на уроках музичного мистецтва (в процесі розучування пісні та слухання музики) та в позакласній музично-виховній роботі (масовій – музичні, шкільні свята, фестивалі; гуртковій – хореографічній роботі, музично-творчих гуртках та ін.). Інсценування пісень, народні танці, ігри, привчають учнів до колективних рухів, сприяють вихованню почуття товариськості, взаємної поваги, чесності, сміливості(див. додатки).

Крім цього, рухи під музику зміцнюють дитячий організм, сприяють формуванню моторики, покращують поставу. У дітей з'являються такі якості рухів, як легкість, пружність, швидкість та енергійність. Завдяки музиці рухи школярів набувають емоційного забарвлення, стають більш чіткими, виразними і красивими.

2.5. Шляхи вдосконалення музично-ритмічного виховання дітей на уроках музичного мистецтва та в позаурочній діяльності.

Методичні рекомендації:

1. Музично-ритмічна діяльність є важливою ланкою уроку музичного мистецтва. При доборі рухів необхідно урахувати вікові особливості учнів, а також обмежені просторові умови, у яких звичайно проходить урок. За допомогою музично-ритмічних рухів у дітей формуються чотири групи виконавських навичок: відображення в русі метричної пульсації музики; дотримання фразування; відображення ритмічного рисунка; «вільне диригування» та «пластичне інтонування».
2. Добираючи твори для виконання в початковій школі, учитель має керуватися завданнями виховання високого художнього смаку школярів, доступністю цих творів для сприйняття дітьми даної вікової групи, яскравістю та конкретністю виконуваного матеріалу.
3. Учитель музичного мистецтва повинен навчити дітей виділяти основні елементи музичної мови; передавати за допомогою рухів різний інтонаційний зміст (ритмічний, мелодичний, динамічний). Це можна робити на будь-якому етапі уроку: у вправах або в пластичних етюдах. Відтворення рухами засобів музичної виразності (елементів музичної мови) допоможе учням у їх практично-наочному засвоєнні.
Наприклад: *метр* можна відтворити крокуванням, плесканням, тупанням, диригуванням, показом «пульсу» (вказівним пальцем правої руки по долоні лівої руки); *ритм* – плесканням, стуканням, тупанням, лясканням; *рух мелодії* – однією чи двома руками перед собою у просторі (з фіксацією чи без) кожного

звуча мелодії; вказівним пальцем рухати нитку, що лежить на парті, що й продемонструє наочно даний рух мелодії; *фразування* – показ ліги (фрази) рукою у просторі перед собою; *динаміку* – рухами різної амплітуди: малої – тихо, великої – голосно; *ступені ладу* – ручними знаками релятивної системи сольмізації; *ноти звукоряду* – за рукою нотоносцем, на «живому піаніно» тощо. З перших уроків музики учні вчать реагувати на диригентські жести учителя під час розучування пісень. Пропонуючи дітям уявити себе в ролі диригента, можна диригувати спочатку власним співом, виділяючи логічні наголоси в тексті, кульмінацію в музиці, передаючи жестами характер пісні – штрихи, динаміку, особливості метра.

4. Жанрові особливості музики, а саме пісенність, потрібно передати

плавними рухами рук, а маршовість – крокуванням.

Виконання музики танцювального характеру сприяє освоєнню танцювальних рухів – кружляння у вальсі, кроку польки, притупів у народних танцях, граціозних поклонів і реверансів у менуеті, кроку полонезу тощо.

5. Виразним рухами – імітацією гри на музичних інструментах – учні можуть супроводжувати звучання п'єс із яскраво вираженим тембровим звучанням яких-небудь музичних інструментів. Музично-ритмічні рухи та ігри привчають дітей активно сприймати музику, погоджувати свої рухи з її характером, темпом, ритмом та динамічними відтінками.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало нам підстави для таких висновків:

1. Музично-ритмічне виховання – це процес, спрямований на організацію рухової активності дітей, виховання певних ритмічних навичок, усвідомлення учнями естетичної виразності ритму як елемента музичної мови.
2. Основними завданнями музично-ритмічного виховання можна визначити: формування музично-ритмічних навичок, засвоєння учнями елементарної мови рухів, ознайомлення з деякими прийомами композиції танцю.
3. Основою музично-ритмічного виховання є: сольфеджіо, рух під музику, гру на простих інструментах, зв'язок із структурою і римами поезії, з мелодико-інтонаційною вимовою слова та характером його звучання.
4. В основі музично-ритмічної діяльності лежить моторно-пластична обробка музичного матеріалу, і саме вона сприяє посиленню емоційного впливу музики та розвитку уявлень про засоби музичної виразності, елементи музичної мови.

