

факт, як емоційність учителя початкових класів, має бути одним із найважливіших у процесі активізації емоційно-оцінювального мислення молодших школярів.

Таким чином, на уроках музики в сучасній початковій школі має досягатись єдність застосування засобів педагогічно цілеспрямованого розвитку учнів і підтримки найменших спроб самостійного вияву молодших школярів у мистецтві, і надання їм можливості вільно висловлювати свої смаки і уподобання, відтворювати власне "Я". В умовах взаємодії між учителем і учнем має формуватися досвід ціннісного ставлення до музичного мистецтва, що визначає готовність молодших школярів до глибокого переживання і осмислення музичних творів, підвищення ефективності музично-освітньої діяльності.

### Література

1. Турчин Т.М. Початкова музична освіта: проблеми модернізації : [Монографія] / Т.М.Турчин. – Чернігів : ПАТ "ПВК "Десна", 2013. – 368 с.

УДК: 37.016:78

Мудролюбова І.О.

## ВИХОВАННЯ ПОЧУТТЯ МЕТРО-РИТМУ У ДІТЕЙ НА УРОЦІ З ПРЕДМЕТУ «СОЛЬФЕДЖІО»

*Стаття посвячена важности роли ритма в музицировании и общем развитии ребенка. Автором статьи показаны основные взгляды относительно преподавания ритма выдающихся педагогов-музыкантов, проанализированы некоторые современные проблемы и методы преподавания метро-ритма на уроках «Сольфеджио».*

**Ключевые слова:** метро-ритм, сольфеджио, ритмические упражнения, К.Орф, Е.Жак-Далькроз.

*The article is devoted to importance of role of rhythm in music and to general development of child. The author of the article is reflect basic looks in relation to teaching of rhythm of prominent teachers-musicians, some modern problems and methods of teaching of subway-rhythm, are analysed on lessons from the subject of «solfege»*

**Keywords:** rhythm, solfege, rhythmic exercises, K.Orf, E.Jaques-Dalcroze.

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 мелодики. Г.Нейгауз писав про ритм в музиці як її про найсуттєвіший елемент [5].

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

Швейцарський педагог і композитор Е. Жак-Далькроз наголошував «Життя – є музика з її живим і життя відтворюючим ритмом,» [2, с.120]. Саме він розробив систему музично-ритмічного 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 [7, 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.

Головною особливістю системи Жак-Далькроза Е. стала евритміка (зв'язок музики з рухом). Ритм розглядався педагогом як провідний виховуючий чинник. Заняття ритмікою мали сприяти засвоєнню головних музично-теоретичних понять, розвивати музичний слух і пам'ять, відчуття ритму, активізувати сприймання музики. Тісний взаємозв'язок і взаємовплив базових компонентів системи музично-ритмічного виховання (ритміка (евритміка), сольфеджіо, імпровізації) виявляється по-різному, залежно від рівня освіти і цілей музичного навчання. На першому рівні, 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 [7, с. 94-96].

З ритму як «першоелемента» музичного сприйняття виходив при побудові своєї відомої системи музичного виховання дітей 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 [8, с 154]. 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 склалися цілі ритмічні монологи і діалоги [7, с.99].

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 [7, с.105].

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, с. 31].

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, с. 28].

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).

На думку Д.Кабалевського, розвиток музично-ритмічного почуття – активний процес, в якому бере участь вся особистість учня, в тому числі три аналізатора (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].

Основи ритмічного почуття закладені природою в кожній людині. Необхідно їх активізувати і розвивати.

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].

Діти 3-5 років відтворюють в співі переважно ритмічну канву музичного твору, і навіть 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. [8. с. 154

Виховання почуття метро-ритму таке ж потрібне, як і розвиток ладово-інтонаційних навичок.

Педагог Шатковский Г. у роботі «Розвиток музичного слуху» відмічає, що метро-ритмічна сторона грає в музиці навіть більшу роль, ніж висотні співвідношення [10].

Метро-ритмічному вихованню на уроках сольфеджіо, приділяли увагу багато авторів навчальних посібників з сольфеджіо. Серед них: О. Давидова, С. Запорожець, Ю. Фролова, Ж. Металлиди, А. Перцовська, О. Берак, Л. Семченко та інші.

Розвиток почуття метро-ритма є однією з найважливіших складових курсу «Сольфеджіо» разом з вихованням інтонаційно-ладового слуху, придбанням навичок сольфеджування, а також умінням усвідомлено і грамотно аналізувати музику на слух і по нотах. У цій 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.

На уроках «Сольфеджіо» працювати 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].

Для використання на уроці «Сольфеджіо» рекомендують цілий ряд ритмічних вправ: 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; ритмічне остинато; 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.

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, я у своїй педагогічній практиці запропонувала, 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 триголосьі охоплювала вісім тактів. У другому і третьому класах учні вже вільно об'єднували у вправах різні ритмічні групи - поєднання триольного ритму з бінарним (у 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 я вважаю систематичність занять ритмічними вправами, опрацювання ритму як окремих вправ кілька разів за урок, використання ігрових форм. А найголовніше, початок зайнять ритмічними вправами з першого уроку. У своїй практиці я використовую ритмічну хвилинку на уроці «Сольфеджіо» як спосіб переключення уваги, оскільки обсяг уваги у молодшому шкільному віці складає 15-20 хвилин. Окрім того, ритмічні вправи завжди, надають дітям позитивних емоцій та гарного настрою, підвищують продуктивність роботи на уроці.

Ритм відіграє велику роль у виконанні музичних творів, тобто на заняттях у класі зі спеціальності.

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, або ж ритмічно правильне виконання музики на якому-небудь інструменті.

Чим раніше дитина досягає більш високого рівня розвитку почуття ритму, тим легше їй у виконавській діяльності і тим менше помилок вона допускає при грі на якомусь музичному інструменті.

Тому 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.

### Література

1. 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.

2. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М.: Классика-ХХІ, 2002. – 248 с.

3. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке / Д. Б. Кабалевский. – М.: Сов. композитор, 1977. – 252 с.

4. Кеетман Г. Элементарное музыкальное воспитание // Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Под ред. Л.Баренбойм / Г.Кеетман. – М.: Сов. Композитор. – 368 с.

5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – М. Музыка, 1988. – 240 с.

6. Растопшина Е.Б. Образовательная программа Сольфеджио / Е.Б. Растопшина. – Северск: Центр детского творчества, 2009. – С. 4-10.

7. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти / О.Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

8. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы суждения, мнения / Г.М. Цыпин. – М.: Искусство, 1994. – 213 с.

9. Шаляпин Ф.И. Литературное наследство: У 2т. – М.: Искусство, 1957. – Т. 2. – 362 с.

10. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха» / Г.И. Шатковский. – М.: Амрита-Русь, 2010. – 208 с.

УДК 159.952-053.5:612.858.7:78

*Миколінська С.І.*

### **ОБРАЗНЕ СЛУХОВІДЧУТТЯ Й СЛУХОМИСЛЕННЯ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ СЛУХОВОЇ УВАГИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

*В статтє рассматривается один из аспектов формирования слухового внимания у младших школьников, который связан с побуждением их к образному слухощущению и слухомышлению на уроках музыкального искусства. Овладение учащимися слуховых действий “слушаю–чувствую” и “слушаю–понимаю”, которые лежат в основе этих психофизиологических актов, способствуют произвольной фокусировке слухового внимания учащихся не широкий диапазон звуковой палитры в единстве эмоционального переживания музыкального образа и анализа средств музыкальной выразительности.*

**Ключевые слова:** *слуховое внимание, образное слухощущение, образное слухомышление, младшие школьники.*