

МИНИСТЕРСТВО ОБЩЕГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ОТКРЫТЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

**З.С. Воскерчьян**

*Развитие музыкальных  
творческих способностей –  
основа детского музыкально-  
эстетического воспитания*

*Выпуск 1*

Учебно-методическое пособие для дошкольников

Краснодар

Издательство «Эоловы струны»

2003

**Щ – 31 р**

**В 762**

*Рецензенты:* Арчажникова Л.Г., д-р п.н., проф. (МГОПУ);  
Целковников Б.М., д-р п.н., проф. (КГУКИ)

*Ответственный редактор:* Николаева И.В., проф. (КГУКИ)

**В 762** Воскерчьян З.С. Развитие музыкальных творческих способностей – основа детского музыкально-эстетического воспитания. Учебно-методическое пособие для дошкольников. М., изд-во МГОПУ, 2003.

В учебно-методическом пособии раскрыты новые аспекты теории и методики слухового обучения дошкольников. Главной задачей обучения является музыкально-эстетическое воспитание детей и развитие их творческих способностей, навыков импровизации. Пособие для студентов пединститутов и педучилищ, музыкальных руководителей детских садов и педагогов ДМШ, а также для семейного воспитания.

© Воскерчьян З.С., к. п. н., доцент МГОПУ, 2003

© Издательство «Эоловы струны», 2003

## Об авторе

Воскерчьян Зара Сергеевна – музыковед, кандидат педагогических наук.

Родилась в 1931 г. в Киеве. Вскоре семья переехала в Баку, где отец (военный доцент-психолог) получил педагогическую кафедру. Три года училась в хореографическом училище. Затем в Бакинском муз. училище. В 1952 г. поступила в Ленинградскую консерваторию им. Н.А Римского-Корсакова на ф-т музыковедения. Курс лекций по методике читал профессор А.Л.Островский, полифонию вел Должанский Н.Л., историю музыки – доктор искусствоведения Тигранов Г.Г.

С 1959 по 64-й – Новгородское муз.училище,- зав. теор. отделения. Собирала материалы по истории музыкальной жизни города и написала «Новгородскую летопись 1917 – 65 годы» (300 страниц), руководитель – профессор истории музыки Рыжков Н. (Москва).

В Калининском музыкальном училище Зара Сергеевна Воскерчьян преподавала с 1965-го по 69 год. Вела практически весь цикл теоретических дисциплин. Для студентов и преподавателей училища – это памятное время.

*Гончуков О.А.,- Зара Сергеевна запомнилась как удивительно интеллигентный человек.*

*Бевзенко А.А.,- Мне посчастливилось учиться у Зары Сергеевны в ТМУ по методике и педпрактике сольфеджио. В институте я училась у нее по сольфеджио, гармонии. Педагог высочайшего профессионализма, блестяще поющий и играющий, творческая личность, умевшая воспламенить своим креативом всех присутствующих!*

*Медведева Т.А.,- С благодарностью помню Зару Сергеевну как требовательного и необыкновенно эрудированно педагога. Прекрасно играла на ф-но, свободно читала оркестровые партитуры. Её гармония была для нас вторым предметом после специальности. Любили и серьезно занимались ею. Уровень подготовки по муз.-теор. предметам в классе Зары Сергеевны*

*позволял нам (моим сокурсникам пианистам, хоровикам) без проблем поступать в ВУЗ даже на факультет музыковедения, - Наталья Грибунина, Таня Лапина, Марина Добрякова и др.*

*Вашкевич Н.Л., - Удивительная личность,- невероятная энергия на уроке, высокая требовательность к студентам и вместе с тем беспримерная доброжелательность!*

С 1969 года Воскерчмян Зара Сергеевна преподавала в Московском педагогическом музыкальном заочном институте (МГЗПИ). Воскерчмян З.С.- автор ряда учебных пособий. Одно из них - «Русская гармония XVI – начала XVIII века (развитие стилевого мелодического и гармонического слуха) М.1993.

Кандидатская диссертация Воскерчмян З.С. – «Обучающая программа по гармонии» (уч. пособие для студентов-заочников муз.-пед. фак. МГЗПИ. Часть I – 1977 г., часть II - 1979, часть III – 2002).

Учебно-методическое пособие доцента МГОПУ Зары Сергеевны Воскерчмян «Развитие творческих способностей – основа детского музыкально-эстетического воспитания» создан в 2003 году. Это ценнейший труд – обобщение огромного опыта Воскерчмян З.С., опыта педагогической работы с детьми за многие годы. «Становление творческих музыкальных способностей (читаем введение, стр. 3) *возможно на основе развития практических навыков пения, игры на инструментах, ритмического движения, вокальной и инструментальной импровизации*». Это постулат творческого метода Воскерчмян З.С. Непреходящая ценность пособия – предложенные автором практические формы работы с детьми, формы работы на основе опыта известных отечественных и зарубежных педагогов и, что очень важно, на основе принципов ведущих систем музыкально воспитания современности, - релятивной сольмизации Джона Кервена, ритмической гимнастики Жака Далькроза, метода ритмо-музицирования Карла Орфа.

### *От автора*

Учебно-методическое пособие Воскерчьян Зары Сергеевны, к. п. н., доцента Московского государственного открытого педагогического университета (МГОПУ), было создано для обучения и подготовки к педпрактике студентов МГОПУ. Пособие рекомендуется также студентам педучилищ и музучилищ, педагогам, работающим в дошкольном образовании, в общеобразовательных школах, ДМШ, ДШИ, колледжах, лицеях, а также для семейного воспитания.

В сжатой форме автор систематизирует лучший опыт российской и западно-европейской педагогики по развитию музыкальных творческих способностей детей младшего возраста (Н. А. Ветлугина, А. В. Кенеман, О. П. Радынова, М.П.Андреева, Е. В. Конорова, Джон Кервен, Жак Далькроз, Карл Орф).

В основе нашей системы лежит теория Б.М. Теплова о развитии трех компонентов музыкальных способностей: мелодического, ладового слуха, чувства метроритма и эмоционального переживания в процессе слушания музыки. Музыкальные способности проявляются только в случае единства всех трех компонентов.

Отметим главные составляющие нашей системы.

1. Развитие музыкальных способностей - это развитие творческих способностей, образно-художественного мышления, воображения, памяти. Хотя профессиональное обучение стимулирует развитие этих навыков, необходимо применение специальной методики, целенаправленной на развитие творческих способностей. Это и является главной задачей нашей системы музыкально-эстетического воспитания.

2. Становление творческих музыкальных способностей возможно только на основе развития практических навыков пения, игры на инструментах, ритмического движения, вокальной, инструментальной и ритмической импровизации. В раннем возрасте в процессе пения у ребёнка активно развивается речевая артикуляция, а ритмические игры способствуют формированию опорно-двигательного аппарата.

3. Музыкально-эстетическое воспитание поздно начинать с обучения в школе в семилетнем возрасте. Его надо начинать как можно раньше, чтобы не потерять «золотой», наиболее восприимчивый период детства. Наша система представляет единое комплексное развитие музыкальных творческих способностей ребёнка, начиная с грудного возраста до пяти-шести лет (старшей, подготовительной группы).

В нашем пособии не используется общепринятое в детском саду возрастное деление на группы раннего, младшего, среднего и старшего возраста. Мы условно вводим две возрастные градации – младший дошкольный возраст от младенчества до четырёх лет (начало формирования нервной системы, мыслительных процессов, восприятия) и старшую подготовительную группу детей пяти, шести лет с развитым логическим, понятийным мышлением и творческими способностями. Одновременно мы рассматриваем возможности музыкального творческого развития ребёнка на каждом году его жизни.

В большинстве детских садов в наши дни не существует группы раннего возраста, и методика музыкального воспитания этих детей недостаточно разработана. Поэтому мы рекомендуем педагогу заниматься с детьми до двух лет в семье, с группой детей и их родителей (каждая мать повторяет со своим ребёнком указания педагога).

Прочитав наше пособие, студенты, педагоги и родители получают полное представление обо всех этапах творческого музыкального развития ребенка дошкольного периода.

## *Глава I*

### **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У ДЕТЕЙ ГРУДНОГО ВОЗРАСТА**

Методический материал этой лекции явился итогом экспериментальной работы моих дипломников с детьми грудного возраста.

Развитие человеческого эмбриона начинается еще в период беременности матери с трёх-четырёх месяцев. Желательно ежедневно на магнитофоне или в исполнении матери проигрывать или пропевать ребёнку мелодичную, неторопливую, кантиленную музыку. Слушание обязательно должно сопровождаться поглаживанием живота и разговором с ребёнком: «Я - твоя мама, я люблю тебя и очень люблю эту музыку. Она такая нежная, мелодичная, красивая. Люби и ты эту мелодию». В период беременности следует избегать слушания или исполнения техничной, громкой, возбуждающей музыки. Любимые матерью произведения должны чаще повторяться. Если мать поёт с текстом, то через несколько лет этот текст с удивительной легкостью будет запоминаться ребёнком.

Активное развитие музыкальных способностей грудного ребёнка можно начинать уже со второго месяца его рождения. (В первый месяц ребёнок только адаптируется к новой среде). Развитие проводится по трём компонентам музыкальных способностей, указанных выше.

#### *Характеристика детей от 2,5 месяцев до 1 года*

Развитие у детей сенсорных процессов – зрительных, слуховых и осязательных ощущений, потребности к общению и эмоционального отношения к музыкальным звукам.

##### 1. Развитие звуковысотного мелодического слуха - развитие певческих навыков.

С самого рождения ребенок «вокализирует» (движение голосом по различным мелодическим направлениям) в обширном диапазоне первой и второй октавы. Это эмоциональное певческое состояние прекращается только после года, в период формирования речевых навыков. Начиная говорить, ребёнок перестает петь, и задача педагога развить эти природные певческие навыки ребёнка, продолжить певческий процесс в более поздний период формирования речи. Для этого педагог должен определить природные примарные певческие тона ребёнка, т.е. певческий диапазон, в котором звуки уже оформлены как конкретное, устойчивое, постоянно повторяющееся звучание. Обычно природный примарный певческий диапазон грудных мальчиков - от си бемоль малой октавы до ре первой октавы ( $b-d^1$ ), а у девочек - от до первой октавы до фа первой октавы ( $c^1-f^1$ ).

После определения примарных тонов, можно переходить к развитию осознанных певческих навыков и расширению примарного диапазона ребёнка. В два - четыре месяца он издаёт короткие гортанные звуки («гуканье»), в три - пять месяцев – певучие звуки («гуление»), с шести месяцев – произносит слоги («лепетание»). Первоначально педагог добивается имитации ребёнком заданного примарного тона в унисон, и мать трижды, с перерывами, повторяет заданный тон на звуки «а» или «у» половинными длительностями (первые имитации появляются уже после первых двух недель занятий). Унисон секвентно имитируется педагогом

и ребёнком вверх и вниз в постепенно расширяющемся диапазоне. Следующий этап - имитационное повторение ребёнком попевки из нисходящей терции в секвентном движении на слоги «гу», «ау», «агу», восходящей и нисходящей секунды в секвентном движении на те же слоги. К шести месяцам ребёнок уже может секвентно имитировать попевки из трёх поступенных восходящих и нисходящих ступеней, а индивидуально и более сложные попевки в пределах кварты. Каждая интонируемая попевка закрепляется путем многократного повторения, и к девяти месяцам диапазон интонированного «гуления» расширяется у мальчиков в пределах квинты (в-f<sup>4</sup>), а у девочек - в пределах сексты (с<sup>1</sup>-а<sup>1</sup>). Во время «гуления» и «лепетания» дети радостно улыбаются, двигались, поворачивали голову.

Развитие гармонического слуха достигается путем многократного повторения мелодических и гармонических интервалов - консонансов (ч.8, ч.5, 4, м.3, б., м.6) и диссонансов (м.,б.2, м.,б.7, тритоны) по принципу контраста - два мягких певучих консонанса и рядом резкое звучание диссонанса. При восприятии консонирующего интервала ребёнок улыбается, при звучании диссонанса морщится, хнычет.

2. Развитие ритмического слуха - ритмических двигательных навыков - также начинается с двух месяцев. Под пение уже знакомых ребёнку певческих попевок или простейших мелодических фраз мать метрично, в ритме четвертой двигает ручки ребёнка, раздвигает их, поднимает и опускает, разводит в стороны, двигает кисти рук, сжимает и разжимает пальчики. Позднее также ритмично раздвигаются, сгибаются, поднимаются и опускаются ножки ребенка. Такая музыкально-ритмическая гимнастика активно способствует развитию дыхательного и опорно-двигательного аппарата ребёнка. После шести месяцев он может уже самостоятельно, как бы отталкивая руки матери, воспроизводить легкие ритмические движения под звуки знакомых мелодий: в ритме четвертой сжимать и разжимать пальчики, раздвигать ручки и ножки и т.д. Конечно, каждое музыкально-ритмическое движение требует длительного закрепления и систематического повторения. Воспроизвести в движении восьмые длительности ребёнок может только после трех лет. Во время движения ребёнка его радость и интерес к музыке поддерживается яркими игрушками, двигающимися вместе с ним. Если интерес к игрушке потерян, её надо сменить.

3. Развитие эмоционального переживания в процессе слушания музыки способствует развитию певческих и ритмических навыков. Ребёнок с удовольствием слушает мелодичную музыку (знакомые попевки, маленькие песенки и более сложное кантиленное звучание). Но только в том случае, если слушание знакомых мелодий сопровождается улыбками, «гулением» и ритмическим движением, можно говорить об активном творческом восприятии музыки ребёнком.

Развитие творческих способностей вызывает у ребёнка эмоциональные переживания, волнение, восхищение, первые обобщения и ассоциации эстетического отношения к жизни и к искусству.

Таким образом, все три компонента музыкальных способностей могут развиваться только в процессе практической деятельности - пения и движения. Для положительного восприятия музыки весь подбор мелодий должен соответствовать режиму дня ребёнка, его биоритму. Перед засыпанием играет тихая, кантиленная музыка, а в период пробуждения и бодрствования - более подвижная и энергичная.

Эффект музыкального развития ребёнка грудного возраста достигается только при условии ежедневных систематических занятий по 10-15 минут 1 раз в день. Педагог два раза в неделю даёт уроки - установку, а присутствующие на занятиях матери ежедневно закрепляют заданный материал в самостоятельной работе с детьми.

*Вопросы к I главе.*

1. Каков примарный диапазон грудных детей, мальчиков и девочек, и каковы основные этапы расширения этого певческого диапазона?
2. При каких условиях эмоциональное музыкальное восприятие детей становится более активным и творческим?
3. Можно ли в одной комнате расположить для занятий с педагогом группу лежащих детей?