5. Пластичний рух під музику допомагає дітям простежити розвиток музичного образу та виявити характерні риси художнього образу, тому з самого початку музичного навчання слід розвивати у дітей навички рухів під музику та вміння передавати характер музики пластичними рухами.
6. Принцип розвитку ладового, ритмічного почуття та почуття форми лежить в основі усіх видів музичної діяльності.
7. Методи музично-ритмічного виховання – це система прийомів, завдяки яким здійснюється музичний розвиток, музичне виховання і музичне навчання дітей.
8. У музично-рухові діяльності, в активній емоційно-руховій формі виявляється дійова природа дитини. Вдумливе ставлення до вікових особливостей, фізичного і психічного розвитку дітей дасть учителеві можливість цілеспрямовано, без шкоди для молодших школярів здійснювати їхнє музичне навчання і виховання.
9. Цінність музично-ритмічних рухів у тому, що вони розвивають емоційну чутливість до музики: музичний образ, який дитина сприйняла, вона може відтворити за допомогою рухів.
10. Музично-ритмічні рухи ефективно використовуються на уроках музичного мистецтва (в процесі розучування пісні та слухання музики) та в позакласній музично-виховній роботі. Під час розучування музично-ритмічних завдань педагог має вміло використовувати різні методи та прийоми навчання: наочно-слуховий (виразне виконання музики), наочно-зоровий (показ рухів), метод словесного пояснення, використання художнього слова, метод вправ.
11. На уроках музичного мистецтва у початкових класах основними видами музично-ритмічних рухів є крокування на місці в поєднанні з художньо-образним сприйманням музики, а також різні пластичні рухи рук і корпусу.
12. На уроках та позакласній роботі необхідно приділяти значну увагу грі, творчо використовувати знайомі рухи в хороводах, імпровізацію та драматизацію фольклорно-пісенного матеріалу при формуванні уявлень про характерні особливості народної музики.
13. Музично-ритмічне виховання сприяє не лише музичному, але й гармонійному розвитку особистості дитини. Музично-ритмічні вправи тренують пам'ять, виховують увагу, координацію рухів, уміння орієнтуватися в просторі. Діти починають краще розуміти і любити музику.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллин Э. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: пособие для учителя / Э. Абдуллин. – М. : Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Афоніна О.С. Проблеми і перспективи розвитку «Сольфеджіо» в українській програмі та навчальній літературі України ХХІ століття // Взаємодія культур і збереження розмаїття форм культурного самовираження в умовах глобалізації: збірник матеріалів наук.- практ. конференції ХІ культурологічні читання пам'яті В.Подколаєва: 2013, Київ /О.С. Афоніна. – К., 2013. – С. 16– 22.
3. Верстюк А. Музика – помічник у вихованні дітей / А. Верстюк // Обдарована дитина. – 2009. – 4. – С. 55– 66.
4. Верховинець В. М. Весняночка: [ігри з піснями для дітей дошк. і мол. шк. в. – 5-те вид.] / Василь Миколайович Верховинець. – К.: Муз. Україна, 1989. – 343 с.
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / Василь Верховинець. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 111.
6. Гац Ю., Добринюк Л. Музичне виховання як невід’ємний чинник гармонійного розвитку дітей дошкільного віку [Електронний ресурс] / Ю. Гац, Л. Добринюк. – Режим доступу: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream>
7. Гіршон А. Імпровізація і хореографія. Контактна імпровізація. – Альманах 1. – 1999. 3.Запору Р. Імпровізація присутня. – Альманах 1. – 1999.
8. Гончаренко Ю.В. Формування когнітивної сфери молодших школярів у процесі хореографічної діяльності [Електронний ресурс] / Ю. В. Гончаренко. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pfto/2010_9/files/pd910_38.pdf
9. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі [Текст]: методичний посібник / Оксана Олексіївна Гумінська. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – 102с.
10. Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття). – К., 1994.
11. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М.: Классика-ХХІ, 2002. – 248 с.
12. Завалко К. Особливості музичного виховання у педагогічній системі Марії Монтессорі / К. Завалко // Музичний керівник. – 2012. – 11. – С. 4-9.
13. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке / Д. Б. Кабалевский. – М.: Сов. композитор, 1977. – 252 с.

14. Каратыгин В. План преподавания пения (музыки) в общеобразовательной школе. 1918-1919 уч. год / Вячеслав Каратыгин // Музыка в единой трудовой школе. – Пб. 1919. – Вып. 1. – С. 11–29.
15. Кеетман Г. Элементарное музыкальное воспитание // Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Под ред. Л.Баренбойм / Г.Кеетман. – М.: Сов. Композитор. – 368 с.
16. Ключко В. В. Ритміка та музичний рух : навч. посіб. для студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів / Ключко В. В. [вид. 2-ге, перероб. і допов.] – Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. – 158 с.
17. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей: [навч. посіб. для вищих навч. закл. культури і мистецтв I– II рівнів акредитації] / Ярослав Степанович Кушка. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – 216 с.
18. Морозова О.О. Теоретичні засади формування первинних музично-ритмічних умінь у майбутніх учителів музики [Електронний ресурс] / О.О. Морозова. – Режим доступу: <http://armp.kgpa.km.ua/Files/APMP02/18.pdf>
19. Музично-ритмічне виховання в початкових класах (на прикладі «Ритмічної гімнастики» Еміля Жак-Далькроза) [Електронний ресурс] / Панасюк Р.П. // АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ. – 2011. – № 11. – Режим доступу до журналу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/afina/2011_11/panasyk.pdf
20. Назаренко М. Музично-ритмічне виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва [Електронний ресурс] / М. Назаренко. – Режим доступу: <http://dspace.kspu.kr.ua/jspui/bitstream>
21. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М. Музыка, 1988. – 240 с.
22. Олексюк О. М. Музична педагогіка: [навч. посіб.] / Ольга Миколаївна Олексюк. – К. : КНУКІМ, 2006. – 188 с.
23. Олійник О. Г. Виховання естетичного почуття у дітей дошкільного віку / О. Г. Олійник // Дошкільний навчальний заклад. – 2008. – 6. – С. 23-35.
24. Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін: зб. матеріалів Всеукр. відкр. наук, практ. конф. (Суми 7-9 квітня 2011 р.) / С ДНУ ім. Макаренка та ін. – Суми: Винниченко М.Д., 2011. – 252 с.

25. Растопшина Е.Б. Образовательная программа Сольфеджио / Е.Б. Растопшина. – Северск: Центр детского творчества, 2009. – С. 4– 10.
26. Ритмопластичне інтонування у діалоговій взаємодії мистецтв (на матеріалі методичної системи Еміля Жак-Далькроза): навч. метод. посібн. для студ. мистецько-пед. факульт.: / уклад. : Сирота З.М., Сирота В.М., Куценко Є.І., Куценко С.В., Балдинюк Н.А., Балдинюк Д.І., Андрощук Л.М., Купсік М., Король А.М., Музика О.Я., Ніколаї Г.Ю., Калабська В.С. – Умань : ІПЦ «Візаві», 2014. – 82 с.
27. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: [навч.-метод, посіб. – 2-е вид., доп.] / Олександр Якович Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – 216 с.
28. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти / О.Я.Ростовський. –Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
29. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Теплов Б.М. Избранные труды: В 2-х т.т. – М.: Педагогика, 1985. – Т.1. – 427 с.
30. Тимошук С. В. Розвиток творчості дитини засобами музичної діяльності: за принципами концепції музичного виховання К. Орфа / С. В. Тимошук // Обдарована дитина. – 2013. – 5. – С. 22– 34.
31. Тушева В. Творчі завдання на уроках музики // Початкова школа. – 1997. – №6. – С. 30.
32. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы суждения, мнения /Г.М. Цыпин. – М.: Искусство, 1994. – 213 с.
33. Шаляпин Ф.И. Литературное наследство: У 2т. – М.: Искусство, 1957. – Т. 2. – 362 с.
34. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха» / Г.И. Шатковский. – М.: АмритаРусь, 2010. – 208 с.

