

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО И ХОРА С УЧАЩИМИСЯ ДМШ

7. Лисенко О. М.В. Лисенко. Спогади сина. – К.: Мистецтво, 1966. – С. 121 – 124.
8. Лисенко М.В. Зібрання творів. У 20 т. – К.: Мистецтво, 1952. – Т. 3.
9. Лисенко М.В. Вокальні твори на вірші Т.Г. Шевченка / Редакція Т. Булат. – К.: Муз. Україна, 1991. – Т. 1.
10. Музыка до “Кобзаря” для сопрано і альта. – К.: Муз. Україна, 1938.
11. Муха М.В. Композитори України та української діаспори. Довідник. – К.: Муз. Україна, 2004.
12. Неділько Г., Неділько В. Тарас Шевченко / Семінари. – К.: Вища школа, 1985.
13. Пісні, арії, романси для баритона. – К.: Муз. Україна, 1969.
14. Правдюк О. Т.Г. Шевченко і музичний фольклор України. – К.: Наук. думка, 1966.
15. Соневицький І. Солоспіви для голосу у супроводі фортепіано. – К.: Муз. Україна, 1993.
16. Степанченко Г.Я. Степовий і становлення української радянської музики. – К.: Наук. думка, 1972. – С. 56 – 63.
17. Українські класичні романси. – К. Муз. Україна, 1983.
18. Українські народні пісні з репертуару П.Кармалюка – К.: Муз. Україна, 1976.
19. Українські народні пісні з репертуару М. Кондратюка – К.: Муз. Україна, 1977.
20. Хрестоматія вокально-педагогічного репертуару для баритона. Пісні, романси, арії / Упор. Б.Щурик. – Дрогобич, 2006.
21. Шевченківський словник. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976. – Т. 1.
22. Шевченківський словник. – К.: Головна редакція УРЕ, 1976. – Т. 2.

**Олена Небуну, Марина Хмирова, викладачі музично-теоретичного відділу  
Дитячої музичної школи №1  
м. Запоріжжя**

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО И ХОРА С УЧАЩИМИСЯ ДМШ

*У статті розглядається застосування ігрових методів навчання на уроках з учнями дитячої музичної школи. З'ясовані особливості і цілі проведення кожного виду, акцентовано увагу на тому, що використання ігрових методів підвищить творчу активність учнів.*

**Постановка проблеми.** Одной из главных современных педагогических проблем является личностная ориентация процесса обучения и воспитания, которая предусматривает целесообразность развития современных форм и методов формирования готовности учащихся к творческой деятельности.

Изучение полученной практической информации свидетельствует о наличии противоречий между необходимостью обучения, ориентированной на формирование личности, которая способна к самоактуализации и отсутствием соответствующих педагогических технологий. Целесообразностью разработки и обоснование системы педагогических условий как фактора влияния в формировании готовности учеников с помощью нетрадиционных методов обучения и низким уровнем разработанности этого вопроса.

Работа с учащимися дошкольного и младшего школьного возраста, пожалуй, наиболее ответственна и трудна, так как первый педагог по сольфеджио, специальности и хору закладывает фундамент будущего отношения к музыке.

Музыкальное воспитание детей должно быть направлено, прежде всего, на развитие восприимчивости к языку музыки, способности к эмоциональному отклику, а также на активизацию слуховых способностей и потребности слушать музыку. Начальный этап обучения должен быть увлекательным, разнообразным по впечатлениям. Важно ребенка увлечь музыкой, развить его художественное мировосприятие независимо от того, станет ли он профессиональным музыкантом.

**Анализ последних исследований и публикаций.** В последнее время проблемы

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО И ХОРА С УЧАЩИМИСЯ ДМШ

музыкального воспитания детей с применением игровых методов рассматривались многими музыковедами и музыкантами-педагогами. Так этой теме посвящены труды Э. Жак-Далькроза, А.С. Макаренко, Т. Бырченко, Г. Франко, З.Н. Бугаевой, Г. Богоино, Е.Э. Сугоняевой [5] и многих других.