## *Глава II*

### **РАЗВИТИЕ ЗВУКОВЫСОТНОГО МЕЛОДИЧЕСКОГО СЛУХА И ПЕВЧЕСКИХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА**

#### **Работа с детьми одного года и двух лет**

*Характеристика детей от одного года до двух лет.*

Дальнейшее совершенствование физического и психического развития, навыков речи, способности речевого и музыкального подражания. Формирование сосредоточенности при прослушивании музыки различного характера. Эмоциональная отзывчивость при узнавании мелодии и текста песен. Элементарная ритмичность в игровой подражательной и самостоятельной деятельности. Простейшие движения с предметами.

*Характеристика детей от двух до трёх лет.*

Внимание становится более сосредоточенным и активным, совершенствуются речь и память. Запоминание и узнавание музыкальных произведений, пропевание отдельных слогов и слов песни. Увеличивается самостоятельность и активность. Более ритмичные движения уже соответствуют характеру музыки. Реакция на смену темпа и силы звучания. Повышение интереса к музыке. Развитие наглядно - действенного мышления. Формирование представления о предметах и простейшей взаимосвязи между ними. Переход от одиноких игр к совместной детской игровой деятельности.

Музыкальное воспитание детей одного - двух лет проводится обязательно в присутствии родителей. Годовалые сидят у них на коленях, а двухлетние - на низеньких стульчиках, опираясь ножками об пол.

Развитие мелодического слуха и певческих навыков в этом возрасте проходит три этапа.

Прежде всего проводится систематическая работа над произношением слогов с гласными звуками, и у ребёнка формируются основы декламационных навыков их четкого и правильного произношения. Надо научить ребёнка на гласные **а** и **о** широко раскрывать рот, оттянув его за подбородок (ма-ма, Во-ва), на гласные **и** и **е** оттягивать губы в улыбку (Ле-на, гу-ли), на **у** держать рот «дудочкой».

Отчетливое, громкое и певучее произношение - декламация слогов уже должна быть связана с дыханием. Делается специальное упражнение на развитие дыхания и фиксацию вдоха. Ребёнок подносит к носу искусственный цветок, имитируя «нюхание цветка» и по взмаху руки педагога, означающему взятие дыхания, делает смешанный вдох носом и ртом. Вдох удерживается и по счету педагога - «раз, два, три, четыре, пять - кто дольше?» медленно выпускается ртом - «дудочкой». Ребёнок держит перед ртом руку, ощущая колебание струи воздуха. Конец выдоха также фиксируется движением руки педагога («снятие дыхания»). Таким образом вся декламация проходит на активном задержанном вдохе и замедленном выдохе. В один-полтора года на один вдох можно чётко, широко, протяжно, певуче произнести, продекламировать только один слог (√ ма, √ ма, √ дон, √ дон, √ динь, √ динь, √ ель, √ ель, √ ду, √ ду и т.д.). Перед каждым новым слогом вновь берётся дыхание.

Во время взятия вдоха следить за правильной, прямой посадкой ребёнка, за неподвижными плечами, бесшумным вдохом. К концу второго года и после двух лет ребёнок способен уже удерживать дыхание на счет педагога до десяти, т.е. полное слово из двух слогов. После каждого слова по знаку педагога вновь берётся дыхание (√ ма-ма, √ па-па, √ ба-ба, √ Во-ва, √ дон-дон, √ Пе-тя, √ Ле-на, √ динь-динь, √ гу-ли, √ ду-ду и т.д.). Произношение - декламация слов-слогов обязательно сопровождается показом соответствующей картинки или игрушки, так как до пяти лет у детей формируется наглядно-предметное, образное мышление, и только после пяти лет - обобщающее логическое.

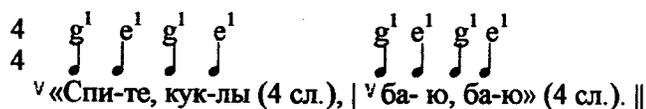
Второй этап - определение певческих примарных тонов каждого ребёнка и построение унисона в доступном для детей диапазоне.

Унисон звучит на слог с гласным звуком, на задержанном дыхании и замедленном выдохе как можно дольше - в один, полтора года на счет до пяти (один слог), а к двум годам и далее на счет до десяти (два слога - слово). Вдох берётся и снимается по знаку педагога. Перед пением слоги декламируются на дыхании с сохранением правильной артикуляции, и только после этого они пропеваются в унисон также активно, протяжно, певуче. Постепенно слоги начинают исполняться в унисон в секвентном восходящем и нисходящем движении, развивая певческий диапазон.

Третий этап - это продолжение пения вокализов на слоги «гу» и «лю». Начинаясь в грудном возрасте, сейчас попевки - вокализы звучат уже на дыхании в секвентном восходящем и нисходящем движении. Это - секундовые, терцовые, квартовые, квинтовые попевки на один слог, и каждая - на одно дыхание: √ d-e-d, √ d<sup>1</sup>-cis-d, √ d-e-fis, √ fis-e-d, √ d-e-fis-g, √ g<sup>1</sup>-fis-e-d, √ d-e-fis-g-a, √ a-g-fis-e-d.

К трем годам певческий диапазон детей достигает объема сексты (с<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>).





Попевки поются секвентно, продолжается пение вокализов на слоги «лю» и «гу», и к четырём годам певческий диапазон ребенка достигает октавы.

С трёх лет начинается систематическая работа над произношением согласных. В русском языке 10 гласных: а, о, я (произношение на широко открытом рте), е, ё, и, ы, э (произношение на улыбке), у, ю (рот «дудочкой») и одна полугласная протяжная й («Ты, собачка, не лай»). Имеющиеся 20 согласных делятся на звонкие, глухие, шипящие, и каждая категория имеет свои твёрдые и мягкие (обычно перед гласными) согласные. Каждой согласной предшествует языковая атака или активное движение губ, усиливающее эффект звучания согласной.

### Твёрдые звонкие согласные (твёрдая атака)

**Бобик** (активное движение губами на букву б, напоминающее разрыв хлопущки, **рак** (пальцы у рта должны ощутить мощную струю воздуха, образуемую при произношении рокочущего, вибрирующего звука р), **жук** та же волна воздуха, выталкиваемая языком при жужжании звука ж, **цыц** (сильный удар языка о зубы и воздушная струя при образовании звонкого ц) и т.д.

### Мягкие звонкие согласные (мягкая атака)

В словах **зима**, **Лиза**, **мыло**, **Нина**, **рёва** (мягкое р) и др. мягкая языковая атака звонких согласных, сливаясь с гласной на улыбке, продлевает её протяжное, певучее звучание. В словах **Ваня**, **гав** мягкое, но звучное произношение первой буквы также усиливает протяжную, широкую гласную. В произношении всех звонких согласных, и твёрдых, и мягких, надо добиваться эффекта активного звенящего звучания.

### Глухие твёрдые и мягкие согласные

В словах **кар!** и **фу!** происходит активное звукообразование первой твёрдой согласной. Пальцы у рта фиксируют вытесняемую языком и губами плотную струю воздуха. В словах **тихо**, **пень**, **соня** мягкая атака первой согласной усиливает протяженность последующей гласной. Но во всех глухих согласных **к**, **п**, **с**, **т**, **ф**, **х** надо подчеркнуть и озвучить своеобразную специфику сказочности их шумящего и свистящего звучания.

### Шипящие согласные ш, ч, щ

Звук ш произносится с твердой атакой (шум), звуки ч, щ - с мягкой (чашка, щетка). Но для создания красочно-образного эффекта шипения воздуха во всех случаях необходим сильный мышечный нажим на согласную.

Активная артикуляция гласных и согласных способствует удержанию дыхания и созданию красивого, правильного вокального звука.

В четыре года ребёнок способен удержать дыхание на счет до пятнадцати. Вдох и выдох у него становятся более спокойными, естественными, без шумовых примесей. Дети могут продекламировать, а потом спеть на одном дыхании 6-8 слогов. Например, в попевках:

2  $g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1$   $g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1$   
 4  $g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1$   $g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1$   
 ♪ «Спи-те, | кук-лы, | ба-ю, | ба-ю (8 слогов), ♪ | звез-ды | нам в ок- | но си-|  
 $g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1$   $g^1 e^1$   
 я-ют (8 сл.). ♪ | В ок-на | смот-рит | дуб лох- | ма-тый (8 сл.), ♪ | все ли |  
 $g^1 e^1 g^1 e^1 g^1 e^1$   
 спать лег- | ли ре- | бя-та» (8 сл.) ||

2  $g^1 g^1 fis^1 g^1 g^1 d^1$   $g^1 g^1 fis^1 g^1 g^1 d^1$   
 4  $g^1 g^1 fis^1 g^1 g^1 d^1$   $g^1 g^1 fis^1 g^1 g^1 d^1$   
 ♪ «Пе-ту-шок, | пе-ту-шок (6 сл.), ♪ | зо-ло-той | гре-бе-шок» (6 сл.) ||

2  $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   
 4  $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   
 ♪ «Ду-ду-ду, | ду-ду-ду (6 сл.), ♪ | си-дит во-рон | на ду-бу» (7 сл.). ♪ | Он иг-ра-ет |  
 $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   $g^1 g^1 g^1 g^1 g^1 g^1$   
 во тру-бу (7 сл.), ♪ | во се-реб - | ря-ну-ю» (6 сл.) ||

Дети хорошо отличают уже кантиленное, распевное пение от «плохого» - говорка. С трех лет они могут петь и несложные песенки в их диапазоне. Перед пением надо продекламировать с четкой артикуляцией все фразы и расставить дыхание. Для пения рекомендуются сборники песен А.Филиппенко, М.Красева, Т.Попатенко, сборники песенок-потешек, сборники «Гусельки». И, конечно, для каждого детского возраста педагог должен иметь подборку распевок.

## РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА

Дети в возрасте одного года, также как и грудные, слушают интервалы по принципу контраста. Во время звучания консонанса можно погладить руку и голову ребенка, а при слушании диссонанса нахмуриться, усиливая эмоциональное воздействие фонической окраски интервала.

С двух лет слушание интервалов сопровождается показом художественной картинке (ч.8 - река, ч.5 - ручей, м.2 - драка воробьев и т.д.), а с трех лет - образной характеристикой (голубой, ласковый, колючий и т.д.). В четыре года ребёнок способен освоить названия интервалов, их количественную величину - прима, секунда, терция и т.д.

С трёх лет ребёнок начинает по слуху подбирать знакомые попевки от разных звуков фортепиано, а в четыре года, когда руки уже немного поставлены, пробует подбирать к попевкам и аккомпанемент интервалами или трезвучиями. Дети знакомятся с построением от белых и чёрных клавиш инструмента мажорных (радостных) и минорных (грустных) трезвучий.

*Вопросы к II главе.*

1. *Сколько слогов на один вдох (на задержанное дыхание) может спеть ребенок в один, два, три и четыре года?*
2. *Определите певческий диапазон к концу года обучения у детей в один, два, три и четыре года.*
3. *Укажите на твёрдые и мягкие атаки при певческой артикуляции слов «солнышко», «зайчик», «белка», «котик».*
4. *Какие карточки - картинки целесообразно показывать детям двух - трёх лет при прослушивании интервалов? Назовите их образные характеристики.*

## Глава III

### РАЗВИТИЕ ЧУВСТВА МЕТРОРИТМА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

**Работа с детьми одного года и двух лет. Три вида ритмических упражнений.**

1. Ритмическая гимнастика. Сидя на коленях у родителей или на низеньком стульчике, ребёнок делает гимнастику - поднимает, опускает и разводит руки и ноги, наклоняет корпус - на звуки четвертных длительностей в размере 2/4 под игру или пение знакомой мелодии.
2. Выполнение ритмического остинато. Ребенок воссоздает аккомпанемент к знакомым мелодиям в виде ритмического остинато четвертными длительностями

- в размере 2/4 (2/4 ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | и т.д.) погремушкой, хлопками или движениями ног.
3. Ритмическое движение. Ребёнок марширует под музыку или двигается в образе мишки, слоненка, олененка (скрещенные руки держатся над головой в виде рогов). Движение замедленное, но строго ритмичное, по четвертным длительностям. В один год ребенка ведут за руку.

### **Работа с детьми трёх лет. Четыре вида ритмических упражнений.**

1. Ритмическая гимнастика. В три года дети могут выполнять гимнастику не только сидя, но и стоя, с флажками, платочками, мячиком, в размерах 2/4 и 3/4. Взмах руки с флажком или платочком подчеркивает сильную долю в размере 2/4, передача мячика - сильную долю в размере 3/4. Развитие ощущения сильной доли в разных размерах становится главной задачей ритмической гимнастики.
2. Исполнение ритмического рисунка песенки или попевки. В три года ребёнок может уже простучать погремушкой или прохлопать весь ритмический рисунок песни или попевки, включающий четвертные и восьмые длительности. Здесь уже закладываются основы развития внутреннего ладового и ритмического слуха: педагог поёт, а ребёнок прохлопывает ритмический рисунок мелодии. Можно предложить ребёнку очень тихо, почти про себя, пропеть песню, но громко прохлопать все длительности. В три года впервые можно ввести диктант - «угадайку» с определением названия попевки по ритмическому рисунку, который прохлопывает педагог.
3. Выполнение одноголосного ритмического остинато заменяется трёхголосной оркестровой партитурой - сопровождением-аккомпанементом к песне или инструментальной пьесе. Под игру педагога или пение солистов первая группа детей исполняет ритмический рисунок мелодии на погремушках/палочках или металлофоне, вторая группа - ритмическое остинато четвертными длительностями на бубнах, третья группа прохлопывает ритмическое остинато восьмыми длительностями на металлофоне (палочках, погремушках). Дети сами, по своему желанию выбирают себе инструменты, а исполнители в группах периодически меняются. Дети учатся играть на инструментах детского ударно-шумового оркестра, имитирующего русские народные инструменты. Это - ударные игрушки без определённой высоты (погремушки, ложки, бубен, барабан), инструменты с определённой высотой - струнные (балалайка, гусли), духовые (дудка, гармоника), ударно-клавишные (металлофон, ксилофон)
4. Ритмическое движение. Ритмика в три года лучше всего воспроизводится в групповой музыкальной игре. Дети вместе с педагогом придумывают сценарий игры-сказки, в которой участвуют самые различные образы. Одни из них двигаются строгими четвертными длительностями (мишка, волк, слоненок, олень, жираф и др.), другие - быстрыми движениями, обобщенно передающими звучание восьмых длительностей (полет птичек, прыжки зайчиков, белочки и др.).

Творческое начало сильнее всего выражается в игре, в драматизации образов, в процессе которых сливаются движение - танец - образ - сопереживание. Постепенное развитие сценариев от однотипных, однородных образов к включению динамических контрастов. Все эпизоды соединяются импровизированными музыкальными речитативами или импровизированными или сочинёнными песенными номерами.