Додаток 1**АНКЕТА****для вивчення стану музично ритмічного виховання молодших
школярів**

- 1) Чи подобається вам виконувати під музичний супровід музично-ритмічні рухи?
- 2) А які саме рухи вам подобається виконувати?
- 3) Чи часто використовує вчитель на ваших уроках музично-ритмічні рухи?
- 4) А чи подобається вам, коли вчитель використовує музично-ритмічні рухи на ваших уроках?
- 5) А чи допомагаєте ви вчителю придумувати музично-ритмічні рухи до того чи іншого музичного твору?
- 6) Під який музичний твір(пісню) вам найбільше подобається виконувати музично-ритмічні рухи?
- 7) Під який музичний твір ви б могли самостійно придумати музично-ритмічні рухи?
- 8) Ким ви уявляєте себе виконуючи ті чи інші музичні рухи?
- 9) Чи відпочиваєте ви під час виконання музично-ритмічних рухів?
- 10) Якими б кольорами ви могли б зобразити виконання своїх музично-ритмічних рухів на уроці музики?
- 11) Які гуртки ви відвідуєте?
- 12) Який вид діяльності на уроці музики найближчий по своїй суті до вас? Де ви можете розкрити себе найповніше?
- 14) Ви любите виконувати пісні, який репертуар?

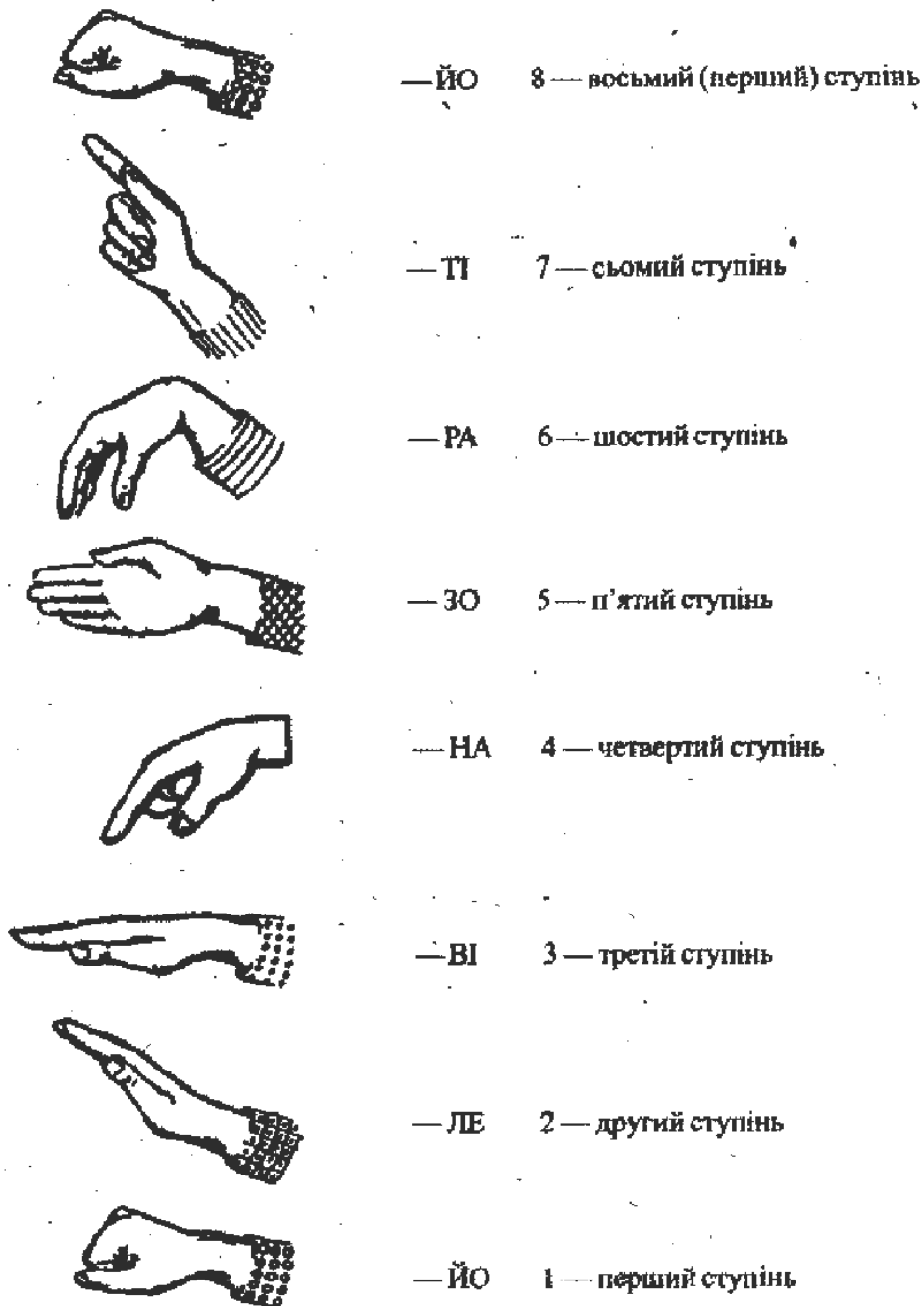
Додаток 2

**ТАБЛИЦЯ ПОСЛІДОВНОСТІ ВИВЧЕННЯ НОТНОЇ ГРАМОТИ В
ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ**

Клас	І семестр		ІІ семестр	
1	Клас І чверть ІІ чверть ІІІ чверть ІV чверть 1 Високі – низькі звуки. Довгі – короткі звуки і паузи. Голосне – тихе звучання. Пульс, темп, ритмічний рисунок. Висхідний та низхідний рух мелодії. Ритмічні склади ТА й ТІ-ТІ.	<i>Інтонація</i> ЗО – ВІ (V - ІІІ ступені мажору) - знайомство з назвами складів, ручними знаками, умовним графічним записом.	<i>Звукоряд</i> ЗО-ВІ-РА (V - VI - I ступені мажору). Сильні і слабкі долі.	<i>Звукоряд</i> ЗО-ВІ-РАЙО (НО) (V - ІІІ - VI - I ступені мажору)
2	<i>Звукоряд</i> ЙО (НО)-ВІ-ЗО-РА (I - ІІІ - V - VI ступені мажору) Знаки нотного запису за відносною нотацією. Тривалості: чверть, восьма.	<i>Звукоряд</i> ЙО (НО)-ЛЕ-ВІ-ЗО РА. (I – ІІ - ІІІ - V - VI ступені мажору) Такт, тактова риска. Тривалості: половинна. Відмінність мажорного й мінорного ладів. Розмір 2/4, 3/4.	<i>Звукоряд</i> ЙО (НО)-ЛЕ-ВІНА (ТА)-ЗО-РА. (I – ІІ - ІІІ – IV – V - VI ступені мажору) Паузи: чверть, восьма. Ритмічне двоголосся. Перехід на абсолютну нотацію: спів мажорного трихорду (І-ІІ-ІІІ) із плавним рухом мелодії та	Закріплення ладових уявлень ступенів мажору. Абсолютна нотація. Спів з абсолютними назвами нот.