В современной музыкальной педагогике мало рассматриваются вопросы, посвященные формам работы с использованием игровых методов, которые необходимы на уроках с учащимися младших классов. Поэтому **целью статьи** является раскрыть значение применения игровых методов и представить основные игры, используемые в работе преподавателями сольфеджио и хора.

### **Изложение основного материала.**

Музыкальные игры и сказки могут использоваться на уроке и быть некой эмоциональной паузой или кульминацией. Сказки можно приставить в виде инсценировки. Литературный образ сказок не только подготавливает детей к восприятию музыкального образа. Музыка часто звучит внутри сказки как часть общего содержания.

Для детей сказка – условно реальный мир. Это философско-романтическая форма подачи материала, где возвышенность, чистота, поэтичность в сказочном мире соединяются с конкретностью реального жизненного окружения.

Игра – это радость, это возможность быть самим собой. Являясь основной деятельностью детей дошкольного и младшего школьного возраста, игра способствует проявлению самостоятельности, “исследовательских” способностей ребенка. Поэтому успешность музыкального воспитания определяется музыкально-сенсорным развитием ребенка, его умением ориентироваться в физических свойствах музыкального звука, форме музыкальных произведений, характере музыки и средствах музыкальной выразительности. Деятельность ребенка в процессе музыкально-дидактических и музыкальных игр представляет собой активное слушание музыки, требующее непосредственной реакции. Это обостренное музыкальное восприятие, связанное с переживанием, различием и узнаванием музыкальных образов и выразительных средств музыки, способствует развитию музыкального слуха, внимания, памяти и творческой инициативы ребенка.

Вызываемая ростом организма потребность ребенка в движении приводит его к стремлению познавать мир в игровой форме.

Систему музыкально-ритмического воспитания одним из первых разработал в конце XIX столетия швейцарский педагог и музыкант Эмиль Жак-Далькроз. Прекрасно поняв активную двигательную основу музыкально-ритмического чувства, Жак-Далькроз подчинил движение ритму различных музыкальных произведений и определил путь к эмоциональной окраске и передаче движений. Он создал ряд ритмических упражнений, находящихся в соответствии с настроением и потребностями детского возраста с учетом характера детской деятельности, а также уделял особое внимание чувству радости, возникающему в детской игре – прообразе будущей серьезной жизни. Жак-Далькроз считал, что музыкально-ритмическое воспитание оказывает огромное влияние на развитие воли, характера и интеллекта человека [2].

Учитывая потребность ребенка в движении, многие педагоги-музыканты стремились к формированию его моторики, а главное, к всестороннему развитию посредством органического сочетания движений с музыкальным звучанием. Известно, что при помощи движения ребенок познает мир, проверяет показания других анализаторов. Передавая различные движения в играх, танцах, дети углубляют свои познания о действительности. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их. Она не просто сопровождает движения, а определяет их сущность. Задача педагога состоит в том, чтобы развить в детях умение быстро выполнять предъявленные к ним требования и, в случае надобности, уметь затормозить свои движения, т. е. развивать активное торможение. Музыка – это раздражитель, который обуславливает реакцию, как в сторону возбуждения, так и в сторону торможения.

В процессе занятий музыкально-ритмическими движениями укрепляется организм ребенка, развиваются музыкальный слух, память, внимание, воспитываются морально-волевые качества — ловкость, точность, быстрота, целеустремленность, появляются такие качества движения, как мягкость, энергичность, пластичность, улучшается осанка детей.

В основе музыкально-ритмического воспитания лежит развитие у детей восприятия художественных образов музыки и умения отразить их в движении, умения двигаться в соответствии с их характером. Двигаясь в соответствии с временным ходом музыкального произведения, ребенок одновременно

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО И ХОРА С УЧАЩИМИСЯ ДМШ

воспринимает и звуковысотное движение, т. е. мелодию-тему в связи со всеми выразительными средствами. Он отражает в движении характер и темп музыкального произведения, соответственно реагирует на динамические изменения. Следовательно, ребенок, воспринимая выразительность музыкального ритма, целостно воспринимает все музыкальное произведение и не может не реагировать на восприятие всех взаимосвязанных средств музыкальной выразительности, доступных для воспроизведения в движении. В своей слуходвигательной реакции он передает эмоциональный характер музыкального произведения со всеми неразъединимыми музыкальными компонентами (развитием и сменой музыкальных образов структурой произведения, изменением темпа, динамики, регистров и т. д.).