### Примерный сценарий сказки-игры «В лесу»

1. Образ леса неподвижного, раскачивающегося, грустного и радостного, в изображении одного актёра-ребёнка.
2. Танцы на лесной поляне маленьких птичек.
3. Галоп зайчиков.
4. Вальс белочек.
5. Движение машины - автобуса, который привез в лес малышкой Катю и Петю. Звери разбегаются, но дети приглашают их всех в город, в детский сад на праздник Нового Года. Звери появляются.
6. Общий хоровод дружбы. Все садятся в автобус.
7. Отъезд машины, прощание с лесом.

В этой игре, по желанию, могут участвовать и эпизодические персонажи - мишка, волк и охотник. Всю музыку к сценарию импровизирует или сочиняет педагог. Номера соединяются музыкально-разговорными речитативами, которые импровизируются детьми-актерами.

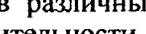
Каждый ребёнок должен помнить свой образ, свои движения и узнавать свою музыкальную тему. Исполнители ролей могут меняться.

#### Программа музыкально-ритмического движения детей трех лет:

- слышать смену трёх и более контрастных частей (каждая не менее восьми тактов) и изменять движения в соответствии с характером музыки;
- менять движения со сменой динамики и темпа (не чёткое, а обобщенное ритмическое движение);
- чётко двигаться четвертными длительностями в умеренном темпе;
- двигаться в соответствии с образным характером музыки;
- реагировать на начало и окончание звучания (вовремя вступать и заканчивать движение);
- ходить по кругу, собираться в круг, двигаться парами, помахивать платочками и погремушками в такт движению.

#### Ритмическое развитие детей четырех лет

Сохраняются все те же вышеописанные четыре формы работы, но в разделе ритмическая гимнастика вводится новый размер 3/8 и хореографические движения у станка для отработки красивого балетного шага (прямая нога с вытянутым носком в первой позиции движется четвертными длительностями вперед, вбок, назад). После этой разминки марш, прогулка и все танцевальные движения выполняются с прямой осанкой и вытянутой ногой с носка. У станка делается и вторая разминка «пружинки» - комплекс движений на легкие приседания и сгиб коленей в первой позиции. «Пружинки» подготавливают малышкой к ритмичному бегу восьмыми длительностями и выполнению образных движений на носках с полусогнутыми коленками (образ кошечки, лисички).

Ритмический рисунок песен уже может содержать  в различных комбинациях - . Дети на слух прохлопывают эти длительности и

больше контрастных эпизодов, по-прежнему соединяющихся импровизированными музыкально-разговорными речитативами.

### Сценарий музыкальной игры «У озера» для детей четырёх лет

1. Образ озера. (Ребёнок-актёр делает круговые плавательные движения).
2. Пробегает ветерок. Озеро волнуется и постепенно успокаивается.
3. Появление Маши. Она танцует и зовет своих друзей-лебедей.
4. Издали появляются большой лебедь Киви, лебедиха Кава и лебедёнок Куги. Они приближаются и выходят на берег. Маша угощает лебедей. Они благодарят.
5. Внезапно на лебедей нападает стая ворон. Начинается бой. Имитация боя мышей и игрушек из балета «Щелкунчик» Чайковского. Три этапа боя. Киви - вороны - отступление. Киви, Кава, Куги - вороны - общее отступление. Маша зовет на помощь детей. Киви, Кава, Куги, Маша, дети - вороны - победа лебедей и детей. Вороны исчезают.
6. Хоровод дружбы. Прощание с лебедями. Лебеди уплывают, дети уходят.
7. Одинокое озеро и ветерок.

Этот же сценарий с более совершенными образами и движениями может быть использован и детьми более старшего возраста - пяти, шести лет. Всю музыку сценария неизменно импровизирует или сочиняет педагог.

Как образец, мы прилагаем этот сценарий с музыкальной композицией, сочинённой студентами. Дети сами и с помощью педагога находят подходящие образные движения, которые частично заучиваются, а частично импровизируются. Песенка сочинена заранее, а все музыкальные речитативы импровизируются.

### Программа музыкально-ритмического воспитания детей четырёх лет:

- Слышать смену пяти и более контрастных частей (каждая не менее восьми тактов) и изменять характер движения, темп, динамику со сменой частей (марш, колыбельная, пляска и т.д.);
- начинать самостоятельное движение после вступления;
- исполнять пружинистое качание, легко прыгать на двух ногах, подготавливая к выполнению плавного, мягкого, осторожного шага и бега восьмыми длительностями;
- притоптывать одной и двумя ногами, помахивать одной и двумя руками, вращать кистями рук четвертными и восьмыми длительностями.

#### *Вопросы к III главе.*

1. *Участвуют ли в ритмическом движении дети одного года, и когда становится возможной образная интерпретация в движении?*
2. *С какого года ребенок участвует в ударно-шумовом оркестре?*
3. *В каком возрасте дети могут точно воспроизвести бег восьмыми длительностями и повторить на детском инструменте ритмический рисунок с шестнадцатыми длительностями?*
4. *Сочините сценарий музыкальной игры для детей трёх-четырёх лет и симпровизируйте или сочините к нему музыку.*

У озера

Мальчик - озеро  
делает руками  
круговые движения  
**СПОКОЙНО**

Пробегает второй  
ребенок - ветерок  
**ПОДВИЖНО**

**СПОКОЙНО**

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment with dynamic markings *p* and *mf*.

**ПОДВИЖНО**

**СПОКОЙНО**

Появляется Мама и  
весело, вприпрыжку  
бежит к озеру

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with dynamic markings *mf* and *p*.

Musical score for the third system, featuring vocal line and piano accompaniment with lyrics: "Ки-ви, Ки-ви, Ка-ва, Ка-ва, Ку-ги, Ку-ги, плы-ви-те ко мне ско-рей".

**Певуче,  
нежно**

Выплывают лебеди,  
гордо и красиво

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment with dynamic marking *mf* and triplets.

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment with triplets.

Лебеди выходят на берег.  
Маша кормит их с рук.  
Они благодарят и кланяются.

Неожиданно появляется угрожающая  
стая ворон и окружает лебедей

**Тяжело,  
грозно**

**Стремительно**

**Медленно,  
зловеще**

Первым выступает против  
ворон Квик, взмахивая  
большими крыльями и  
грозно поднимая согнутые  
лапы

**Смело, уверенно,  
маршеобразно**

Квик и вороны отступают

Против ворон выступают все лебеди

**Энергично**

Кава

Куда

Ворон наступают и  
загоняют лебедей в круг

**Ускоряя**

**Ускоряя**

**Стремительно**

Мама зовет на помощь детей

Де-ти, ско-ре-е ко мне, ко мне! Спа - сай - те ле - бе - дей, спа - сай - те ле - бе - дей!

Прибегают дети, и все дружным рядом  
выступают против ворон

**Маршеобразно,**

**отважно**

Вороны разлетаются  
Стремительно

Дети и лебеди ведут веселый хоровод  
Подвижно, весело

Лебеди становятся  
в центр круга  
и поочередно  
кланяются

Солн-це, ты све ти, си - яй, ле-бе-дей ты со-гре-вай: силь - но-го Ки - ви,  
ты, вол-на, зве ни, свер-кай, ле-бе-дей ты об -лас-кай: силь - но-го Ки - ви,

неж - ну-ю Ка - ву, сме - ло-го Ку - ги - на-ших ле-бе - дей.  
неж - ну-ю Ка - ву, сме - ло-го Ку - ги - на-ших ле-бе дей.

Голос мальчика:

у - же тем - не - ет, рас-хо-дить-ся всем по-ра. Лебеди отплывают и гланиются.  
Голоса детей:  
"До свиданья! До свиданья!"

Подвижно

СПОКОЙНО

Подвижно

СПОКОЙНО

## *Глава IV*

### **СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ ДЕТЬМИ МЛАДШЕГО ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА. ИМПРОВИЗАЦИЯ. ПЛАНИРОВАНИЕ УРОКА.**

В один-два года слушание музыки (развитие эмоционального восприятия) происходит в процессе вокального и ритмического развития. В один год дети поют отдельные слова по картинкам-образам, отбивают к попевок ритмическое оstinato четвертными длительностями, слушают на фортепиано маленькие программные зарисовки в разных регистрах с картинками и разъяснениями педагога. В два года ребёнок не только продолжает слушать миниатюрные инструментальные зарисовки-образы, но сидя на стульчике сам может изображать полет птичек, танцы зайчиков, походку мишки, волка. Он начинает и самостоятельное ритмическое движение в образах. Продолжается мелодическое и гармоническое слушание интервалов с картинками.

В три года слушание музыки и развитие художественного эмоционального восприятия также происходит в процессе вокального и ритмического развития, а также в процессе ритмического движения - музыкальной игры. Она развивает не только опорно-двигательный аппарат ребенка, чувство метроритма, музыкальную память, но и творческую активность, познавательный интерес, образно-художественное мышление ребенка, его эстетические, умственные и нравственные качества. Продолжается слушание интервалов, которые получают уже образную характеристику.

В четыре года процесс слушания музыки, развития памяти и музыкального воображения проходит аналогично. Но здесь уже можно вводить специальные музыкальные номера - пьесы и песни для слушания музыки с активным участием ребёнка. Целесообразен подбор песен с большим фортепианным вступлением и заключением, например, песни А. Филиппенко «Лошадка», «Калачи» и др., исполняющиеся педагогом в сопровождении детского ударно-шумового оркестра с трёх - четырёхголосной партитурой. Целесообразно уже прослушивание отдельных пьес из детских фортепианных альбомов с оркестровым сопровождением («Камаринская» Чайковского) или игровой имитацией образов (укачивание куклы в «Болезни куклы», бег лошадки на полянке и в лесу в «Игре в лошадки», полёт Бабы-Яги) в детском фортепианном альбоме Чайковского. Под пение песен возможна их театральная инсценировка («По малину в сад пойдём», «Калачи» Филиппенко).

Слушание музыки играет огромную роль в развитии эмоционального восприятия ребёнка, закладывая основы его будущего эстетического отношения к жизни и искусству. В процессе слушания формируются эстетические переживания и вкус ребёнка. Поэтому, не ограничиваясь исполнением и прослушиванием дошкольного детского репертуара, целесообразно уже с младенческого возраста знакомить детей с классическим репертуаром – с отрывками из танцевальных произведений Баха, Моцарта, Шуберта, Шопена, из танцевальных и лирических

произведений Чайковского, Грига и других классиков. Исполнение может быть живым – на фортепиано и в записи. Прослушав двухминутный менуэт И.С.Баха, шестимесячный младенец замирает, сжимаясь, а потом проявляет бурю восторженных чувств («гуление» и «лепетание» сопровождается улыбками и радостными движениями). Также восторженно вслушиваются в классику все младшие дошкольники. Начиная с трёх лет, при вторичном прослушивании произведения, детям можно предложить подыграть – проаккомпанировать на инструментах, или симпровизировать танец для поддержания эмоционального тонуса.

### Импровизация

Одной из активнейших форм работ, развивающих творческие навыки ребёнка, его эмоциональную отзывчивость, образно-художественное воображение, является детская импровизация. В два года - это ритмическое движение, когда ребёнок самостоятельно импровизирует походку и движения задуманного образа, увиденного на картинке. В три и четыре года - это соучастие в составлении сценария музыкальной игры, импровизация движений различных персонажей и музыкально-разговорных речитативов, соединяющих эпизоды. Уже с трех лет дети могут импровизировать голосом маленькие попевки со своим текстом, играть в «вопросы и ответы» со своим и заданным текстом. Такие песенные импровизации без осознанного лада и ритма, будут атональными, если они исполняются соло, и тональными, если им аккомпанирует педагог. Возможно исполнение и куплетной песенки, где каждый импровизирует мелодию к одной строчке стиха.

Инструментальные импровизации также начинаются с трёх лет - с самостоятельного выбора инструмента в ударно-шумовом оркестре. Уже с двух-трёх лет, подражая педагогу, ребёнок может в разных регистрах фортепиано симпровизировать интонации мишки, зайки, птички, подобрать свою попевку-песенку с текстом. В три года ребёнок пробует играть на металлофоне, а в четыре года подбирает свои песенки-попевки с текстом и на металлофоне, и на фортепиано. В четыре года к своей симпровизированной или сочиненной, т.е. запомненной инструментальной «пьеске» или песенке, ребёнок может уже подобрать - симпровизировать аккомпанемент, одноголосный, интервальный или аккордовый. Такая «пьеска» или песня, если она не корректируется педагогом, будет атональной. Надо не только не бояться атонального мышления ребенка, но всячески поощрять его и поддерживать, чтобы в дальнейшем устойчивое ладовое мышление не заглушило первых ростков атонального мышления. Два мышления - ладовое и атональное должны развиваться параллельно, помогая освоению ребёнком интонаций XX века<sup>1</sup>.

Игра и импровизация на инструментах даёт огромный толчок к развитию внутреннего слуха и образно-выразительного мышления ребёнка, раскрывая перед ним музыкальный мир, полный новых красок и настроений.

<sup>1</sup> Атональная музыка предполагает равноправие всех звуков хроматической двенадцатитоновой системы и отсутствие центра этой системы в виде тона или трезвучия. Эстетика. Словарь., М., 1989г., стр. 409

**Планирование урока у младших дошкольников**

Возраст	Развитие певческих навыков	Развитие ритмических навыков	Слушание музыки	Музыкальная игра	Общий объем урока
1-2 года	7-10 минут	7-10 минут			15-20 минут
3 года	10 минут	10 минут		10 минут	30 минут
4 года	10 минут	10 минут	5 минут	10 минут	35 минут

При наличии хороших природных данных и активного усвоения детьми материала, объем урока во всех группах может быть значительно увеличен. Так, его расширению несомненно способствует повторение знакомых музыкальных игр с новыми вариантами действий. Но во всех случаях эта форма работы, очень возбуждающая ребенка, должна быть последним звеном урока.

*Вопросы к IV главе.*

- 1. Инсценируйте с ребенком – солистом полёт Бабы-Яги во время прослушивания одноимённой пьесы из «Детского альбома» П.И. Чайковского. Украсьте «балетную» сцену сопровождением ударно-шумового оркестра. Выбор инструментов делают сами дети.*
- 2. Организуйте массовую инсценировку к песне А. Филиппенко «Калачи».*
- 3. Расскажите о возможных разновидностях детских музыкальных импровизаций в два, три и четыре года.*

## *Глава V*

### **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДЕТЕЙ ПЯТИ-ШЕСТИ ЛЕТ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ ГРУППАХ**

*Характеристика детей пяти-шести лет.*

Возрастает роль коры головного мозга, логического мышления и регуляции поведения. Совершенствуются процессы высшей нервной деятельности. Возникает представление высоты звука (развитие звуковысотного ладового мелодического и гармонического слуха). Повышается творческая активность образно-выразительного исполнения, формируется тембр певческого голоса.