			стрибком І-ІІ, ІІ-І.	
3	Елементарні правила нотопису. Тривалості: чверть, восьма, половинна, шістнадцята, ціла. Паузи: чверть, восьма, половинна, шістнадцята, ціла.	<i>Звукоряд</i> ЙО (НО)-ЛЕ-ВІНА (ТА)-ЗО-РА-ТІ (БІ) Спів за відносною та абсолютною нотацією. Тон, півтон. Знаки альтерації.	Стійкі та нестійкі ступені ладу. Крапка біля ноти. Синкопа.	Спів за відносною та абсолютною нотацією.
4	Знання правил нотопису. Тривалості: тріоль. Створення дво- і триголосного темброворитмічного супроводу.	Тональності: <i>До, Фа, Соль мажор.</i>	Тональності: <i>ля, ре, мі мінор.</i>	Спів за абсолютною нотацією.

РУЧНІ ЗНАКИ-СИМВОЛИ
для зображення звуковисотного руху мелодії по
ладовим ступеням з точною передачею ритму й
одночасним вираженням характеру твору



Додаток 3

ПОСПІВКИ СЕМЕРО ХЛОП'ЯТ

(поспівка І. І. Микити

для засвоєння назв ладових ступенів
за релятивною системою)

Бачиш семеро хлоп'ят

Біля річки стали в ряд:

– Навпростець по бережку

Дожени мене, дружку! Нона, Лена, Вітя, Таня, Зоя, Рая і Біана!

– Навпростець по бережку

Дожени мене, дружку!

ЗОЯ й ВІТЯ

(поспівка для засвоєння ладової формули ЗО - ВІ) Зоя й Вітя пісню склали,
Разом дружно заспівали.

Вдома пісенька звучала

Й на уроці не стихала!

ГОДИННИК

(поспівка з методичною розробкою

для засвоєння умовних ритмічних одиниць)

Учитель: (мі1) (до1) (мі1) (до1) До: Б'є годинник з вежі: Та - Та - Та - Та

(Діти проспівують склади, розхитуючись справа – наліво,

плескають пальчиками правої руки по лівій долоні;

учитель робить те ж саме як у дзеркалі: зліва – направо)

Учитель: (соль-соль) (мі-мі) (соль-соль) (мі-мі) Мі: А стінний жвавніше трохи: ті
- ті / ті - ті / ті - ті / ті - ті

(Діти співають склади й тихо стукають кулачком по парті:

правою р. лівою р. правою лівою

Учитель: (до2) (до1) Соль: А кишеньковий бринить: тікі - тікі, тікі - тікі, тікі -
тікі – Та

пр - лів, пр - лів....

(Діти співають склади й тихо стукають пальчиками по краю парті)

На уроці 1.1.1:

Поспівка "Годинник" – участь дітей у виконанні.

(Співати тільки бій годинника).

На уроці 1.1.2:

Учитель співає поспівку з плесканнями

й потім пропонує дітям ще раз виконати ритм "годинника з вежі". Діти

плескають разом з учителем. – А тепер запишемо на дошці ритм: І І І І

На уроці 1.1.3:

Ще раз "годинник з вежі": записати й виконати за записом (плескання). І І І І -
пульс

Далі – записуємо ритм "стінного годинника". Пояснюємо поняття

пульс і ритм. П П П П – ритм.

Додаток 4

**Послідовність вивчення музичного матеріалу поспівок у процесі розвитку
ладового й музичноритмічного почуття в учнів 1 класу за навчальною**

програмою

Клас Семестр Тема/Урок	Поспівка для розвитку ладового почуття	Поспівка для розвитку музично-ритмічного почуття	Примітки
І.1.1		«У школу» – виконання пульсу поспівки за допо-могою «стукалочок» або плескання в долоні [с. 15]	«У школу» - Розучування без виконання пульсу та ритму. Поспівка

		<i>Укр. текст:</i> Ми до школи прийшли, Нам нема і семи. На сходинку зійдем, В другий клас перейдем.	«Годинник» – участь дітей у виконанні. Співати тільки бій годинника.
I.1.2		«У школу» - виконання пульсу за допомогою графічного зображення [с. 15].	«Годинник» - виконання й запис ритму „годинника з вежі” (якщо урок 1 раз на тиждень, то ще й „стінного”). Учитель співає поспівку з плесканнями й далі пропонує дітям ще раз виконати ритм годинника з вежі. Діти плескають разом з учителем. – А тепер запишемо на дошці ритм: I I I I
I.1.3	«Кумо, кумо, що варила?» - співати з показом рукою висоти звуків і виконанням пульсу [с. 16]	«Кумо, кумо, що варила?» - співати з виконанням пульсу [с. 16] Кумо, кумо, що варила? Борщ. Борщ, буряки.	1) Ще раз годинник з вежі: записати, а потім виконати за записом (плесканнями). Далі – записуємо ритм стінного. I I I I пульс P P P P ритм 2) «Кумо, кумо, що варила?» - розучування 3) «У школу» - те ж – пульс і ритм
I.1.4	«Добрий день» - імпровізується на V і III ступенях мажорного ладу	«Кумо, кумо, що варила?» - Одна половина класу – виконує пульс Інша половина класу – виконує ритм [с. 16]	«Кумо, кумо, що варила?»: 1) на дошці графічне зображення Пульс I Ритм I I I I I I I I P P P P I I P I 2) 1 група 2 група у долоні ручкою по столу

Додаток 5**МУЗИЧНО-РИТМІЧНІ ВПРАВИ**



ВІДПОЧИНОК!

*Ми так гарно всі співали,
Ноти правильно писали.
Зараз хочем відпочити
Й ніжками потупотіти.*

*У долоньки поплескати,
Ще й у гору пострибати.
І сусіду дати “п’ять”!
Нумо, знову всі співать!*



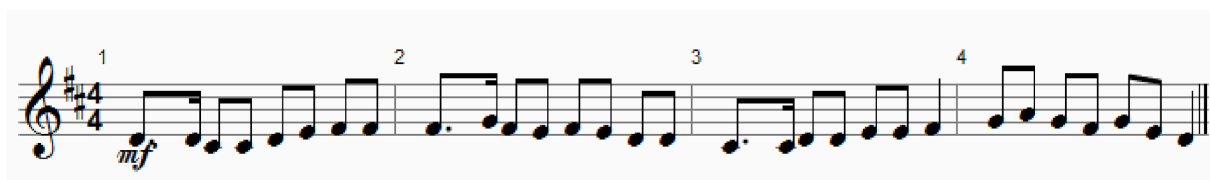


ВЕСЕЛА ЗАРЯДКА

*Ясне сонечко сіяє,
Нас до вправи всіх скликає!
Вирівняли спинки ми,
Нахил в бік – розпочали!*

*Дружно догори стрибнули,
Руки небу простягнули!
Нахилилися униз,
Гарна квіточка – дивись!*

*Ми повторимо спочатку –
Бо весела в нас зарядка! (2р.)*





РУХЛИВА ПЕРЕРВА

*Ми перерви хочемо
Вверх і вниз підскачимо.
Бо на дворі сонце сяє
Нас до гри воно скликає.*

*Руки вниз ми опустили
Дружно ними потрусили.
А тепер їх догори
Всі ми разом підняли.*

*Потягнулись і прогнулись
Всі гуртом ми розігнулись.
Повторили кілька раз...
До роботи, дружній клас!*





НАЧЕ ДЗИГА.