Таким образом, музыкально-ритмическое движение является средством развития эмоциональной отзывчивости на музыку и чувства музыкального ритма.

Видя красоту движения в играх, плясках, хороводах, стремясь выполнить движение как можно красивее, изящнее, согласовать его с музыкой, ребенок развивается эстетически, приучается видеть и создавать красивое.

Основное место в разделе музыкально-ритмических движений занимают игры. Музыкальная игра – это активная деятельность, направленная на выполнение музыкально-ритмических задач. Она вызывает веселое, бодрое настроение, влияет на активность процесса развития движений, формирует музыкальные способности. А.С. Макаренко говорил, что игра имеет важное значение в жизни ребенка, имеет то же значение, какое у взрослого имеет деятельность, работа, служба. Какой ребенок в игре, таков во многом он будет в работе, когда вырастет [3; 15].

Играя, ребенок упражняется в движении, осваивает его, в процессе игры развиваются положительные качества личности ребенка, через игру он познает жизнь.

Вся деятельность ребенка в процессе музыкальных игр представляет собой активное слушание музыки, требующее непосредственной реакции. Это обостренное музыкальное восприятие, связанное с переживанием, различением и узнаванием музыкального образа. Выполнение музыкальных заданий в игре требует определения характера музыки, темпа, различения динамики, фраз и частей музыкального произведения.

Эффективность музыкального развития ребенка в процессе музыкальных игр обеспечивается также тем, что игру, как самую близкую форму деятельности, детям легко объяснить. Кроме того, интерес к игре и эмоциональная приподнятость в процессе ее исполнения, доступность игровых образов и художественные приемы обучения, применяемые педагогом, способствуют развитию творческой инициативы ребенка.

Музыкальные игры делятся на сюжетные и несюжетные в зависимости от того, разыгрывают дети сюжет или выполняют игровые задания.

В основе сюжетных игр лежит определенная тематика, в них раскрыты образы, показаны действия, разыгрывается сюжет, имеющий начало, кульминацию, развязку. Сюжетные игры помогают в большей степени развить у ребенка образное мышление.

Рассмотрим более детально несюжетные музыкальные игры, используемые на уроках сольфеджио и хора.

**Ритмические игры** развивают чувство ритма и осмысленного освоения метроритмической структуры, а также элементов формы музыкальных произведений. Одновременно дается ряд упражнений, способствующих развитию детей определенных двигательных навыков.

К таковым относятся игры:

- “Едем в школу” – выбирается один ученик-машинист, который задает ритмический рисунок и первый его прохлопывает, остальные учащиеся пассажиры, они повторяют за ним, тем самым создавая эффект движения поезда;

- “Упрямый ритм” – учащиеся прохлопывают остигатный ритмический рисунок в различных размерах;

- “Зевака” – учащиеся попеременно прохлопывают ритм и метр упражнения.

**Интонационные игры** направлены на точность исполнения высоты тонов, интервалов и их соотношений. Развивают звуковысотный слух и ладогармоническое мышление учащихся. На уроках сольфеджио и хора можно использовать следующие игры:

- “По секрету” – угадать закрытыми глазами задуманные ступени, интервалы аккорды.

- “Футбол 1” – группа делится на 2 команды: мажор и минор. Преподаватель играет мелодию, и ее должна спеть та команда, в ладу которой звучит данная песня. Во втором тайме команды меняются местами.

- “Футбол 2” – группа делится на 2 команды.

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ИГРОВЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО И ХОРА С УЧАЩИМИСЯ ДМШ

Преподаватель поет неустойчивые звуки, а учащиеся должны спеть их разрешение в устойчивые.