### *Характеристика детей от шести до семи лет*

Повышение работоспособности и координации движений. Формирование навыков учебной деятельности, способности к анализу, обобщению, суждению и умозаключению. Устойчивость внимания и интерес к музыкальным занятиям. Владение певческим голосом. Выразительность вокального, инструментального исполнения и образного ритмического движения. Способности к импровизации и сочинению.

## **ЛАДОВОЕ РАЗВИТИЕ**

### **Планирование урока**

В подготовительных группах ДМШ, ДШИ и общеобразовательной школе курс сольфеджио проводится два раза в неделю, дифференцируясь на урок сольфеджио (урок пения) и урок ритмики (урок ритмического движения).

Уроки планируются следующим образом:

<b>Урок сольфеджио</b>	<b>30 минут</b>
1. Вокально-ладовые упражнения	7 минут
2. Пение песен	8 минут
3. Ладоритмическое развитие	10 минут
4. Слушание музыки	5 минут

<b>Урок ритмики</b>	<b>30 минут</b>
1. Игра на ритмических инструментах и ритмизация стиха	10 минут
2. Ритмическая гимнастика	10 минут
3. Ритмическое движение и музыкальная игра	10 минут

### **Развитие певческих, вокальных навыков**

В возрасте пяти, шести лет вокальные распевки и песни поются уже округлённым звуком, на бесшумном вдохе и задержанном выдохе. Принцип нижнереберного, диафрагменного дыхания, начинаясь с пяти лет, продолжается в процессе всего дальнейшего обучения. Убирается форсированный звук и появляется тембр голоса. С пяти лет на удержанном дыхании можно работать не только над кантиленой, но и над звучанием стаккато. Продолжается работа над артикуляцией и чётким произношением гласных и всех разновидностей согласных звуков. Для пения рекомендуются сборники народных песен (русских, чешских, польских, английских и т.д.), сборники песен М. Красева, М. Иорданского, А. Старокадомского, Р. Бойко, Зары Левиной, Т. Попатенко, Ю. Чичкова, В. Шаинского, А. Пахмутовой, Г. Гладкова и др. Вокальный диапазон детей расширяется до полутора октавы.

С четырех до семи лет наиболее целесообразно развитие ладового и ритмического слуха по системе релятивной (относительной) сольмизации. Особенно важно оно в подготовительных группах обучения. Мы предлагаем начать релятивное развитие слуха с пяти лет, хотя, при хорошем слуховом уровне группы, его можно начинать уже с четырех лет.

### Исторический процесс становления абсолютной и релятивной ладовой системы

Около 1000 г. н.э. музыкант-теоретик Гвидо Аретинский обозначил абсолютную высоту звуков семью первыми буквами латинского алфавита: А В С D E F G. Он стал основоположником сольмизации - пения с листа по нотам. Сохраняя буквы для обозначения абсолютной высоты звука, Гвидо ввел сольмизационные слоги для записи ступеней лада УТ РЕ МИ ФА СОЛЬ ЛЯ - относительную сольмизацию. Он же ввел пятилинейный нотоносец, где от каждого абсолютного звука семь раз «транспонировался» относительный лад - ут ре ми и т.д., отображая певческий диапазон каждого поющего хора. Эта мутирующая относительная сольмизация в ключе «ДО» стала основой расцвета западноевропейской полифонической хоровой культуры и сохранилась в Европе до XVII века. (Все русские культовые песнопения XVIII и XIX веков также записаны в ключе «ДО»).

В XVII веке, в период расцвета инструментальной музыки вводится буква Н - слог си, и оба звукоряда, буквенный и слоговый, становятся абсолютными. Диезы и бемоли ставились при нотах, но ~~не~~ не назывались. Слоговая система называлась ~~нотной~~ и получила большое распространение во Франции и России, в отличие от буквенной - немецкой системы. На рубеже XVIII-XIX веков две абсолютные системы вытеснили относительную (релятивную), но ~~по мере~~ демократизации музыкального образования к ней снова возникает интерес. Так, Жан Жак Руссо в своем музыкальном словаре в 1767 г. пишет о важности восприятия лада, а не звукоряда и предлагает обозначать ступени лада цифрами - в мажоре (1) 2, 3, 4 и т.д., в миноре - 6, 7, 1, 2 и т.д. Так впервые возникает цифровой метод записи нот без нотного стана, ритм также записывался условными знаками.

В начале XIX века педагог парижской консерватории Пьер Гален продолжил метод Руссо как «подготовительный» этап, существенно дополнив его своим методом - пением по нотоносцу с дополнительными линейками, но без всяких ключевых знаков. С помощью указки он транспонировал слоговую систему - лад как относительную с любого места нотоносца, опираясь на слуховое восприятие мажорного и минорного лада. Этот метод дал отличные результаты в обучении музыке рабочей молодежи. Это движение продолжает и совершенствует в XIX веке англичанин Джон Кервен, который впервые вводит особые слоги для относительной сольмизации, дополнив их ручными знаками. Его учебник по относительной сольмизации был издан в 1896г. В дореволюционной России в XIX веке в гимназиях широко использовался цифровой метод записи нот без нотоносца, а в Бесплатной школе Балакирева - метод Пьера Галена (пение по нотоносцу с указкой). В 1905г. преподаватель церковных приходских школ П.П.Мироносицкий выпустил два учебника пения по системе Джона Кервена. Однако после революции все системы общедоступного пения были забыты.

С 50-х годов XX века система относительной (релятивной) сольмизации Джона Кервена получила статус государственной системы музыкального всеобщего образования в Венгрии и Прибалтике (слоги были несколько видоизменены, но

видоизменены, но ручные знаки сохранены в неизменности). Благодаря этой системе в Венгрии осуществилось всеобщее музыкальное образование. В соединении с абсолютной релятивная система использовалась даже в консерваториях. А в Прибалтике ежегодно проводились национальные грандиозные многотысячные праздники песен, в которых участвовало все население - от малых детей до древних стариков.

В 70-х годах XX века релятивная система в ее наиболее усовершенствованном виде получила признание и в СССР. Только с помощью ручных знаков можно было обучить ладовому пению самую широкую аудиторию, и каждый ручной знак визуально отражал ладовое звучание ступени. С помощью указки и ручных знаков легко обучить пению и на нотной доске, а также соединить релятивную и абсолютную системы. В СССР получил распространение и цифровой метод сольмизации. Однако, он менее совершенен, петь ноты цифрами неудобно, а показ рукой движения ступеней «вверх-вниз» - неконкретен и не отражает характера звучания каждой ступени<sup>2</sup>.

В подготовительных группах развитие ладового слуха по релятивной системе начинается с изучения ладовых попевок в той очередности, которая характерна для формирования попевок русского национального фольклора. Таким образом, пение гамм и звукоряда становятся не началом, а заключительным этапом ладового развития.

*Вопросы к V главе.*

1. *Изложите кратко исторический процесс становления абсолютной и релятивной ладовой системы.*
2. *Используете ли Вы в своей практике ручные знаки? Предпочитаете ли Вы релятивные или абсолютные слоговые названия нот и почему?*

## *Глава VI*

### **ПОРЯДОК ИЗУЧЕНИЯ ПОПЕВОК В ЛАДУ В ПЯТЬ ЛЕТ**

Каждый звук лада является ступенью лада и в релятивной системе имеет свое название - свой слог. Каждой ступени-слогу соответствует свой ручной знак, который служит визуальным отражением звучания данной ступени в ладу. Изучение лада начинается с натурального мажора, с его народных маленьких попевок, и в пять лет дети еще не знают таких обобщающих понятий как звукоряд, гамма, лад и его ступени. Правильно интонировать ступени гаммы без ладового развития слуха невозможно, поэтому пока на звучание и название ступеней будет ориентироваться только педагог. В течение года дети не будут знать названия ступеней лада и будут петь доступные им маленькие увлекательные попевки, усваивая ладовое звучание ступеней через их слоговое название и положение соответствующих им устойчивых и неустойчивых ручных знаков.

В пять лет в I четверти изучение натурального мажорного лада начинается со слога зо (V ступень, центральный звук лада с устойчивым положением руки). На

<sup>2</sup> Вейс П.Ф. Абсолютная и относительная сольмизация. Вопросы методики воспитания слуха. Л., 1967.

слог **зо**, сопровождаемый его ручным знаком, на разной высоте поются имена и отдельные слова.

У



зо

Освоив первый слог, дети знакомятся со вторым слогом **ви** (III ступень мажорного лада с устойчивым положением руки)

III



ВИ

и на интонации колыбельной **зо-ви, ви-зо** в сопровождении ручных знаков поют не только свои имена и отдельные слова, но маленькие попевки и песенки, например «Спите, кукль». Вся четверть отводится изучению этих двух интонаций. Они пропеваются на разной высоте, и педагог должен строго следить за правильными положением ручных знаков: ручной знак **зо** всегда должен быть выше знака **ви** (как бы «перешагивая через ступеньку вниз»). Дети подбирают эти интонации и проигрывают знакомые попевки от белых и черных клавиш инструмента. Параллельно они впервые знакомятся с нотноносцем и находят на нотных линиях и между ними знакомые звуки-слоги **зо - ви**, например **зо** - на третьей линейке, а **ви** - на второй, **ви** - на первой линейке, а **зо** - на второй и т.д. (В правой руке ребёнок держит указку а левой показывает ручные знаки. Можно петь и по указке педагога.) Таким образом, знакомые интонации - попевки на разной высоте пропеваются по нотам, без нот и проигрываются на инструменте.

Во II четверти дети знакомятся со слогом **ё** (I ступень - тоника лада с устойчивым положением руки).

I



Ё

Дети осваивают различные варианты интонаций мажорного тонического трезвучия: **зо - ви - ё, ё - ви - зо, зо - ё, ви - ё, ё - ви, ё - ви - ё, ё - зо - ви, ви - зо - ё** и т.д. Благодаря введению слога **ё** уже на первом этапе постигается ощущение устойчивости ладового мышления. Однако, освоение всех этих очень непростых интонаций на разной высоте возможно только благодаря визуально направляющим ручным знакам, сопровождающим пение. Интонации поются без нот, по нотноносцу с указкой, «перешагивая через ступеньку вверх и вниз», и подбираются на фортепиано. Дети поют попевки и песенки педагога, или тут же на уроке импровизируют свои попевки с текстом. Возможен и показ заготовленных дома

сочинений. Очень популярны среди детей импровизированные диалоги на пройденные интонации с простым ритмическим рисунком. На четвертных и половинных длительностях рука движется замедленно, на восьмых - подвижно. Вместо слогов на заданной высоте поется текст.

Примеры:

### «Зайчик»

2 30 30 ви ви 30 30 ви ви 30 30 ви ви ё ё ё ё  
4   
v «Зай-чик, зай-чик, | что ты груст-ный? | - v По-те-рял ко - | чан ка-пус-ты. |

30 30 ви 30 30 ви 30 30 ви ви ё ё ё  
v А ка-кой? | - v Вот та-кой | v круг-лый, бе-лый, | да боль-шой.» ||

### «Пароход»

4 30 30 ё ё 30 30 ё 30 30 ё ё 30 30 ё  
4   
v «Па-ро-хо-дик, па-ро-ход, | v ми-мо при-ста-ни ply-вет.

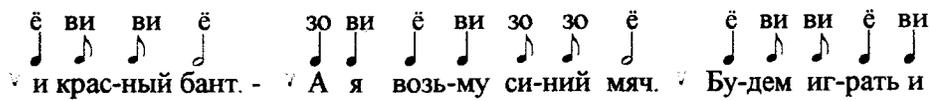
30 30 ви 30 30 ё 30 30 ви 30 30 ё  
v Крас-ный флаг над кор-мой, | v чер-ный дым над тру-бой. |

30 30 ё ё 30 30 ё 30 30 ё ё 30 30 ё  
v Па-ро-хо-дик, па-ро-ход, | v ты возь-ми ме-ня с со-бой.» ||

### Импровизированный диалог в свободном размере:

30 30 30 ви ви 30 30 ви ви 30  
- v «Пос-ле у-ро-ка хо-чешь по-гу-лять?»

ё ё ви ви 30 30 ё ви 30 ви 30 30 ви 30 30 ви 30  
v Да, мы все пой-дем к пру-ду. - v Я на-де-ну кра-си-во-е плать-е



В III четверти дети изучают русские народные восходящие и нисходящие поступенные трихорды **ё-ле-ви**, **ви-ле-ё** и **зо-на-ви**, **ви-на-зо** (I-II-III, III-II-I и V-IV-III, III-IV-V). Педагог обращает внимание детей на неустойчивое положение ручного знака **ле**, проходящего между устойчивыми **ё** и **ви**, а также на неустойчивый ручной знак **на** между устоями **зо** и **ви**. Очень скоро они узнают, что знак **на** означает обостренное тяготение IV к III, между которыми звучит полутон.

II



ЛЕ

IV



НА

Примеры:

## «Детский сад»





## «Лесенка»

4 ё ле ви на зо зо на ви ле ё  
 4   
 ♪ «Вот и-ду я вверх, | ♪ вот и-ду я вниз» ||

## «Качели»

2 ё ле ви ви ле ё ё<sup>2</sup> ё<sup>1</sup> ё<sup>2</sup> ё<sup>1</sup>  
 4   
 ♪ «Я каче- | ли люб-лю | ♪ Вверх, вниз, | вверх, вниз! |

ё ле ви ви ле ё ё<sup>2</sup> ё<sup>1</sup> ё<sup>2</sup> ё<sup>1</sup>  
 ♪ Я стре-лой | по-ле-чу | ♪ Вверх, вниз, | вверх, вниз! ||

## «Ромашка»

4 ё ле ви на зо ра зо зо на ви на зо зо  
 4   
 ♪ «Ра-но, ра-но по ут-ру | ♪ вы-рос-ла ро-маш-ка, |

ё ле ви на зо ра зо ё ё ле ле ё ё  
 ♪ Рас-пах-ну-ла по вет-ру | ♪ бе-лу-ю ру-баш-ку» ||

*Вопросы к VI главе.*

1. В каком порядке изучаются ладовые попевки на протяжении пятого года обучения? Сочините на эти попевки песню с текстом.
2. Может ли ребёнок в четыре года с помощью ручных знаков освоить простейшие ладовые попевки, называя их детскими именами?

**Глава VII****ЛАДОВОЕ ВОСПИТАНИЕ В ШЕСТЬ ЛЕТ**

В шесть лет в I четверти педагог знакомит детей с абсолютными слоговыми названиями нот на клавиатуре инструмента и объясняет положение знаков альтерации - диеза, бемоля, бекара. Одновременно дети учатся писать на нотоносце

скрипичный ключ соль и записывают ноты в пределах полутора октавы, подписывая их абсолютными слогами до ре ми и т.д. Всю четверть дети упражняются в пении пройденных попевок с названием релятивных и абсолютных слогов в сопровождении ручных знаков. При пении по абсолютной системе за исходный слог (ё) поочередно принимаются звуки до, ре, ми, фа, соль. При игре попевок на клавиатуре от разных клавиш с названием абсолютных слогов, они постоянно сталкиваются со знаками альтерации - диезами и бемолями, которые подсказывает им педагог. При пении по нотоносцу на разной высоте с абсолютными слогами дети уже автоматически называют знаки альтерации, запомнившиеся им по игре. Таким образом, при соединении релятивной и абсолютной системы нотации, игра на инструменте, где аудио и визуально ощущаются и запоминаются знаки альтерации, становится определяющей.