*Ой, нам нудно вже сидіти!
Хочемо ми відпочити!
Встаньте, діти, посміхніться,
І до сонця потягніться.*

*Покрутіть всі головою.
Та притупніть ще й ногою.
В різні боки нахиліться,
Наче дзига покрутіться.*

*Вгору стрибайте, і вниз,
Як м'ячі всі здійнялись.
А тепер ми доганяймо!
І за парту вмить сідаймо!*



РИТМІЧНІ ІГРИ

Луна. Учитель проплескує в долоні невеличкий ритмічний рисунок, учні повторюють його ритмічними складами, а потім малюють в зошитах ритмічну схему.

Ж м у р к и. Троє учнів стають обличчям до стіни.

Учитель записує на дошці ритмічний рисунок. Класу дозволяється подивитись на дошку і запам'ятати написане, після чого вчитель витирає дошку. Клас по пам'яті проплескує ритмічний рисунок. Завдання першого учня – повторити оплесками ритмічний рисунок, другого – назвати його ритмічними складами, третього – записати на дошці ритмічну схему.

Естафета. Група учнів стає в два ряди один за одним. Учитель (або один з кращих учнів) пальцями одночасно простукує на плечах учнів, що стоять останніми, простий ритмічний рисунок. Ті передають відчуте учням, які стоять попереду та ін. Перші в рядах записують схему на дошці. Перемагає той ряд, представник якого записав ритмічний рисунок якнайшвидше й без помилок.

Телевізор. Учитель на короткий час показує учням картки, на яких зображено ті чи інші ритмічні рисунки, потім ховає їх. Учні по пам'яті треба їх відтворити. Ця гра, яку пізніше застосовують і при вихованні звуковисотного відчуття, має велике значення для розвитку пам'яті учня.

Ритмічне коло. Один з учнів проплескує будь-який ритмічний рисунок, другий, повторивши його ритмічними складами, дає своє завдання третьому і та ін.

Ці ігри краще проводити на матеріалі пісень, які діти вже вивчали.

Додаток 6

Конспекти уроків музики з використанням музично-ритмічних вправ**1 клас****Урок 3****Тема : Вчимося слухати музику**

Мета уроку :**Навчальна:**

- ознайомити учнів з основними правилами сприймання музичного твору;
- формувати навички уважного та вдумливого слухання музики.

Виховна: виховувати любов та інтерес до музики.**Розвиваюча:** розвиток вокально-хорових навичок.**Корекційні завдання:** корекція дикційно-співацького апарату та фонематичного слуху;

- корекція правильної постави під час співу;
- корекційний розвиток моторних функцій і дихання.

Наочні посібники: музичні інструменти, ілюстрації музичних інструментів, портрет П. Чайковського.**Музичний матеріал:** П. Чайковський «Марш дерев'яних солдатиків», українська народна лічилка «Раз, два, три, чотири...»**ТЗН:** магнітофон.

Тип уроку: комбінований урок

Хід уроку**I . Організаційна частина. Музичне вітання.****II. Актуалізація опорних знань.**

- Що таке музика? (*Спів та гра на музичних інструментах.*)
- Які музичні інструменти ви можете назвати?

Отже, музика виконується на музичних інструментах.

III. Оголошення теми уроку.

- На сьогоднішньому уроці ми навчимося слухати музику.

1. Робота над віршем «Настає чарівний час...»

Настає чарівний час, Музика іде до нас.

Та спочатку прийде тиша... Тож уможуйте зручніше,

Всі заплющіть оченята, Будемо разом чекати.

Тиша плине край вікна, Вже заходить в клас вона,

Йде повз парти тишком-нишком

(в неї лапки, як у кішки),

Огортає цілий клас... А за нею йде до нас

Звукова співуча казка. Музико, заходь, будь-ласка!

- Діти, послухаймо тишу. Що ви чуєте?

(Вчитель грає на фортепіано.)

- Які звуки ви чуєте зараз? (Музичні)

2. Робота з підручником (с.12).

- Розгляньте малюнки. Назвіть музичні інструменти. Для чого призначені ці речі?

3. Гра «Пантоміма».

Покажіть, як грають на скрипці, баяні, сопілці, піаніно...

4. Робота в зошиті (с.8)

- Згадайтесь, на чому я зараз граю. (Вчитель імітує гру на музичному інструменті, а діти обводять його олівцем у зошиті.)

- Розмалуйте той музичний інструмент, на якому б ви хотіли навчитись грати.

5. Розучування української народної лічилки «Раз, два, три, чотири...»

1) Виконання лічилки вчителем.

- Про кого розповідається у лічилці?

- Чого вчили дитину? Якого вона віку?

- Де можна використати лічилку? (Під час гри.)

2) Розучування посівки за допомогою малюнка підручник, с.15

3) Виконання лічилки групами:

1-ша група – з оплесками,

2-га група – з крокуванням,

3-тя група – з рухами рук.

IV. Слухання музики.

Під час виконання лічилки друга група дітей крокувала. Виявляється, є музика, під яку легко це робити. Це – марш.

Марш – це чітка, пружна музика, під яку легко крокувати.

- А хто вміє гарно це робити? Звичайно, солдати.

Послухайте музику російського композитора Петра Чайковського «Марш дерев'яних солдатиків».

- Про що вона розповіла? Що ви собі уявили?

- Скільки у марші частин? Як крокувати під музику цього маршу?

6. Фізкультхвилинка (крокування під музику маршу.)

V. Виконання пісні М.Ровенка «Ми – першокласники».

7. Робота в зошиті (с.9).

- До якого музичного твору підходить цей малюнок? Зафарбуй табличку, яка йому відповідає (Марш).

- Підкресли, як треба слухати музику (Тихо, вдумливо, зосереджено, уважно).

VI. Підсумок уроку.

- Що таке музика? Як треба її слухати?

- Який «музичний інструмент» завжди з людиною? (Власний голос.)