- “Догоняйка” – преподаватель играет мелодию, а учащиеся ее должны повторить в том же темпе.

- “Сбивалка” – учащиеся поют мелодию в канон с преподавателем.

**Игры на проверку теоретических знаний.** Помогают преподавателю проверить знания учащихся, закрепить пройденный материал в легкой и увлекательной форме.

- “Семья” – строение мажорного и минорного звукорядов. Учащимся выдают карточки с названием ступеней гаммы, они должны выстроиться в правильной последовательности, и показать разрешение неустойчивых ступеней в устойчивые (учащиеся с карточками неустойчивых ступеней кладут руку на плечо учащегося с карточкой устойчивых ступеней).

- “Займи свой домик” – эта игра также используется на закрепление темы устойчивых и неустойчивых ступеней. Учащиеся делятся на устойчивые и неустойчивые ступени. По сигналу “Устойчивые ступени” должны сесть на стулья, а “Неустойчивые” стать сзади, в правильной последовательности.

- “Блиц-опрос” – учащимся задаются вопросы, на которые они должны кратко ответить.

Сюжетные игры используются на итоговых занятиях, ребята показывают мини-спектакль. Здесь они показывают не только свои знания, умение чисто интонировать, а также и актерские способности. У них развивается образное мышление, более робкие дети раскрываются на сцене и преодолевают сценический страх.

В качестве эксперимента, подтверждающего выше изложенное, приведем музыкальную сказку “Осень”, где важное место занимают театрализованные песенные игры. Они помогают накоплению певческого репертуара, способствуют запоминанию детских песен. Предлагаемая сказка дает некоторую систематизацию музыкальных впечатлений, полученных из окружающей жизни.

Для данного спектакля были отобраны дети 1 и 2 классов с такими проблемами: малая активность, плохая дикция и координация движений. Им была поставлена задача – изобразить зайчат, их жизнь за счет сценического действия и музыки. А роль Зайчихи исполнила ученица 3 класса.

На основе этой сказки, благодаря образному мышлению мы хотели помочь ребятам справиться с их проблемами, раскрепостить на сцене.

Взяв в работу музыкальную сказку, мы подошли творчески к ее интерпретации. Из всего спектакля были выбраны 9 номеров. Чтобы их связать между собой преподаватель по сольфеджио Небуну Е.В. сочинила связки в виде песен, на основе музыкального материала основных номеров.

Многие песни сопровождались движениями. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по форме, характеру, динамике, темпу и метроритму. В то же время движения побуждают к сознательному восприятию музыкального произведения. Но здесь возникла проблема с метроритмическим чувством и координацией у детей. Выполнение сразу двух задач – пения и танца, оказалось сложным для ребят, у которых до этого не было определенной подготовки. Для того чтобы сосредоточить их внимание на одной поставленной задаче, мы стали исходить от образа. Когда ребенок стал представлять своего героя, для него песня и танец стали одним целым, он уже не разделял их отдельно как два различных элемента.

В одном из номеров “Как у наших у ворот” было поставлено три задачи – это песня, танец и сценка. Здесь мы пошли по дедуктивному методу, исходя от общего к частному. С начала мы объяснили, что самое главное – это сценка – в кругу зайчат происходит диалог Стрекозы и Муравья. Припевы зайчат чередуются с запевками Стрекозы и Муравья. Когда ребята освоили эту сценку, мы добавили к песне танец.

Для активизации робких, застенчивых детей были предложены сольные номера. Им было задано передать в песне мысли и чувства героя, показать свою артистичность.

**Выводы.** Таким образом, в процессе выразительного пения у детей развивается творческое отношение к исполняемому репертуару, то есть у них создается та психологическая основа, без которой немислимо успешное вокальное воспитание.