Во I I четверти дети изучают самый интонационно усложненный слог ти, обостренно тяготеющий к главному устою  $\text{ё}^2$  (Верхний восходящий вводный тон - VII, и ручной знак с указательным пальцем всегда показывает на наличие полутона и обостренного тяготения к ладовому устою).

УИ

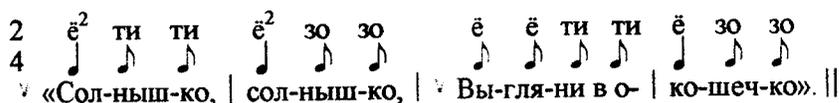


ТИ

Освоение слога ти (VII) и  $\text{ё}^2$  второй октавы закономерно подводит к изучению верхнего тетрахорда, замыкающего лад. Диатонический поступенный тетрахорд зо-ра-ти- $\text{ё}^2$ -зо- $\text{ё}^2$  (V-VI-VII-I-V-I) с квартвым скачком к Т лада является одной из основных исходных попевок славянского фольклора.

Примеры:

## «Солнышко»

2  $\text{ё}^2$  ти ти  $\text{ё}^2$  зо зо ё ё ти ти ё зо зо  
 4   
 ♪ «Сол-ныш-ко, | сол-ныш-ко, | Вы-гля-ни в о- | ко-шеч-ко». ||

## «Горн»

2 зо зо ра ра ти ти  $\text{ё}^2$  зо зо  $\text{ё}^2$  зо зо  $\text{ё}^2$   
 4   
 ♪ «Горн тру-бит сиг- | нал с ут-ра. | Тра-та-та! | Тра-та-та! |

зо зо ра ра ти ти ё зо зо ё зо зо ё  
 ♪ Зна-чит нам вста- | вать по-ра. | Тра-та-та! | Тра-та-та! ||

После аудио и визуального освоения детьми всех слогов - ступеней лада, педагог подводит их к обобщающим понятиям мажорного лада и его устойчивых и неустойчивых ступеней, гаммы, тональности и ее ключевых знаков. Дети выписывают на нотоносце в скрипичном ключе звукоряды До мажорной и Ре мажорной гамм и под каждым звуком подписывают их ступени латинскими цифрами («палочками и галочками»). Устойчивые ступени желательно

вырисовывать красным цветом, а неустойчивые - чёрным. Знакомятся они и с понятием мажорного трезвучия и вводного тона. Перед пением гаммы пропеваются вразбивку ее ступени с ручными знаками, с абсолютными или релятивными слогами. При интонировании звукоряда гаммы необходимо следить за «высоким» положением III, V и VII.

Во второй четверти дети шести лет продолжают освоение скачковых интонаций внутри мажорного лада. Кроме уже пройденных мелодических скачков  $зо-е^1$ ,  $е^1-е^2$ ,  $зо-е^2$ , вводятся новые скачки **ра-ви-ра** (VI-III-VI) и **зо-ле-зо** (V-II-V). Попевки с мелодическими скачками пропеваются и проигрываются от разных звуков по релятивной и абсолютной системе, и на этом освоение мажорного лада в подготовительной группе завершается.

Примеры:

### «Колыбельная»

2 зо зо ле ви ви  $е^1$  зо зо ле ви ви  $е^1$   
 4  $е^1$   
 ♪ «Ба-ю, бай, | ба-ю, бай, | ♪ ты, со-бач- | ка не лай.» ||

### «Огонёк»

2 зо зо зо зо ра ви зо ра ви зо ра ви зо  
 4  $е^1$   
 ♪ «Сра-зу с ел-ки | на пе-нёк, | ♪ на пе-нёк, | на пе-нёк |

зо зо зо зо ра ви зо ра ви зо ра ви зо  
 $е^1$   
 ♪ Прыг-нул ры-жий | о-го-нёк, | ♪ о-го-нёк, | о-го-нёк, |

зо зо зо зо ра ви зо ра ви зо ра ви зо  
 $е^1$   
 ♪ А по-том на | ствол оль-хи, | ♪ ой, оль-хи, | ой, оль-хи. |

зо зо зо зо ра ви зо ра ви зо ра ви зо  
 $е^1$   
 ♪ Прыг-нул он прыж- | ком ли-хим, | ой, ли-хим, | ой, ли-хим! | Кто это?» ||

В III и IV четвертях у детей шести лет начинается изучение натурального минорного лада. В релятивной системе в случае понижения ступени к первой букве слога прибавляется окончание у, так III в мажоре - ви, а в миноре - ву,

III



ВУ

IV мажорная - ра, а минорная - ру,

УІ



РУ

VII в мажоре - ти, а в миноре - ту.

УП



ТУ

Изменяются и ручные знаки этих ступеней. В минорных III и VI ручные знаки указывают на наличие полутонового тяготения, а округлый ручной знак VII минорной натуральной - на отсутствие полутона.

Дети осваивают основные попевки русского фольклора в минорном натуральном ладу - тонический поступенный трихорд, тонический поступенный гексахорд, нисходящий верхний тетрахорд с квартовым скачком от V к I (ё ле ву ле ё (I-II-III-II-I)); (ё ле ву на зо ру зо на ву ле ё (I-II-III-IV-V-VI-V-IV-III-II-I)); (ё<sup>2</sup> ту ру зо ё<sup>2</sup> (I-VII-VI-V-I)). Дети осваивают попевки по знакомой уже нам системе: пропевают с ручными знаками, поют по нотоносцу с блуждающим ё, проигрывают на инструменте с названием релятивных и абсолютных слогов. Лучшим методом изучения и закрепления минорного лада является обобщающее сопоставление в попевках и песнях одноименного мажоро-минора.

Примеры:

«Галя по садочку гуляла»

2 зо зо зо зо на ви зо ле ё зо зо зо зо на на ву зо ле ё  
4 | |

ле ву на ву зо ле ё ле ле ле ву на на ву зо ле ё  
Хо-дит | Га-ля ры- | да-ет, | крас-но-е ко- | леч-ко вспо-ми- | на-ет. |

зо зо зо зо на ви зо ле ё зо зо зо зо на на ви зо ле ё  
Ты не плачь, Га-лю-ша-сер- | деч-ко, | мы на-шли, на- | шли тво-ё ко- | леч-ко |



## СХЕМА РУЧНЫХ ЗНАКОВ

*натуральный мажор*

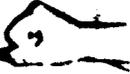
I		ё
УП		ти
УІ		ра
У		зо
ІУ		на
ІІІ		ви
ІІ		ле
I		ё

*натуральный минор*

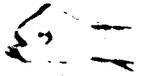
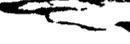
I		ё
УП		ту
УІ		ру
У		зо
ІУ		на
ІІІ		ву
ІІ		ле
I		ё

## СХЕМА РУЧНЫХ ЗНАКОВ

*гармонический минор**мелодический минор*

I		ё	I		ё
# VII		ти	# VII		ту
VI		ру	# VI		ра
V		зо	V		зо
IV		на	IV		на
III		ву	III		ву
II		ле	II		ле
I		ё	I		ё

**СХЕМА РУЧНЫХ ЗНАКОВ**  
*Мажорная хроматическая гамма*

I		ё	I		ё
$\sharp$ УШ		ти	УШ		ти
$\flat$ УШ		ту	$\flat$ УШ		ту
УГ		ра	УГ		ра
$\sharp$ У		зи	$\flat$ УГ		ру
У		зо	У		зо
$\sharp$ ГУ		ни	$\sharp$ ГУ		ни
ГУ		на	$\sharp$ ГУ		на
Ш		ви	Ш		ви
$\sharp$ П		ли	$\flat$ Ш		ву
П		ле	П		ле
$\sharp$ Г		и	$\flat$ П		лу
Г		ё	Г		ё

Вопросы к VII главе.

1. *Перечислите ладовые попевки, с которыми знакомятся дети в шесть лет. Спойте сочинённую на эти попевки песню с ручными знаками, с релятивными, а потом с абсолютными слогами.*

### Глава VIII ФОРМЫ И МЕТОДЫ ОПРОСА - РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА

1. Педагог устанавливает абсолютную высоту первого слога и поет попевку с текстом и ручными знаками. - Дети отвечают, пропевая попевку с ручными знаками и с названием релятивных или абсолютных слогов. Педагог меняет высоту первоначального слога. - Дети называют новую тональность и поют попевку с названием абсолютных слогов и с ручными знаками.
2. Упражнение на развитие внутреннего слуха. Учитель задает первоначальный абсолютный звук попевки, а далее «поет» её молча с ручными знаками. - Дети, запомнив всю попевку, должны пропеть её вслух с названием релятивных или абсолютных тонов. Устанавливается название тональности. Педагог меняет высоту первоначального слога. - Дети пропевают попевку со слогами и устанавливают новую тональность.
3. Дети вырезают из картона или ватмана карточки с нарисованными на них ступенями лада (4см x 4см). В мажоре устойчивые ступени - красные, в миноре - синие, неустойчивые ступени - черные. Педагог поет попевку со слогами и ручными знаками. - Дети показывают ему карточки ступеней попевки. Педагог меняет высоту и поет новую попевку с текстом без ручных знаков. - Дети показывают карточки ступеней и называют слоги подсказанной педагогом тональности. На каждую ступень должно быть приготовлено четыре карточки.
4. Педагог указкой на нотном стане определяет исходный слог и его высоту и молча показывает все звуки попевки (упражнение на развитие внутреннего слуха). - Дети запоминают мелодию и исполняют её вначале релятивными, а потом абсолютными слогами с ручными знаками, устанавливая тональность. Педагог указкой «пропекает» мелодию на другой высоте - дети определяют новую тональность и поют мелодию абсолютными слогами.
5. Педагог проигрывает на фортепиано попевку с заданного слога. - Дети должны повторить её на той же высоте и спеть с названием релятивных или абсолютных слогов, установив тональность. Эту же попевку педагог играет в новых тональностях. - Дети поют её с названием абсолютных слогов, определяя тональности. Звуки альтерации объясняются и подсказываются педагогом, а потом и самими детьми. Практически на попевках дети осваивают весь кварто-квинтовый круг тональностей.
6. Игра в «живое пианино». Восемь стоящих детей образуют как бы «живую октаву», где каждый - одна из ступеней, релятивных, а потом абсолютных. Педагог указкой «играет» свою попевку на звучащих клавишах.

Во всех упражнениях в роли педагога могут выступать и дети.

Большинство упражнений, рассчитанных на запоминание пропетых или проигранных мелодий, развивают внутренний слух и память детей и являются образцами первых устных диктантов.

## РАЗВИТИЕ ГАРМОНИЧЕСКОГО СЛУХА В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ ГРУППАХ

**Двухголосие.** Уже с пяти лет, после первого знакомства детей с попевками, с помощью ручных знаков можно вводить и осваивать ладовое двухголосие. Так, педагог показывает знакомые слоги двухголосно - двумя руками, а дети, разделившись на две группы, одновременно исполняют их. Начинать пение можно только после унисонной настройки на один слог. По мере освоения мажорного и натурального минорного лада к концу шести лет двухголосие обогащается всеми ступенями звукоряда. Это могут быть каноны, подголосочное движение, противодвижение на фоне выдержанного голоса.

Правая рука	
Левая рука	

**Интервалы.** В пять лет дети определяют еще фоническую краску интервала по образу-картинке, но в шесть лет они уже должны знать количественную ступеневую величину всех интервалов. Интервалы пропеваются с ручными знаками и проигрываются на инструменте от разных звуков.

Очень хорошо развивает гармонический слух двухголосное пение интервалов по ручным знакам. И в пять и в шесть лет можно проводить интервальные диктанты-угадайки на определение мелодических и гармонических интервалов на фортепиано и по ручным знакам.

### Интервалы

Умеренно

муз. О.Мандичевского

Вот при - ма, се - кун - да, вот тер - ци - я, квар - та, вот  
 квин - та, сек - ста, сеп - ти - ма, ок - та - ва, вот  
 при-ма, вот се - кун - да, вот тер - ци - я, квар - та, вот  
 квин - та, сек - ста, сеп - ти - ма, ок - та - ва.

**Аккорды.** В пять лет развитие аккордового гармонического слуха начинается с развития фонического ощущения окраски трезвучия. Слушание трезвучий сопровождается показом картинки и образной характеристикой. Так, мажор подобен восходу солнца, минор – дождливый день, уменьшенное трезвучие – жалобный образ горбуна, увеличенное трезвучие – фантастический образ жар-птицы и другие схожие образы, которые находят сами дети.

В шесть лет дети знакомятся с фонической окраской септаккордов, разрешающихся в Т. Центральный доминантсептаккорд - Д<sub>7</sub> нам представляется красного цвета, ДД<sub>7</sub>, разрешающийся в Д<sub>7</sub>, – ослепительно оранжевым, малый минорный септаккорд – лунным, нежным, малый с уменьшенной квинтой – синим, трагическим, вводный септаккорд – взволнованным, романтическим темно-сиреневым. Дети знакомятся с определением аккорда, слушают, запоминают и определяют аккорды из двух терций – трезвучия и из трех терций – септаккорды по их фоническому звучанию, называя образ или окраску аккорда.

Но с пяти лет у детей развивается не только образное конкретное, но и логическое обобщающее мышление. Сравнивая звучание мажора и натурального минора, высокой и низкой III (большой и малой терции), подбирая и пропевая аккорды от разных клавиш фортепиано, дети при помощи педагога уже могут определить структуру всех четырех трезвучий и разграничить септаккорды на мажорные, минорные, септаккорды с уменьшенным трезвучием. Однако, в этот начальный период знакомства с аккордами осознание детьми их образной, фонической окраски представляется наиболее важным и ценным.

Уже в четыре года ребёнок начинает подбирать аккомпанемент к песням из интервалов и трезвучий. В пять лет этот процесс становится более осознанным. Дети узнают, что звуки песенной мелодии бывают аккордовыми и неаккордовыми, что звук мелодии, входящий в состав сопровождающего – аккомпанирующего ему трезвучия или интервала называется аккордовым, что неаккордовые звуки бывают проходящими и вспомогательными.

В шесть лет, познакомившись со ступенями, дети строят на I, IV, V главные ступени лада – Т, S, D. Но с самого начала педагог должен всесторонне и многогранно развивать гармоническое мышление ребёнка, избегая шаблонных стереотипов, и поощряя подбор аккордов от любых клавиш во имя художественной выразительности образа.

