

МУЗИЧНО-РИТМІЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Марина НАЗАРЕНКО (Кіровоград)

У статті розглядається музично-ритмічне виховання дітей молодшого шкільного віку як важлива складова художньо-естетичного виховання, визначена його особлива роль у становленні музичної культури та всебічному гармонійному розвитку особистості школярів.

В статье рассматривается музыкально-ритмическое воспитание детей младшего школьного возраста как важная часть художественно-эстетического воспитания, определена его особая роль в становлении музыкальной культуры и всестороннем гармоническом развитии личности школьников.

Ключові слова: музично-ритмічне виховання, ритміка, музично-ритмічні рухи, інсценізація твору, пластичне інтонування.

Стратегічною метою освіти ХХІ ст., визначеною Законом України «Про освіту» та державною національною програмою «Освіта» (Україна ХХІ ст.), є виховання гармонійної особистості, яка має взаємопов'язані природну, соціальну і культурну сутності. Багатовікова історія людства засвідчує, що у цьому процесі істотна і незмінна роль відводиться музичному мистецтву, яке має здатність сприяти становленню музично-естетичних якостей особистості на різних етапах її формування [3].

Аналіз наукових джерел засвідчив, що психолого-педагогічна наука має певний доробок у розв'язанні проблеми музично-естетичного виховання молодших школярів. Так, загальнотеоретичні проблеми естетичної складової людини висвітлюються у працях Л. Виготського, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна, В. Сластьоніна, М. Кагана, Л. Левчука. У працях авторів галузі естетики та мистецтвознавства досліджуються питання пов'язані з уточненням сутності естетичного виховання, його принципів і завдань; впливу естетичного виховання на формування особистості, засвоєння нею художньої культури (В. Верховинець, Б. Неменський, Г. Шевченко). Ідеї, які обґрунтовують необхідність удосконалення естетичного виховання засобами музичного мистецтва визначені в працях Ю. Алієва, О. Апраксіної, Б. Асаф'єва, Л. Баренбойма, В. Белобородової, Н. Ветлугіної, М. Гродзенської, Д. Кабалевського, С. і В. Шацьких. Б. Яворського. Питання музично-ритмічного виховання школярів висвітлені у працях з музичної педагогіки Е. Абдулліна, Л. Бондаренко, І. Гадалової, О. Гумінської, Я. Кушки, Г. Ніколаї, О. Олексюк, Е. Печерської, С. Рудневої, Н. Стефіної.

Мета статті: здійснити ретроспективний аналіз досліджуваної проблеми, розглянути деякі прийоми і методи музично-ритмічного виховання, а також, спираючись на науково-методичний і практичний досвід, окреслити шляхи удосконалення музично-ритмічного виховання дітей на уроках музичного мистецтва в початковій школі.

Ще на початку ХХ століття в багатьох країнах набула поширення система ритмічного виховання – цілісна система масового музичного виховання дітей, яку розробив швейцарський композитор і педагог Е. Жак-Далькроз (1865-1950). Це була одна з провідних педагогічних ідей, що стала визначною віхою розвитку музичної педагогіки ХХ століття. Прихильниками цієї системи були С. Дягілев, П. Клодель, Ф. Комісаржевський, В. Ніжинський, А. Павлова, К. Станіславський, Б. Шоу.

Система музично-ритмічного виховання стала протилежною традиційній «співацькій» концепції музичного виховання. Педагог почав використовувати в безпосередньому зв'язку з музикою, її темпом, ритмічним рисунком, фразуванням, динамікою, штрихом спеціальні вправи, до яких увіходили найрізноманітніші рухи – крокування, біг, стрибки, танцювальні й пластичні рухи. 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 [10].

1919–1924 рр. у Москві діяв «Державний інститут ритмічного виховання», ректором якого була Н. Александрова – одна з найулюбленіших учениць Е. Жак-Далькроза. Викладачами були князь С. Волконський (онук декабриста – письменник, мистецтвознавець), В. Гринер, В. Іванов та ін. В інституті викладали ритміку, пластику, шведську гімнастику, імпровізацію, сольфеджіо, історію музики, фізіологію, психологію, естетику. Інститут проводив навчальну підготовку ритмістів-практиків, вивчав проблеми ритму в багатьох галузях науки, культури. 1924 р. в Москві при «Державній академії художніх наук» (ДАХН) була заснована Московська асоціація ритмістів (МАР). Ядром МАР стали викладачі Ритмічного інституту. Спочатку асоціація складалася з трьох секцій: наукової, педагогічної та художньої. Пізніше до них додалася музично-методична, яка займалася підготовкою видань. МАР була ліквідована в 30-і рр. разом з ДАХН.

Таким чином, позитивним у музичному вихованні школярів 20–30-х рр. ХХ ст. було впровадження *слухового методу* та *евритміки* (побудованої на музично-педагогічній системі Е. Жак-Далькроза), на основі яких на уроках музики в загальноосвітній школі закріпилися три види діяльності учнів – слухання музики, хорівий 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 дошкільних закладах і загальноосвітніх школах тощо [10].

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». Характерною рисою «Весняночки» є надзвичайна багатогранність її педагогічного та естетичного впливу на вихованців. Дитина відчуває на собі благодію музики й слова, танцю й ритмічних рухів. Репертуар «Весняночки» автор побудував на основі фольклорного матеріалу, власних творів та кращих зразків заново переосмисленої музично-ігрової дитячої літератури своїх сучасників: М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Козицького, П. Демуцького. Разом з іграми та піснями до «Весняночки» увійшли й танцювальні рухи. Ще в «Теорії українського народного танцю» В. Верховинець писав: «Пісня й танець – це рідні брат і сестра. Як у пісні виливаються жарти, радощі й страждання народні, так і в танці та іграх народ проявляє свої почуття» [5]. Варто відзначити, що В. Верховинець перший серед фольклористів дав назву майже всім танцювальним рухам української народної хореографії, відповідно до їхнього характеру та внутрішнього змісту.