1 клас
Урок 5
Тема : Хто створює музику

Мета уроку :**Навчальна:**

- ознайомити учнів з двома видами музики народною та композиторською;
- формувати навички співацької постави.

Виховна:

- виховувати любов та інтерес до музики;
- виховання відчуття ритму на уроках музичного мистецтва.

Розвиваюча: розвиток вокально-хорових навичок.**Корекційні завдання:** корекція дикційно-співацького апарату та фонематичного слуху;

- корекція правильної постави під час співу;
- корекційний розвиток моторних функцій і дихання.

Наочні посібники: портрет В. Моцарта, В. Косенка, П. Чайковського, малюнки півня і шпака.

Музичний матеріал: В. Моцарт «Менует», укр. нар. пісня «Ходить гарбуз по городу»,

ТЗН: магнітофон.

Тип уроку: комбінований урок

Хід уроку**I. Організаційна частина. Музичне вітання.**

Добрий день,

Дуже гарний день.

II. Актуалізація опорних знань. Розспівування.

- Які пісні ви вивчали на попередніх уроках? Яка з них вам сподобалася найбільше?

III. Оголошення теми уроку.**1. Вступна бесіда.**

- Звичайно, у кожної пісні є автор – людина, яка її створила. Але є твори, які не мають одного автора – їх створив народ. Така музика називається народною.

2. Робота в зошиті (с.12).

- Пригадай музичні твори за малюнками. Обведи малюнки до народних пісень.
- Допиши слово, яким називають музику, створену народом (*Народна*).

3. Виконання пісні на вибір дітей.

IV. Розучування народної пісеньки «Сів шпак на шпаківню» за допомогою схеми у підручнику (с.23).

Сів шпак на шпа-ків-ню,

За-спі-вав шпак пів-ню:

-Ти не вмі-єш так, як я,

Так, як ти, не вмі-ю я!

- Про кого розповідається у лічилці?

- Що ви можете розповісти про цих птахів?

- Як називається будиночок для шпака?

Виконання лічилки у ролях, проплескування музичного пульсу.

1. Виконання української народної пісні «Ходить гарбуз по городу»

V. Ознайомлення з авторською музикою.

1. Гра «Назви професію».

Людина, яка вчить дітей... (вчитель)

Яка лікує... (лікар)

Яка пише вірші... (поет)

Яка малює портрети ... (художник)

- А хто пише музику? (композитор)

Художник малює портрети,

Письменник складає історії,

Віршують рядочки поети...

А музика? Хто її створює?

2. Розучування поспівочки за допомогою дзвіночків (підручник, с.24) під керівництвом вчителя.

Композитор повсякчас

Пише музику для нас.

Пише танці та пісні

І дарує їх мені.

VI. Слухання музики.

- Пригадайте, як називається людина, яка пише музику.

1. Бесіда про композиторську діяльність В.Моцарта.

Сьогодні я ознайомлю вас із творчістю відомого австрійського композитора Вольфганда Моцарта. Його справедливо називали музичним дивом: у чотири роки він грав на різних музичних інструментах і робив спроби писати музику.

А коли хлопчику виповнилося шість років (він був вашим однолітком), то створив п'єсу «Менует».

Менует – це старовинний танець, який танцювали на балах.

- Послухайте менует. Яка його музика: велична, легка, ритмічна, плавна, чітка?

- Що ви уявили під час слухання?

- Розгляньте малюнок у підручнику (с.25) і спробуйте підібрати танцювальні рухи.

2. Робота в зошиті (с.13)

- Розгляньте портрети композиторів. Стрілками вкажіть музичні твори, які їм належать.

В. Косенко – «Дощик»

П. Чайковський – «Марш дерев'яних солдатиків»

В.А. Моцарт – «Менует»

- Обведіть малюнок маршової музики.

VII. Підсумок уроку.

- Що нового ви дізналися на уроці?

- Як називається музика, яку створив народ?

- Хто такий композитор?

1 клас

Урок 6

Тема: Музиканти – чаклуни

Мета уроку :

Навчальна:

- формувати уявлення учнів щодо діяльності музикантів (композиторів, виконавців);

- дати поняття вокальної та інструментальної музики.

Виховна: виховувати любов та інтерес до музики.

- виховання відчуття ритму на уроках музичного мистецтва.

Розвиваюча: розвиток вокально -хорових навичок.

Корекційні завдання: корекція дикційно-співацького апарату та фонематичного слуху;

- корекція правильної постави під час співу;

- корекційний розвиток моторних функцій і дихання.

Наочні посібники: малюнок скрипки, балалайки, барабана, їжака, зайчика; музичні інструменти.

-портрети Л. Колодуба, А. Філіпенко.

Музичний матеріал: Л. Колодуб «Лялька співає», А. Філіпенко «Веселий музикант».

ТЗН: магнітофон.

Тип уроку: комбінований урок

Хід уроку

I. Організаційна частина. Музичне вітання.

Вчитель: «Добрий день, дуже гарний день».

Учні: «Добрий день, дуже гарний день».

II. Актуалізація опорних знань.

- Що таке музика?

- Де можна її почути?
- Хто створює музику?

III. Оголошення теми уроку.

- На сьогоднішньому уроці ми помандруємо на гостини.
Відгадайте музичні загадки, і ви дізнаєтесь, хто чекає на зустріч із нами.
Лиш торкнись до колючок –
Він згортається в клубок.
Не вгадаєте ніяк?
Підказать вам? Це... (їжак).

Я маленький, я вухатий,
Попелястий, волохатий.
Я стрибаю, я тікаю,
Дуже куций хвостик маю (заєць).

1.Бесіда про творців музики.

Їжачок має великий хист. Він вміє складати пісні та музику.

- Як називається людина, яка створює музику?

(Композитор.)

А у Зайчика дуже гарний голос – він співак, виконавець.

Виконавець – людина, яка виконує музику.

- А як ви думаєте, хто головніший: Їжачок – композитор чи Зайчик – виконавець?

Ось послухайте казочку. Придумайте її закінчення (підручник, с.26).

- Хто важливіший – композитор чи виконавець?

І Зайчик, і Їжачок – музиканти, без них не було б музики.

2. Робота в зошиті (с.14-15)

- Підкресліть, кого можна вважати музикантами.

- Обведіть ті предмети, які потрібні їм для роботи.

Зайчик вміє гарно грати на музичних інструментах.

Покажіть як зайчик грає на музичних інструментах.

Твори, призначені для виконання на музичних інструментах – це **інструментальна музика**.

А твори, призначені для співу – **вокальна музика**.

3. Фізкультхвилинка (крокування під марш).