#### *Вопросы к VIII главе.*

1. *Какие прилагаемые формы опроса рассчитаны на развитие ладового внутреннего слуха?*
2. *К сочинённой мелодии подберите на фортепиано аккомпанемент. Вначале он будет интервальным – двухголосным, а потом аккордовым – трёх-четырёхголосным. Внимательно вслушивайтесь в красочное фоническое звучание аккомпанемента.*
3. *Пусть дети попробуют свои варианты гармонизации мелодии.*

## Главы IX-XI

### РИТМИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ ГРУППАХ ВОСЕМЬ МЕТОДОВ РАЗВИТИЯ ЧУВСТВА МЕТРОРИТМА

В течение двух лет дети в подготовительных группах знакомятся с восьмью разнообразными формами развития чувства метроритма.

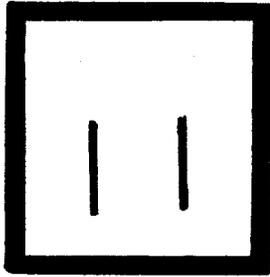
1. Ритмическая гимнастика, знакомая малышам с первых шагов их музыкальных занятий, развивает не только опорно-двигательный аппарат, но и слуховое ощущение сильной доли метроритма, подкрепляемое акцентированным движением. Во время исполнения музыкального отрывка ученики, сидя, хлопком выделяют сильную долю, а слабые простукивают на парте или на коленях. Но основные движения делаются стоя, в несколько рядов, когда дети движением флажка, ленты или мячика отмечают сильную долю (на раз - движение вверх, на два, три, четыре - в сторону вниз. Продолжаются начатые в четыре года движения у станка с прямой ногой и вытянутым носком в первой позиции, со сдвинутыми пятками и разведенными носками - отработка классического балетного шага. (На сильную долю шаг вперед, вбок или назад, на слабую - к себе).

Хорошо осваивается сильная доля в танцевальном хороводном движении. Дети становятся в круг и двигаются мягким плясовым шагом - «пружинят». Одновременно руки делают ритмичные круговые движения, на «раз» раскидываются в стороны ладонями вверх, на «два» мягко ставятся на пояс («Ай, во поле липонька»). Под звучание песенных мелодий «Пойду ль, выйду ль я, да», «По малину в сад пойдем» и др. дети в круговом движении «собирают» ягоды, цветы, грибы. На сильную долю они наклоняются и правой рукой, с усилием, «срывают ягодку», а на слабую долю выпрямляются и кладут «ягодку» «в лукошко» в левой руке. Начиная с пяти лет, уже можно в танцевальном движении вальса отрабатывать движение на 3/4: на сильную долю - «раз» шаг вперед или в сторону с мягким подъемом на носки, на слабые доли - «два, три» - возвращение на место. Хорошо осваивать размер 3/4 движениями «Пружинки» (см. ритмическая гимнастика в четыре года). На «раз» делается большое приседание в первой позиции, на «два, три» - маленькие пружинки вверх. Размер 4/4 ассоциируется с маршевым движением, когда на первую, сильную долю дети поднимают флажок, или с «прогулкой», где дети двигаются спокойным шагом, осматривая «сад» или «окрестности», трогая на сильную долю ветку или ее листок, бросая камушек и т.д. На 3/8 имитируется езда на лошадке (на палочке), и на сильную долю лошадку подстегивают кнутиком.

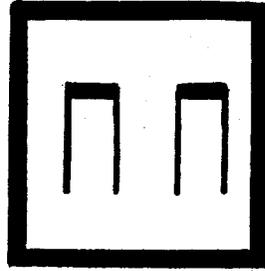
В пять лет дети усваивают размеры 2/4 и 3/4, а на протяжении шестого года обучения делают ритмическую гимнастику в размерах 2/4, 3/4, 3/8, 4/4. Уже в третьей четверти их знакомят с дирижерским жестом, и дети, самостоятельно определив размер, дирижируют музыкальными отрывками.

2. Ритмические карточки. Для осознанного усвоения долей и простейших ритмических рисунков с самого начала обучения дети пяти лет записывают их на карточках в облегченном варианте - без нотных головок. Карточки делаются крупными (4см x 4см) из картона или ватмана, по четыре варианта каждой карточки.

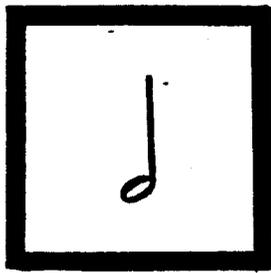
В I и II четвертях изучается размер 2/4 с простейшими ритмическими вариантами.



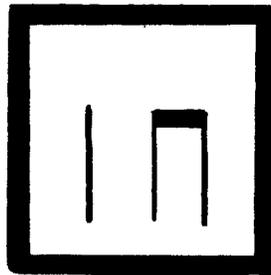
**дон - дон**  
2 доли четвертными длительностями



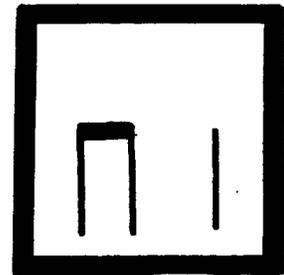
**ди-ли ди-ли**  
2 доли восьмыми длительностями



**до-он**  
половинная длительность



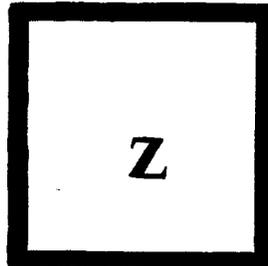
**дон ди-ли**  
чередование четверти и двух восьмых



**ди-ли дон**

**Z**

знак паузы



половинная пауза



четвертные паузы



восьмые паузы



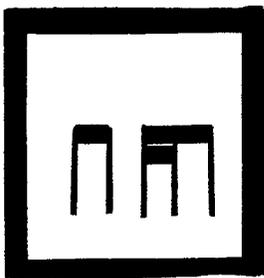
Во втором полугодии в размере 2/4 выписываются карточки шестнадцатыми в различных группировках и триоли, а также .



диги-лиги ди-ли



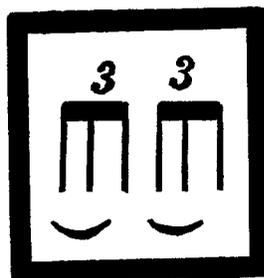
ди-ли-ги дон



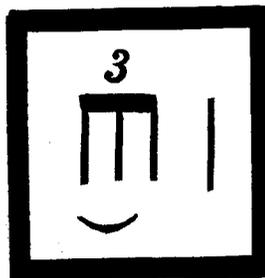
ди-ли диги-ли



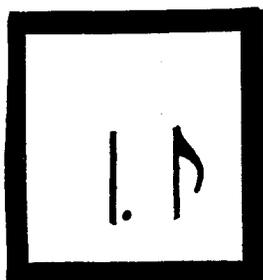
ди-ги ди-ги



три-о-ли три-о-ли



три-о-ли дон



до-он - ли



дон ли

В каждом рисунке-карточке есть сильная и слабая доли. Звучание между двумя сильными долями образует такт, следовательно, каждая карточка - один такт в данном размере.

В шесть лет делаются карточки с ритмическими рисунками в размерах  $3/4$ ,  $3/8$ ,  $4/4$ , но карточки постепенно заменяет «касса». На толстое суровое полотно размером 20см x 40-50см накладывается гармошкой второй такой же кусок полотна и прошивается насквозь вдоль и поперек с интервалами в 3см. На полотне образуются около пятнадцати рядов с кармашками, в которые закладываются карточки размером в 3см по четыре штуки каждая. В начале ряда чернилами вырисовывается размер этого ряда, а на каждом кармашке - ритмический рисунок карточки. Один размер занимает 3-4 ряда и имеет в общей сложности до сорока кармашков с различными вариантами данного размера - от простого к сложному.

Кассой пользуются вплоть до окончания школы, можно сделать второй и третий лист - продолжение кассы, куда вписываются образцы самых интересных и современных ритмических рисунков в разных размерах, постоянно пополняя их. Начиная с шести лет, на протяжении всех лет обучения, на каждом уроке педагог предлагает ученикам протактировать один из рядов кассы с 10-11 ритмическими рисунками. Тактирование проводится двумя руками, левая рука отбивает ритмический пульс - метр, а правая - ритмический рисунок. Дома дети повторяют тактирование ряда и выучивают его наизусть, осваивая ряд за рядом. Первоначально из карточек кассы выкладывают ритмический рисунок мелодий, диктантов, но постепенно все ритмические рисунки осваиваются и запоминаются наизусть при условии ежеурочного повторения рядов кассы в классе и дома. Тактирование и запоминание постоянно обновляющихся ритмических рядов - эффективнейший метод развития чувства метроритма.

2. Слоговые названия ритмических длительностей. Ритмические длительности имеют свои слоговые названия, которые значительно облегчают восприятие длительностей. Имеются две системы слоговых названий - венгерская и русская. По венгерской системе  $\text{♩}$  называется слогом та,  $\text{♩}$  - та-а,  $\text{♩♩}$  - ти-ти,  $\text{♩♩♩}$  - ти-ри-ти-ри. По русской системе (авторы М.П. Андреева и З.С. Воскерчьян)  $\text{♩}$  - дон,  $\text{♩}$  - до-он,  $\text{♩♩}$  - ди-ли,  $\text{♩♩♩}$  - ди-ги-ли-ги,  $\text{♩♩♩♩}$  - ди-ли-ги,  $\text{♩♩} \text{♩}$  - ди-ги-ли,  $\text{♩.♩}$  - ди-ги,  $\text{♩♩♩}$  - три-о-ли,  $\text{♩.} \text{♩}$  - до-он-ли. Венгерские слоги были созданы для речевого произношения слогов во время тактирования, русские - для пропевания мелодии ритмического рисунка. Таким образом, простукивание ритмического рисунка пальцами правой руки во время тактирования сопровождается одновременным произношением или пропеванием его ритмических слогов на заданной высоте. Также усваиваются детьми ритмические рисунки уже знакомых им песенок и попевок. Дети самостоятельно выкладывают ритмическими карточками знакомые песни потактно, пальцами двух рук отбивают метр и ритм, пропевая одновременно ритмические слоги на мотив знакомых мелодий. Так активно осознается взаимосвязь мелодии с ее ритмическим рисунком.

## Савка и Гришка

зо зо ра зо ви на ви на зо ви  
Дон ди ли дон дон ди ли ди ли до-он

зо зо ра зо ви на ви на зо ви  
дон ди ли дон дон ди ли ди ли до-он

ле ле ле ле ви ви ви ви зо зо зо на ви  
ди ли ди ли ди ли ди ли до-он

ле ле ле ле ви ви ви ви зо зо зо на ви  
ди ли ди ли ди ли до-он

## Упражнение

зо зо на ви зо зо на ви ле ё  
ди - ли ди - ги - ли ди - ги - ли - ги дон

зо ра зо ви на зо зо на ви ле ё  
ди - ли - ги ди - ги - ли ди - ги - ли - ги дон

ле зо ле зо ле ви на ле ви ё  
ли ги ди - ги три - о - ли три - о - ли

ле ле зо на ви ле ё  
до-он ли ди - ги - ли - ги дон

**4. Структура музыкального построения.** Осознание долей и ритмических рисунков, их наглядное, потактное изложение в карточках приучает детей к аудиовизуальному ощущению периодичности изложения музыкальной мелодии. Дети знакомятся с закономерностью строения музыкальной мысли, ее делению на предложения (законченная мысль) и более короткие фразы (относительно законченная мысль). Для обозначения предложений и фраз вводятся буквы А Б С Д. Если предложение или фраза дважды повторяются без всяких изменений, то они обозначаются как АА или ББ. Если при повторении предложение или фраза варьируются, т.е. сохраняют общие черты сходства, но имеют некоторые различия в мелодии и ритме, то они обозначаются буквами АА<sup>1</sup> или ББ<sup>1</sup>. Если предложения или фразы совсем непохожи, их обозначают разными буквами АБ и СД.

Обычно предложение имеет не менее четырех тактов и делится на более короткие фразы - 2 такта плюс 2 такта. Рассмотрим структуру «Упражнения», приведенного выше. В нем 2 больших построения по 4 такта (2 предложения) и 4 коротких по 2 такта (4 фразы). Общую структуру мелодии можно обозначить буквами АА<sup>1</sup>БС. 2 фраза А<sup>1</sup> схожа с А, но мелодически и ритмически изменяется, варьируется в I такте, Б и С - совершенно новые, контрастные фразы. Такова подробная структура мелодии, но можно составить и более короткую схему - А (4 такта) Б (4 такта) - два предложения, контрастных по мелодии и ритму. Следует отметить квадратность построения - 4т.+4т. или 2т.+ 2т.+ 2т.+ 2т., типичную для танцевальных мелодий.

Для народной песни-танца «Савка и Гришка» тоже характерна квадратность построения - 4 предложения по 4 такта А А Б Б. А А - запев, повторяющийся мелодически и ритмически, Б Б - повторяющийся припев. Четыре построения можно назвать и фразами-предложениями. (Большая фраза в четыре такта называется фразой-предложением). На короткие двухтактные фразы протяжные певучие построения не делятся. Начиная с пяти лет дети под руководством педагога анализируют структуру мелодий и составляют буквенные схемы своих песенок.

5. Ритмические ручные знаки. Несомненно, что в процессе работы над освоением долей и ритмических рисунков мелодий произношение и пропевание ритмических слогов должно быть поддержано движением. Таким наиболее оптимистичным вариантом движения стало одновременное тактирование метра и ритма двумя руками. Тактирование надо сохранить до окончания школы, конечно без пропевания слогов в старших классах. Но в раннем возрасте пяти-семи лет возможен и другой не менее убедительный и активный метод усвоения ритмических длительностей в процессе движения. Это - ручные ритмические знаки, сопровождающие пропевание ритмических слогов.

Каждая длительность имеет свой конкретный ручной знак. ♪ - движение правой руки вперед; ♪♪ - хлопки двумя руками; ♪ - положение рук на поясе; паузы - разведение ладоней в противоположную сторону. ♪. ♪ выполняется комбинированным движением. На «раз» рука движется вперед, на «два» - руки на поясе, ♪ - хлопок двумя руками. Шестнадцатые выполняются быстрым вращением пальцев и кистей двух рук. ♪♪♪♪ - ди-ги-ли-ги - это четыре быстрых движения: на ди - поворот ладони к себе, на ги - поворот от себя, на ли - снова поворот ладони к себе, на ги - поворот от себя. ♪ ♪♪ - ди-ли-ги, ♪♪ ♪ - ди-ги-ли и ♪♪♪ - три-о-ли выполняются тремя оборотами кисти, ладони и пальцев, ♪. ♪ - ди-ги, - двумя поворотами.