Только творческая атмосфера позволит ребенку по-настоящему свободно передавать свои чувства и переживания и непроизвольно постигать тайны вокально-хорового искусства. Истинная заинтересованность детей, их увлеченность исполнительским процессом активизирует весь ход занятий, открывает путь к скорейшему овладению и закреплению того или иного навыка. Используемый метод комплексного воздействия звукового, музыкального и изобразительного рядов направлен в первую очередь на развитие

## МЕТОДИКА АКСІОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

ассоциативного мышления ребенка, на способность воспринимать им художественную реальность и понимать своеобразие языка искусства.

Способность ассоциативно соотносить предметы и явления окружающего мира, создавать посредством воображения их новые связи необходимо так же развивать у детей младшего возраста, как слух и чувство ритма, так как без развитой ассоциативности невозможно художественное творчество. Продуктивность метода комплексного воздействия в раннем возрасте определяется синкретичностью детского мышления, способностью видеть мир целостными художественными образами.

На наш взгляд эта тема является актуальной и требует дальнейшего изучения и практического применения.

1. Зими́на А.Н. *Мы играем, сочиняем и поем.* – М., Изд-во “Ювента”, 2002. – 145 с.
2. Коно́рова Е. В.. *Методическое пособие по ритмике.* – М., 1972. – Вып.1 – 123 с.
3. Орлова Т.М., Бекина С.И.. *Учите детей петь.* М., 1986. – 174 с.
4. Столяренко Л.Д.. *Основы психологии.* Ростов-н/Д, 1999. – 245 с.
5. Суго́няева Е. Э. *Музыкальные занятия с малышами: Методическое пособие для преподавателей ДМШ.* – Ростов-н/Д: Феникс, 2002. – 176 с.

**Олена Горожанкіна, викладач диригування**  
*кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання*  
*Кіровоградського державного педагогічного університету*  
*імені Володимира Винниченка*

## МЕТОДИКА АКСІОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ В ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ПЕДАГОГА- МУЗИКАНТА

*Стаття присвячена проблематиці педагогіки духовного потенціалу особистості, пошуку підходів до оновленої освітньої парадигми і вибору оптимальних технологій духовного становлення особистості і, зокрема, професійного становлення майбутнього вчителя музики.*

**Постановка проблеми.** На постіндустріальному етапі розвитку перед людством постає проблема гострої колізії технотронної цивілізації і духовного світу людини. Системна (загальна) цивілізаційна криза свідчить про остаточне вичерпання потенціалу розвитку у межах техногенної культури і актуалізує творчий пошук шляхів переходу до антропогенної цивілізації майбутнього. На думку філософів, сама цілісність постіндустріального суспільства може бути забезпечена (збережена) *ціннісним консенсусом*, який, на відміну від попередньої, індустріальної епохи, виробляється не на рівні спеціалізованого «духовного виробництва», а йде від індивідуальних проявів людської свідомості і поведінки (див., зокрема: [3]). Ось чому так різко сьогодні зростає інтерес пізнання не соціально-масових, а *духовно-унікальних явищ* (антропоцентричний поворот).

Забезпечення цілісності постіндустріального суспільства значною мірою залежить від освіти, що формує духовний потенціал особистості. Освіта у нинішньому світі має стати

середовищем, контекстом саморозвитку особистості, здатної до продуктивної самореалізації. Таке завдання зумовлює необхідність розробки особистісно-розвивальної стратегії, орієнтованої не на засвоєння знань взагалі, а на цінності, що надовго визначають якість життєдіяльності і продуктивної роботи в швидкозмінному соціумі. У плані педагогічної стратегії це дає змогу говорити про домінування духовно-практичного відношення, в якому, на відміну від науково-теоретичного, світ виступає віддзеркаленням людської суб'єктивності.

Для педагогіки музичної освіти все це означає напружений пошук нових шляхів забезпечення максимальної ефективності, досягнення цілісності музично-педагогічного процесу на “особистісно-ціннісних” засадах професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Аналіз підходів вітчизняних дослідників до модернізації сучасної системи вищої освіти (В.Г. Кремень, І.А. Зязюн, В.П. Андрущенко, В.М. Литвин та ін.)