IV. Розучування пісні «Веселий музикант» (муз. А.Філіпенка, сл. Т. Волгіної).

- Про кого йдеться у пісні?
- На яких інструментах грав веселий музикант?
- Як звучить кожен куплет?

1-й куплет – наспівний, плавний, пісенний, як «голос» скрипки.

2-й куплет – більш танцювальний, що імітує звучання балалайки.

3-й куплет – чіткий, ритмічний, маршовий, «барабанний».

(Виконання пісні з рухами).

Отже, **музикантами** називають композиторів, співаків, виконавців на музичних інструментах.

2. Гра «Веселі музиканти».

Виконання пісні у ролях.

Дівчатка – скрипалі (1-й куплет).

Вчитель – балалаєчник (2-й куплет).

Хлопці – барабанщики (3-й куплет).

V. Слухання музики фортепіанна п'єса

Л. Колодуба «Лялька співає».

- Який музичний інструмент звучав?
- Чи чули ви пісню ляльки?
- А про що вона могла б співати?
- Яка музика звучала? Чи сподобалася вона тобі?
- Розкажи про свої враження від прослуханого твору.
- Яка це музика – вокальна чи інструментальна?

VI. Підсумок уроку.

- Послухайте вірш і скажіть, чому музиканти – це добрі чаклуни (підручник, с.29).
- Де можна зустрітися з музикантами?
- На якому музичному інструменті ти б хотів навчитися грати? Зімітуй гру на ньому (учень показує, а діти відгадують).

1 клас

Урок №7

Тема: МУЗИКА ПРО ІГРАШКИ

Мета:

Навчальна:

- формувати уявлення учнів про українські народні пісні і забави.

Виховна: виховувати любов та інтерес до музики.

- виховання відчуття ритму на уроках музичного мистецтва.

Розвиваюча: розвиток вокально -хорових навичок.

Корекційні завдання: корекція дикційно-співацького апарату та фонематичного слуху;

- корекція правильної постави під час співу;
- корекційний розвиток моторних функцій і дихання.

Хід уроку

I . Організаційна частина. Музичне вітання.

Вчитель: «Добрий день, дуже гарний день».

Учні: «Добрий день, дуже гарний день».

II. Актуалізація опорних знань.

- Що таке музика?
- Де можна її почути?
- Хто створює музику?

III. Оголошення теми уроку.

Є музика, яка розповідає про дитячі іграшки та забави. Ми її послухаємо, однак спочатку пригадаємо українську народну пісню-гру „Два півники” і виконаємо її.

Розучування: української народної пісні-гра „Два півники”

Караоке. Українська народна пісня-гра „Два півники”

Слухання. Українська народна пісня-гра “Зробим коло”

-“Зробим коло” – це українська народна пісня-гра.

Виконання пісні-гри “Зробим коло” без супроводу з виконанням рухів.

Діти давайте спробуємо з вами пограти в гру за допомогою нашої пісні, плескаємо один одному по строчці з відомої нам пісні, хто не справиться з завданням – виходить з гри («Телефон»).

Слухання. П’єси П. Чайковського

-Композитор Петро Ілліч Чайковський написав кілька п’єс про ігри дівчаток із ляльками; зокрема: „Хвороба ляльки” та „Нова лялька”. Уважно прослухайте їх, зверніть увагу на настрої та почуття в музиці – і ви зможете легко відгадати, яка з них називається „Нова лялька”, а яка – „Хвороба ляльки”. Поміркуйте, чим відрізняється музика цих творів.

Аналіз прослуханих творів

-Ви здогадалися, яка назва першої п’єси?

-Ви здогадалися, яка назва другої п’єси?

Завдання

-Які почуття виражені у п’єсах російського композитора П. Чайковського „Хвороба ляльки” та „Нова лялька”?

-На якому інструменті виконані п’єси П. Чайковського „Хвороба ляльки” та „Нова лялька”?

Підсумки уроку:

-Сьогодні ми прослухали п’єси Петра Чайковського „Хвороба ляльки” та „Нова лялька”, і дізналися, що музика може розповісти не лише про дитячі іграшки і забави, а й передати почуття дитини. Також ми виконали українську народну пісню-гру „Два півники” і розпочали вивчення нової – „Зробим коло”.

2 клас

Урок № 1. ЖИЛИ-БУЛИ ТРИ МУЗИЧНІ КИТИ

Мета:

- **навчальна:** розширювати уявлення учнів про емоційний зміст музики; активізувати образне мислення учнів; розкрити поняття «музика вокальна» та «інструментальна», «пісенна», «танцювальна», «маршова»;
- **розвивальна:** розвивати творчу фантазію учнів, уяву, уміння імпровізувати;

- **виховна:** виховувати в учнів вокальні, виконавські навички, прищеплювати зацікавленість музикою, співом.

Музичний матеріал: Д. Кабалевський «Три кити», «Пісня про школу».

Наочні посібники: нотна хрестоматія; портрет Д. Кабалевського.

Обладнання: ТЗН; дитячі музичні інструменти; фонохрестоматія.

Тип уроку: урок введення в тему.

Хід уроку

Учні входять до класу під музичний супровід («Пісня про школу» Д. Кабалевського).

1. ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ МОМЕНТ

Перевірка готовності класу до уроку. Музичне вітання

2. МОТИВАЦІЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

- ◆ Пригадайте, за яких обставин відбувалися ваші зустрічі з музикою. (Учні розповідають про літні музичні враження.) Де можна почути музику?
- ◆ Чи може природа мати свої звуки?

Учитель. Про де ми дізнаємося сьогодні на уроці.

3. АКТУАЛІЗАЦІЯ ОПОРНИХ ЗНАНЬ

Бесіда

- ◆ Що таке музика? (Мистецтво звуків, що зображує життя людей та навколишній світ)
- * Із чого складається музика? (Із музичних творів)
- ◆ Хто потрібен для того, щоб музика жила? Допишіть пропущені літери.

К__П О__ИТОР С__ХАЧ В____ВЕЦЬ

- * Якими бувають музичні твори?
- ◆ Хто виконує музику?

Гра «Шумить, співає, грає»

Учитель називає предмети або явища природи, а учні мають швидко відповідати, що роблять ці предмети або явища природи. Наприклад: ліс... (шумить), оркестр... (грає), хор... (співає).

Бандура... Дощ... Соловей... Гітарист... Гусак... Літак... Джміль... Співак...
Потяг... Вокаліст... Піаніст...

(Гру можна продовжити, замінивши словесні відповіді на імітацію звуків або рухів.)

4. ОСНОВНА ЧАСТИНА

Робота з поняттями

Музичні твори для співу називають вокальними, а твори, що виконують на музичних інструментах, називають інструментальними.