Ритмические рисунки можно выполнять ручными знаками сидя (по карточкам или нотам) и стоя - наизусть. Но эти движения во всех случаях непременно должны сопровождаться пропеванием ритмических слогов.

6. Ритмика. Ритмика - точное воспроизведение всем корпусом, движениями ног и рук размера и ритмического рисунка - активное средство развития ритмического слуха. Она особенно необходима детям на ранней стадии их музыкального воспитания. Основоположителем ритмики был швейцарец Жак-Далькроз, родившийся в 1865г. и окончивший Женевскую консерваторию как пианист и дирижер. Начиная с пропаганды ритмической гимнастики, Жак-Далькроз приходит к убеждению, что ритмическое воспитание и ритмическое движение являются самым главным средством музыкального развития, и что восприятие музыки «всем телом», а не только «ухом» усиливает музыкальное переживание. В 1911г. он создает в Дрездене, а потом в Женеве институты ритмики. В Дрездене он ставит оперу Глюка «Орфей», в которой движениями мимов - ритмистов воспроизводился ритмический рисунок всех сольных номеров оперы под аккомпанемент оркестра. Высшим его достижением было ритмическое воспроизведение ХТК И.С. Баха, где



Также выполняются ритмические рисунки и в других размерах:

«Чудак»

муз. В.Блага

3 ё ё ле ё ви ви на ви ви зо ви зо  
 4 | | | | Z Z | | | | | Z Z | | | | | |  
 √ Жил-был чу- дак, √ спал це-лый день. √ Вот как! Вот как!

на ви ле ё  
 | | | | Z Z ||  
 √ Встать бы - ло лень.

В основном варианте б руки выполняют дирижерскую сетку в размере 3/4, движения ног - ритмический рисунок - балетный шаг четвертными длительностями, а на остановках - J и Z - упор на правую с вытянутой сзади левой ногой. Во время остановок движения на половинной и четвертных паузах руки продолжают отсчет метрических долей (дирижирование).

В основном - противоположном варианте г движение балетных шагов по кругу отсчитывает метрические доли, а ручные знаки показывают ритмический рисунок песни: 1 т. - три движения правой руки вперед, 2 т. - движение вперед и два развода ладоней в сторону, 3-4 т. - повтор, 5-6 т. - рука вперед и руки на пояс, 7 т. - три движения руки вперед, 8 т. - рука вперед и разводы ладоней дважды в сторону.

II. Важным разделом программы и урока ритмики является художественное сопоставление одновременно звучащих контрастных длительностей, воплощённых в образах. Так в сценке-танце «Мишка с куклой пляшут полечку» ученик-Мишка, двигающийся четвертными длительностями, ведет за собой партнершу-куклу, порхающую восьмыми. Все фигуры танца изобретаются самими детьми. Аналогичны сценки «Охотник и собачки», «Охотник и зайцы». Под аккомпанемент-импровизацию педагога дети изобретают сценарий, смешные сценки, но неизменными остаются движения четвертями и восьмыми. Под музыку Анданте из «Лондонской симфонии Гайдна № 6» дети изображают стрелки заводящихся часов, бегающих по кругу то попеременно, то вместе четвертными, восьмыми и шестнадцатыми длительностями и т.д.

III. Параллельно идет процесс усвоения в движении новых длительностей и более сложных ритмических рисунков. Так комбинация J. J. передается удлинённым шагом и быстрым скачком на восьмую («скачок через лужу»), J. J. J. J. - четырьмя мелкими шажками, J. J. J. J. - тремя, J. J. - подскоки на каждой четверти. Обязательными разделами программы являются ритмическая гимнастика и музыкальные игры (см. выше). Но в отличие от детей трёх-четырёхлетнего возраста, ученики подготовительных групп двигаются в музыкальных играх чёткими разнообразными движениями, строго соответствующими музыкально-ритмическому рисунку аккомпанемента. Таково общее содержание программы по ритмике, и её элементы должны быть включены в каждый урок.

Изучение ритмики и её важнейшего раздела - движения с одновременным показом долей и ритмического рисунка, нельзя ограничивать занятиями в подготовительных группах. Оно должно быть продолжено и в школах. Опыт ЦМШ, где уроки ритмики проводятся до 4-го класса включительно, показывает насколько важно ритмическое развитие для формирования творческих музыкальных способностей всех детей, даже очень одаренных.

7. Создание ритмических партитур. Трехголосная партитура (трехголосный аккомпанемент из ударно-шумовых инструментов) впервые исполняется трехлетними детьми во время песен. Партитуры состоят из ритмического рисунка мелодии песни

и двух контрастных, оstinатно повторяющихся фигур - непрерывного движения четвертными и восьмыми длительностями. В четыре года партитура аккомпанемента могла уже быть четырехголосной с тремя различными оstinатными фигурами.

### Песенка

Металлофон

Палочки

Погремушки

### Лошадка

А. Филиппенко

Ложки

Бубен

Палочки

Треугольник

Красочность звучания таких партитур зависела от образного подбора инструментов и разнообразия их тембров. Однако, и в три, и в четыре года, несмотря на сложность ритмического рисунка и наличие синкоп, все ритмическое звучание воспринималось детьми исключительно на слух, неосознанно. Этим обстоятельством и объясняется введение несложных повторяющихся оstinатных фигур. В пять лет, с введения ритмических карточек, ритмических слогов, ручных знаков и движения, исполнение ритмических рисунков в партитурах становится осознанным. Все ритмические голоса партитуры дети могут выложить карточками, могут записать на доске.

В шесть лет дети на нотном стане выставляют размер, проставляют тактовые черты, и внутри такта, как на карточке, выписывают ритмический рисунок без нотных головок. (Запись нотных головок для детей пяти-шести лет еще сложна.) В оркестровой партитуре размер и ритмический рисунок каждого голоса без определенной высоты выписывается на линейке.

Дети исполняют ударно-шумовую партитуру: а) как аккомпанемент к своим песням, дополняя игру педагога. Дети не могут качественно вокально интонировать и одновременно точно воспроизводить ритмический рисунок, поэтому одна группа поет, а другая аккомпанирует на ударных инструментах; б) как аккомпанемент ко вступлению и заключению песни; в) как аккомпанемент к инструментальной пьесе, например, к «Маршу деревянных солдатиков», «Камаринской», «Вальсу» из «Детского альбома» Чайковского и т.д.; г) как аккомпанемент (импровизированный или сочиненный) к собственной пьесе или мелодии.

Очень важно, чтобы подбор инструментов к песне и, особенно, к пьесе соответствовал ее художественному замыслу и усиливал её образный настрой и

красочный колорит. Например, в партитуре к «Камаринской» Чайковского можно имитировать инструменты русского народного оркестра. В предлагаемой схеме трехголосной партитуры к «Камаринской» ритмический рисунок инструментов строго тождествен ритму голосов клавира Чайковского.

### Камаринская

муз. П. Чайковского

<b>Тема (1-12 тт.)</b>		<b>Вариация №1 (13-24 тт.)</b>	
	<i>Vivace</i>		<i>ostinato</i>
Ложки		Погремушка	
Балалайка или гусли		Балалайка	
Дудка		Бубен	
<b>Вариация №2 (25-36 тт.)</b>		<b>Вариация №3 (37-48 тт.)</b>	
	<i>ostinato</i>		<i>Tutti</i> <i>ostinato</i>
Соло игрушечной гармоники		Ложки, погремушки	
		Балалайка	
		Дудка, бубен	

«Вальс» из «Детского альбома» Чайковского требует иного подбора инструментов оркестра. Его нежный, романтический колорит могут усилить тембры треугольника, металлофона, колокольчиков, стеклянных или хрустальных стаканчиков.

Возможный состав ударно-шумового оркестра довольно разнообразен. Это - барабан, металлический барабан, палочки, погремушки, ложки, детские игрушки - гусли, балалайка, гармошка, стеклянные сосуды с ложечками, бубен, кастаньеты, дудки, детские фистульки, игрушечный кларнет и т.д. Звуковысотные инструменты - металлофон, ксилофон, пианола имеют ограниченный строй и звукоряд.

Гораздо более удобен в ритмических партитурах комплект детских инструментов Карла Орфа. Это тарелки, барабан, марокасы, бубен, треугольник и высотные инструменты с темперированным строем: сопрановые и альтовые колокольчики, сопрановый металлофон, сопрановый и альтовый ксилофон. Немецкий композитор, педагог и музыковед Карл Орф, 1895 года рождения, разработал систему всеобщего детского музыкального воспитания и создал «Институт Орфа» в г. Зальцбурге. Эта система, пропагандируемая институтом,

основана на коллективном музицировании детей с применением специально сконструированных указанных выше инструментов, а также детских скрипок и блокфлейт. Орфом написаны для детей пять сборников учебных пособий «Шульверк», включающих пьесы для вокального и хорового исполнения с детским инструментарием, инструментальные пьесы для орфовских инструментов, упражнения в ритмической декламации в сопровождении партитуры и т.д. Система Карла Орфа получила распространение во многих странах. Особенно привлекательна в орфовских инструментах возможность полифонизации фактуры аккомпанемента, создания имитационного и контрастного полифонического контрапункта, введение канонов (7).

В нашей обработке русской народной песни «У меня ль во садочке» орфовскими инструментами введены канон и два контрастных подголоска - контрапункта.

### "У меня ль во садочке"

Сопрановые колокольчики (гlockеншпиль)

Сопрановый металлофон

Сопрановый металлофон

Альтовый ксилофон

У ме-ня ль во са-доч-ке, у меня ль во зе-лё-ном, лю-шень-ки, лю-ли, лю-шень-ки, лю-ли

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. У меня ль во садочке<br/>У меня ль во зеленом,<br/>Люшеньки, люли,<br/>Люшеньки, люли.</p> <p>2. Хорошо пташки пели,<br/>Хорошо распевали,<br/>Люшеньки, люли,<br/>Люшеньки, люли.</p> | <p>3. А как я, молоденька,<br/>До тех песен раденька<br/>Люшеньки, люли,<br/>Люшеньки, люли.</p> <p>4. Во саду том гуляти,<br/>Соловьям подпевати,<br/>Люшеньки, люли,<br/>Люшеньки, люли.</p> |
|--|--|

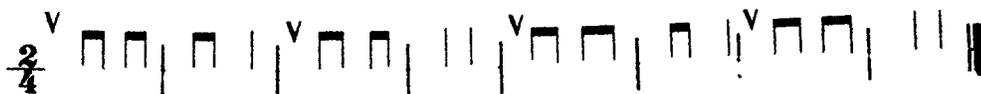
**8. Мелодическая ритмизация.** Уже в пять лет, с появлением ритмических карточек и осознания структуры мелодии, можно начинать мелодическую ритмизацию стиха в простейших вариантах.

а) Мелодическая ритмизация стиха с осознанным ладом и ритмом.

Осознанная ритмизация стиха начинается с чёткой декламации его слогов, определения сильной доли и размера. Далее стихотворные слоги прохлопываются ручными знаками с названием ритмических слогов и, наконец, выкладываются карточками. К ритмическому рисунку дети сочиняют мелодию, и лучшая из них пропеваётся релятивными или абсолютными слогами, а потом с текстом. Определяется структура строения мелодии.

«Поднял шляпку василек  
В поле над рекою,  
Вымыл каждый стебелек  
Утренней росой».

Например, дети декламируют стихи, определяют сильную долю и размер 2/4, а потом с помощью ручных знаков и слогов определяют ритмический рисунок стиха со структурой А Б А Б (2т.+2т.+2т.+2т.)



Если к стихам сочинить мелодию, то структура построения может измениться. В примере №1, основываясь на сходстве и различии тематизма мелодических фраз, мы составили новую структуру А Б А<sup>1</sup>С №1.

### Пример № 1

### Василёк

Под - нял шляп - ку ва - си - лёк в по - ле над ре - ко - ю,  
вы - мыл каж - дый сте - бе - лёк ут - рен - ней ро - со - ю.

Педагог может предложить записать эти же стихи в другом размере. С утяжелением сильной доли стихи ритмизируются уже в размере 3/4

Под- нял шляп-ку ва-си- лёк и т.д.

В шесть лет, когда дети знакомятся с более сложными ритмическими рисунками, возможны распевы стихотворных слогов (первоначально на один слог два звука). Это значительно разнообразит ритмический рисунок стиха (№№ 2, 3).

### Пример № 2

### Василёк

Под - нял шляп - ку ва - си - лёк в по - ле над ре - ко - ю,  
вы - мыл каж - дый сте - бе - лёк ут - рен - ней ро - со - ю.

## Пример № 3

Под - нял шляп - ку ва - си - лёк в по - ле над ре - ко - ю,  
вы - мыл каж - дый сте - бе - лёк уг - рен - ней ро - со - ю.

б) Образная мелодическая ритмизация стиха с осознанным ладом и неосознанным, усложненным ритмом. Этот и последующий варианты ритмизации стиха являются мощнейшим средством общего музыкально-эстетического и творческого развития ребенка. Они противопоставляются укоренившейся шаблонной и бездумной декламации равномерными долями любого стихотворного текста. Образная ритмизация стиха как бы предполагает предварительную режиссуру. Дети осмысливают текст каждой строки-фразы, определяют её основные образы, опорные слова и находят им соответствующие речевые и музыкальные интонации. Очень важно выявить контраст настроений и образов между строками и определить главную драматургическую кульминацию текста.

Так, в стихах Пушкина

«Буря мглою небо кроет,  
Вихри снежные крутя  
То как зверь она завоет,  
То заплачет, как дитя.»

дети выявили четыре контрастных состояния природы. Нависшая тяжелая мгла (1-я строка) сменяется картиной мчащихся снежных вихрей (кульминационная 2-я строка), а звериный вой бури (3-я строка) переходит в тоскливый, жалобный плач (4-я строка). Построчная структура стиха - А Б С Д. Для всех четырёх образов дети в процессе коллективной импровизации нашли свои, контрастные интонации.

## "Буря"

*Тяжело, таинственно* *Быстро*  
Бу - ря мгло - ю не - бо кро - ет, вих - ри снеж - ны - е кру - тя -  
*Стремительно* *Дико, резко*  
- а - а - а - а. То как зверь о - на за - во - ет,  
*Нежно, жалобно*  
то за - пла - чет как ди - тя - а - а - а - а - а - а.

Естественно, что при таком контрастном и динамичном прочтении текста, ритм стиха сдвигается, и дети могут только образно-выразительно произнести, а потом пропеть слова, без осознания их ритмического рисунка, но с сохранением ощущения лада.

в) Образная мелодическая ритмизация стиха с неосознанным ладом и ритмом. Этот вид ритмизации стиха наиболее естественен для ребёнка, ещё не владеющего ладом и ритмом. Атональная мелодическая импровизация - его естественная мелодическая речь, именно такая ритмизация стиха создает самые обостренные художественные образы и интонации. Так же, как и в предыдущем методе, предварительно осмысливаются образы каждой строки, выявляются контрасты, но атональная речь облегчает ребенку создание предельно правдивых и искренних интонаций.