У праці «Теорія українського народного танцю» автор розробив і запропонував оригінальний метод запису хореографічного матеріалу, який полягає в словесному описі рухів і їхніх комбінацій, ілюстрованих малюнками та схемами. Його метод здобув широке визнання серед хореографів і науковців.

Велику увагу В. Верховинець у «Весняночці» приділяв аналізу хореографічного матеріалу. Автор вносив танцювальні рухи до багатьох ігор, коли цього вимагав їхній зміст або дозволяв характер пісні. Про практичну частину підручника рецензент першого видання «Весняночки» професор Б. Яновський писав: «Тут автор пояснює зміст кожної пісні і спосіб, яким вона повинна виконуватися, тобто викладає, якими повинні бути самі ігри відповідно до поданої пісні, інакше кажучи, дає малюнок драматичної дії. Це надзвичайно цінно і цікаво, тому що маємо можливість широко використовувати пісні з метою виховання ритмічного чуття, привчати до ритміки рухів, що в свою чергу веде на шлях розвитку пластики» [4].

«Весняночка» відіграла велику роль у вихованні дітей у 20–30-і рр. Це видання користується заслуженою пошаною і в наш час. Її автор

(В. Верховинець) є одним з основоположників створення дитячого музично-ігрового репертуару.

Між теоретичними положеннями й практичною діяльністю видатних педагогів, з одного боку, та широким впровадженням передових для того часу методик у систему освіти, з іншого, часто виникають суперечності, про що свідчить стан музичного навчання дітей у загальноосвітній школі. Багато прогресивних ідей 20–30-х років виявилися не реалізованими в масовому масштабі через педагогічну поспішність і невідповідність до цього музичних працівників [6].

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. 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. Коңоровою, В. Яновською. Вона була адаптована в певних завданнях для I і II класів І. Кадобновою, для III класу – Г. Кравченко. Отже, формування в учнів навичок музично-ритмічного руху позитивно впливає на розвиток їхньої музикальності [1].

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 осмислено, 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.

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 [2].

Добираючи твори для виконання в школі, учитель керується завданнями виховання високого художнього смаку школярів, доступністю цих творів для сприйняття дітьми різних вікових груп, яскравістю та конкретністю виконуваного матеріалу. Виконавський репертуар учителя повинен містити твори для різних вікових груп школярів: молодшої, середньої, старшої. І якщо в початковій школі ці твори досить прості, то репертуар для старших класів вимагає високого рівня інструментального виконавства вчителя. На заняттях у класі основного музичного інструменту студентам мистецьких факультетів необхідно вивчати різножанрові музичні твори, придатні для супроводу музично-ритмічних вправ. Музика не тільки супроводжує рухи, вона визначає їхню сутність. Таким чином, під час підготовки студентів необхідно спиратися на завдання *музично-ритмічного виховання* дітей:

- розвиток навичок сприймання метро-ритму;
- ритмічне виконання рухів під музику, уміння сприймати їх у єдності;
- уміння узгоджувати характер руху з характером музики;
- розвиток уяви, художньо-творчих здібностей;
- підвищення інтересу учнів до музики, розвиток уміння емоційно сприймати її;
- розширення музичного кругозору дітей.

Учитель музики 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 колісковій «Котику сіренький» – з прогладжуванням кошеняти, що засинає; у багатьох народних піснях – з коливанням коліски. 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», «Бояре, ми до вас в гості», «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 вчать ся 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, увертюру з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка 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. 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. 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.

Отже, молодший шкільний вік – це особливий вік для художньо-естетичного виховання, саме в цьому віці формується ставлення дитини до світу і відбувається розвиток сутнісних художньо-естетичних якостей майбутньої особистості. Важливим засобом виховання музичності дітей і свідомого сприймання та виконання музики є музично-ритмічне виховання. Воно розвиває почуття музичного ритму, його сприймання, виконання, імпровізування. Імпровізування – особливий вид роботи, елемент творчості, за допомогою якого можна успішно уточнити і збагатити ритмічну уяву дітей. Музично-ритмічні рухи є обов'язковим елементом 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

фізкультхвилинок, необхідних для підтримки уваги і нормального 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.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Абдуллин Э. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: пособие для учителя / Э. Абдуллин. – М. : Просвещение, 1983. – 112 с., с. 35.
2. Гумінська О. О. Уроки музики в загальноосвітній школі [Текст]: методичний посібник / Оксана Олексіївна Гумінська. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – 102, [2] с., с. 50, 51].
3. Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття). – К., 1994.
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., с. 8.
5. Верховинець В. Теорія українського народного танцю / Василь Верховинець. – К. : Муз. Україна, 1968. – С. 111.
6. 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.
7. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей: [навч. посіб. для вищих навч. закл. культури і мистецтв І-ІІ рівнів акредитації] / Ярослав Степанович Кушка. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – 216 с.
8. Олексюк О. М. Музична педагогіка: [навч. посіб.] / Ольга Миколаївна Олексюк. – К. : КНУКіМ, 2006. – 188 с.
9. Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін: зб. матеріалів Всеукр. відкр. наук. практ. конф. (Суми 7-9 квітня 2011 р.) / СДПУ ім. Макаренка та ін. – Суми: Винниченко М.Д., 2011. – 252 с.
10. 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., с. 6–8].

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Назаренко Марина Павлівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри вокально-хорових дисциплін і методики музичного виховання Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Коло наукових інтересів: професійна підготовка майбутнього вчителя музики.