Слухання музики

Учитель. За прадавніх часів люди вважали, що Земля схожа на диск, який посеред великого океану тримають на спинах три кити. Я згадав (-ла легенду тому, що в музиці існують свої «три кити». Звісно, вислів «три кити є умовним. Це — три основних жанри музики.

- ◆ Що це за жанри? Як звучать цих трьох музичних «китів» ?
- ◆ Яка музика зустріла вас сьогодні, коли ви заходили до класу?

Так, це була пісня. Ось ми й назвали першого «кита» музики — пісня.

Ім'я другого «кита» ви впізнаєте швидко. На святі звучать не лише пісні, а й інша музика — танцювальна. Упродовж століть народи світу створювали свої пісні й танці. Давні танці поступилися місцем новим, хоча деякі з поміж них популярні й досі (наприклад, вальс, полька, гопак, хороводи). Про інші танці (наприклад, гавот, контрданс, менует) ми знаємо лише завдяки їх описам та найкращим зразкам музики. Сучасні танці, що доволі швидко змінюють один одний, живуть поряд зі старими.

Ім'я третього «кита» назвати також нескладно. Пригадайте: спортсмени перед початком змагань ідуть стадіоном із прапорами, або на параді чітко крокують солдати, попереду — великий військовий оркестр.

- ◆ Яку музику ви уявляєте?

Так, це — марш.

Ми назвали трьох музичних «китів» (пісня, танець, марш) і визначили, що музика може бути пісенною, танцювальною та маршовою.

♦ Прослухайте музику російського композитора Д. Кабалевського та скажіть, які «кити» музики прозвучали.

Слухання музики («Три кити» Д. Кабалевського),

обговорення особливостей кожного фрагмента

♦ Позначте пісенну музику плавними рухами рук, танцювальну — оплесками, а маршову — крокуванням на місці.

Повторне прослуховування музики («Три кити» Д. Кабалевського) з відповідними рухами

Вокально-хорова робота

Учитель. На початку уроку, коли ви заходили до класу, вас зустріла пісня. Послухайте її ще раз. Про що вона розповідає?

Слухання «Пісні про школу» Д. Кабалевського

♦ Чи відома вам ця пісня?

♦ Який настрій вона викликає?

Художник малює портрети, Вірші — то вже пишуть поети.

Письменник складає історії, А музика? Хто її створює?

Людина, яка створює музику,— це композитор.

Цю пісню написав російський композитор Дмитро Кабалевський. Зараз ми вивчимо її, адже ця пісня — про всіх, хто йде до школи, а отже, і про вас також.

Розучування «Пісні про школу» Д. Кабалевського [робота над постановою, початком співу, плавністю та м'якістю звуковедення]

5. ПІДБИТТЯ ПІДСУМКІВ УРОКУ

Бесіда

♦ Що таке музика?

- ◆ Якою буває музика та хто виконує музичні твори?
- ◆ Яких «трьох китів» музики ми сьогодні згадали?

Учні виходять із класу під музичний супровід («Пісня про школу»

Д. Кабалевського).

Урок 9

Тема: Музика розповідає про природу

Мета:

- учити порівнювати життєвий зміст, у настрій і характер музичних творів; поглиблювати уявлення учнів про емоційний зміст музики, що зображує картини природи; розкрити поняття «сюїта»;
- розвивати навички виразного співу й слухових уявлень, творчу уяву та артистичні здібності;
- виховувати любов до музики, культуру слухання.

Музичний матеріал: М. Степаненко «Бегемот», «Черепашка», «Мавпи»; поспівка «Ходить квочка коло кілочка»; В. Попович «Зійшов місяць»; С. Прокоф'єв «Дощ і веселка».

Наочні посібники: нотна хрестоматія; ілюстрації до музичних творів.

Обладнання: ТЗН; музичний інструмент; фломастери; папір; фонохрестоматія.

Тип уроку: комбінований.

Хід уроку

I. Організаційна частина. Музичне вітання.

Мотивація навчальної і пізнавальної діяльності.

Життя навколо нас звучить найрізноманітнішими мелодіями. Природа має безліч звуків. Їх досить багато, адже до природного світу відносяться не тільки шелест дерев, завивання вітру, дзюрчання струмка, але й тварини, птахи і, власне, самі люди. До речі, про птахів. Повторіть і виконайте вже відому нам українську народну пісню „Веселі гуси”.

2. Продовження розучування. Українська народна пісня “Веселі гуси”

Караоке. Українська народна пісня “Веселі гуси”. А зараз давайте спробуємо зробити інсценізацію даної пісні (Використання масок, костюмів, атрибутів.)

3. Бесіда перед слуханням. С. Прокоф'єв. “Ходить місяць над лугами”

-Життя кожної людини завжди тісно пов'язане з природою. Краса навколишнього світу викликає захоплення у поетів, художників, композиторів. Наприклад, видатний російський композитор Сергій Прокоф'єв у музичній п'єсі “Ходить місяць над лугами” висловив свої почуття. Зверніть увагу на те, якими засобами він зобразив природу.

4.Слухання. С. Прокоф'єв. “Ходить місяць над лугами”

5.Аналіз прослуханого твору.

-Про що розповіла нам музика?

-Якою була прослухана музика: спокійною чи схвилюваною, тихою чи голосною, швидкою чи повільною, пісенною чи танцювальною?

6.Завдання:

-Які звуки природи викликають у вас захоплення?

-Як відобразив природу С. Прокоф'єв у творі “Ходить місяць над лугами”?

Про що розповідається в українській народній пісні “Веселі гуси”?

Давайте з вами спробуємо проплескати ритмічний малюнок пісні.

Які тривалості частіше зустрічаються довгі чи короткі?

Спробуйте записати ритмічний малюнок?

А тепер відгадайте яку строку я виконую вам ритмічно з відомої вам пісні «Два веселих гуся»? («Луна»)

7. Підсумки уроку.

-Сьогодні музика розповідала нам про природу. Ми повторили і виконали українську народну пісню „Веселі гуси”, а також прослухали музичну п'єсу видатного російського композитора Сергія Прокоф'єва “Ходить місяць над лугами”. Бережімо природу – безмежну скарбницю музики!

Додаток 7

Використання музично-ритмічних вправ у педагогічній практиці









ІНФОРМАЦІЯ ПРО АВТОРА

Калінська Яна Юріївна – вчитель музичного мистецтва Бердичівської спеціалізованої загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів №8

Директор – Савченко Лідія Василівна

Спеціалізована загальноосвітня школа І-ІІІ ступенів №8

з поглибленим вивченням окремих предметів та курсів

м. Бердичева Житомирської області