В мелодической ритмизации на стихи А. Барто образ несчастного, промокшего зайки, его неудачные попытки слезть с большой скамейки, движения грубой хозяйки переданы детьми (в лучшем импровизационном варианте) точно и естественно. Мелодическую ритмизацию можно усилить аккомпанементом ударно-шумовых инструментов. образу зайки соответствует тембр металлофона, скамейку воспроизводит деревянный ксилофон, образ хозяйки - дробь барабана. Дети сами подбирают тембры инструментов, свободно импровизируя на них любые ритмические рисунки - свою трактовку образов. Такой творческий аккомпанемент значительно усиливает и дополняет динамичность и красочность сольной мелодической импровизации.

### "Зайка"

Жалобно *p* Резко, грубо *f* Нежно, жалобно *p*

Зай - ку бро - си - ла хо - зяй - ка. Под дож - дём ос - тал - ся зай - ка.

металлофон барабан металлофон

Тяжело, с усилием *mf* С дрожью *p*

Со ска - мей - ки слезть не смог. весь до ни - точ - ки про - мок.

ксилофон металлофон

## ФОРМЫ ОПРОСА ПО РИТМИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ ГРУППАХ

1. Педагог или один из детей рисует на доске карточками ритмический рисунок песенки-попевки в 4 такта - 2 фразы. Дети определяют размер, тактируют левой рукой метр, правой - ритмический рисунок, а потом воспроизводят ритм ручными знаками с названием ритмических слогов.

1а. Педагог или один из детей настраивает в тональности (определяется положение звука  $\dot{e}$  или тоники с названием тональности, хором с ручными знаками, пропеваются трезвучие и несколько попевок), а потом несколько раз исполняет мелодию к нарисованному на доске ритмическому рисунку (без названия слогов на

«ля»). Дети, вслушиваясь в мелодию и следя за движением по доске указки педагога, молча, «внутренним слухом» показывают ручными знаками ступени каждого ритмического слога и в заключение поют наизусть мелодию с релятивными или абсолютными слогами. Определяется структура мелодии.

2. Педагог или один из детей прохлопывает ритмический рисунок в 4 такта - 2 фразы (развитие внутреннего ритмического слуха). Дети определяют размер, самостоятельно прохлопывают заданный рисунок с названием ритмических слогов, тактируют метр и ритм двумя руками и выкладывают на столах ритмическими карточками.

2 а. Педагог или один из детей настраивает на тональность и сочиняет мелодию к заданному ритмическому рисунку (без названия слогов на «ля»). Дети, показывая по карточкам, поют мелодию релятивными или абсолютными слогами. В заключение мелодия поется наизусть со слогами и релятивными ручными знаками. Определяется структура мелодии.

3. Педагог или один из детей настраивает в тональности и поет мелодию в 4 такта без названия слогов, на «ля», тактируя метр и ритм двумя руками. Дети определяют размер, пропевают, запоминая, мелодию с тактированием, прохлопывают её ритмический рисунок с пением ритмических слогов и выкладывают его карточками. В заключение дети по карточкам, а потом наизусть поют мелодию с релятивными и абсолютными слогами и ручными знаками. Определяется структура мелодии.

4. Педагог проигрывает мелодии в разных размерах, и дети, сидя, определяют размеры, хлопками выделяя сильную долю. Педагог выбирает одну мелодию в 4 такта и проигрывает её несколько раз. Дети определяют размер, тактируют метр и ритм, прохлопывают ритмический рисунок с пропеванием ритмических слогов, выкладывают ритм карточками и, после настройки в тональности, поют мелодию наизусть с релятивными и абсолютными слогами и ручными знаками. Определяется структура мелодии.

4 а. Дети становятся в круг и хлопком выделяя сильную долю, определяют размеры мелодий, проигрываемых педагогом. Педагог выбирает одну мелодию и проигрывает её несколько раз. Дети определяют размер и запоминают мелодию, прохлопывая ритмический рисунок с пропеванием ритмических слогов. Далее они тактируют в движении по кругу метр и ритм: движения рук отсчитывают доли - метр, а движения ног исполняют ритмический рисунок, и наоборот - движения рук прохлопывают ритмический рисунок, а движения ног отсчитывают доли - метр. Четвертные длительности выполняются классическим балетным шагом с прямой ногой и вытянутым носком, а восьмые - пружинистым бегом.

***В шесть лет, в третьей и четвертой четвертях во всех вышеописанных формах работы можно давать для запоминания уже восьмитактные мелодии из четырех фраз.***

5. Мелодическая ритмизация стиха с осознанным ладом и ритмом. Педагог предлагает детям ритмизовать выбранное им двустопное или четырёхстопное в разных размерах, а потом сочинить к нему мелодию. Методику такой ритмизации см. выше.

6. Образная мелодическая ритмизация стиха с осознанным ладом и неосознанным ритмом, или с неосознанным ладом и ритмом. Для такой ритмизации педагог предлагает детям двух-четырёхстопное с контрастными, динамичными образами. Методику этой ритмизации см. выше.

7. К выученной песенке или инструментальной пьесе педагог подбирает аккомпанемент из ударно-шумовых инструментов. Он сам подготавливает партитуру, продумывает количество её голосов, ритмические рисунки. Все это

записывается на доске, и дети только подбирают инструменты к голосам партитуры.

7 а. Дети сами сочиняют партитуру ударно-шумового оркестра к песенке или инструментальной пьесе, обдумывают количество голосов, выбирают инструменты, записывают на доске их ритмические рисунки.

*Вопросы к IX–XI главам.*

1. *Предложите детям для самостоятельного анализа мелодии с разнообразной структурой мелодического построения.*
2. *Подберите пьесу, которую дети могут выполнить всеми разновидностями ритмического движения (А, Б, В, Г). Пропойте её с ритмическими ручными знаками и ритмическими слогами.*
3. *Сочините и выпишите партитуру к пьесе («Марш деревянных солдатиков» П. Чайковского, «Детский марш» Р. Шумана и т.д.). Исполните её всей группой.*
4. *Подберите несколько разнохарактерных стихов для мелодической ритмизации. Стих, содержащий один лирический образ, предложите детям симпровизировать в разных размерах, с распевами слогов и без распевов. Обсудите с детьми сценарий ритмизации стиха, содержащего контрастные динамические образы и построчно группой симпровизируйте его в усложнённом ладу и ритме.*

## **Глава XII**

### **СЛУШАНИЕ МУЗЫКИ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ ГРУППАХ**

Музыкально-эстетическое чувство у детей подготовительной группы очень активно развивается не только в процессе практической деятельности - ладового и ритмического воспитания, но и в период слушания музыки. Слушание музыки происходит в течение всего урока: во время распевания, пения песен и ладовых попевок, во время ритмического воспитания - гимнастики, ритмического движения, пения песенок по карточкам, мелодической ритмизации стиха, аккомпанемента ударно-шумового оркестра, в процессе музыкальной игры. Но уже возникает необходимость в подборе большого репертуара специальных пьес для слушания музыки. Это - Детские альбомы П. Чайковского, Р. Шумана, С. Прокофьева, «Нетрудные пьесы для фортепиано» Д. Шостаковича, «Альбом фортепианных пьес» Д. Кабалевского, «Маленькие пьесы для фортепиано» Бела Бартока, «Альбом пьес для детей» Г. Свиридова, «Тетрадь для юношества» Р. Щедрина, «Детские пьесы» Э. Денисова, «Музыка для фортепиано» Б. Чайковского, Детский альбом» Г. Читчян и др. Но слушание этих пьес должно быть максимально осознанно и активизировано и сопровождаться либо рассказом, либо аккомпанементом детского оркестра, либо ритмическим движением-танцем, либо музыкально игрой. Хорошо под слушание музыки представить себе также «кукольный театр», где под звуки пьесы ребёнок управляет движением куклы. Например, под звуки «Немецкой песенки» Чайковского в руках ребенка движется мягкая игрушка-обезьянка, выполняющая «механические» трехдольные движения - поднимает, опускает, разводит в стороны лапы, прыгает, кувыркается и т.д. Или управляемая ребенком куколка-балеринка, танцующая «Вальс» из «Детского альбома» Чайковского. В первых тактах первого

периода она движется балетными шагами, в каденциях на половинных длительностях делает полуоборот и реверанс, в начале второго периода стремительно взлетает вверх с поднятой ножкой, а потом движется мелкими шажками - восьмыми длительностями. Вся середина вальса - широкие продольные скачки на каждую четверть. Запомнив композицию танца, а значит и всю мелодию Чайковского - наша главная цель! - дети могут сами повторить под музыку весь танец.

Прекрасной формой слушания музыки являются детские вокальные, инструментальные и ритмические импровизации, см. ниже. Продолжается слушание фортепианных и симфонических отрывков из классической музыки. Возможно проведение тематических уроков, посвященных беседе о творчестве одного композитора.

#### *Вопросы к XII главе*

1. *Покажите детям управляемый Вами танец куклы – балерины, исполняющей «Вальс» из «Детского альбома» П. Чайковского. Повторите несколько раз движения куклы, а потом предложите всей группе – «кордебалету» повторить под музыку Чайковского вальс куклы.*

### **Главы XIII-XV**

#### **ВОКАЛЬНЫЕ, РИТМИЧЕСКИЕ И ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ИМПРОВИЗАЦИИ В ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫХ ГРУППАХ. СЦЕНАРИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИГР. СОЛЬНАЯ РИТМИЧЕСКАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ ОБРАЗА.**

##### Вокальная импровизация

1. Дети импровизируют попевки. Внутренним слухом они обдумывают попевку на заданные ступени, выстраивают ее четырехтактную или восьмитактную структуру и, молча, показывают ее ручными знаками, а потом поют попевку на разной высоте с ручными знаками, сопровождая их релятивными или абсолютными слогами, называя тональность.
2. Дети на доске указкой показывают свою продуманную внутренним слухом попевку. Она показывается ручными знаками и с помощью указки пропеваается на разной высоте с релятивными или абсолютными слогами. Определяется структура.
3. Дети подбирают свои попевки на фортепиано по всему кварто-квинтовому кругу с названием слогов. К лучшей мелодии подбирается текст. Определяется структура.
4. Дети импровизируют двумя руками двухголосные четырехтактные попевки и поют их с названием релятивных и абсолютных слогов.
5. Ладовые вокальные импровизации с текстом.
  - а) Импровизированный диалог-разговор со свободным ритмом в свободной форме, на условной высоте в сопровождении ручных знаков.
  - б) Импровизация вопросов-ответов в сопровождении ручных знаков на условной высоте или в тональности. Вопрос завершается на неустойчивой ступени, ответ - на

устойчивой («Кто сказал «га, га, га, га? - Вышли гуси на луга». «Кто копытом бьет цок, цок? - Это резвый мой конёк» и т.д.).

в) Импровизация мелодии четырёхстишия «по кругу», когда каждый ученик импровизирует мелодию на текст одной строки.

6. Атональные импровизации с текстом. Укрепляя основы ладового мышления нельзя забывать и о развитии свойственным детям атональных интонаций. Ребёнок сам подбирает или сочиняет стишок или предложение, мелодизация которых уже предполагает соединение лада с атональными интонациями, лучше всего отражающими негативные, сказочные и фантастические образы.

Вот как мелодизировали наши дети свои стишки, являющиеся вариантом сольной образной мелодической ритмизации стиха. Конечно, детская атональность предполагает условную, приблизительную высоту и чистоту интонации.

**"Юлька"**

*Поделижто*

**"Бармалей"**

*Грозно, медленно* *Торопливо*

**"Жар-птица"**

*Медленно, плавно*

### Ритмические импровизации

1. На заданный ритмический рисунок дети сочиняют несколько мелодий и поют их с релятивными или абсолютными слогами с ручными знаками.
2. Дети молча «внутренним слухом» сочиняют мелодию, показывают ее ручными знаками, выкладывают ритмическими карточками и поют с релятивными или абсолютными слогами. Определяется структура мелодии.
3. Дети сочиняют песенку на своё или выбранное двух-четырёхстишие, выкладывают её ритмическими карточками и поют со слогами. Определяется структура.
4. На свой или выбранный стих дети сочиняют мелодии в разных размерах, выкладывают их карточками и поют с релятивными или абсолютными слогами.
5. Дети самостоятельно подбирают стих для образной мелодической ритмизации с осложненным неосознанным ритмом или атональными интонациями. Дети поют свои варианты ритмизации стиха.
6. Дети сами придумывают и выписывают к своим песенкам двух-четырёхголосную партитуру аккомпанемента ударно-шумового оркестра.
7. Музыкальная игра.

Ранее мы приводили образцы сценариев музыкальных игр, разработанных педагогом для детей трёх-четырёх лет. В подготовительных группах педагог также

может предложить свою хорошую тему из русских или западных сказок («Дюймовочка», «Золушка», «Шелкунчик», «Карлик-Нос» и т.д.), но составляют сценарий уже сами дети. Чаще всего тема музыкальной игры предлагается детьми или одним ребёнком и разрабатывается в деталях коллективно. Дети импровизируют в игре движения и танцы, в которых проявляется их чувство метроритма, ритмическое воспитание и искусство образного перевоплощения (движения могут быть частично подготовлены). Они же сочиняют песенки и образные мелодические и разговорные речитативы.

Приведем образцы нескольких сценариев, сочиненных детьми.

#### «Лесная сказка»

1. В чаще леса плачет привязанная к дереву Марья-Царевна. Она рассказывает лесным жителям о своей горе. Страшный леший обманом увел от нее Ивана-Царевича и ночью утащил её в свой лес.
2. Звери утешают царевну. Танцы птичек, белочек, зайчиков.
3. На вершине сосны Сокол зорко смотрит в подзорную трубу. Наконец, он увидел спящего на опушке леса Ивана-Царевича. Сокол летит за царевичем.
4. Сокол будит Ивана-Царевича и ведёт его к Марье-Царевне.
5. Иван-Царевич уже видит царевну, но внезапно перед ним возникает леший. Начинается бой. Сокол и все звери помогают в битве царевичу. Леший гибнет и проваливается под землю.
6. Общий праздник. Танец Ивана-Царевича и Марьи-Царевны. Танец Сокола. Хоровод зверей. Царевич и царевна покидают лес. Прощание.

#### «Ночной лес»

1. Несколько детей изображают тёмный спящий лес.
2. Колыбельная эльфов, качающихся на ветвях.
3. Шествие светлячков, освещающих лес.
4. Праздничные фанфары. Пробуждение эльфов. Выход их короля и королевы. Ночной бал.
5. Звуки фанфар закрывают бал. Уход короля и королевы. Шествие светлячков, покидающих лес.
6. Колыбельная эльфов. Лес засыпает. Выходит луна.

Эти музыкальные игры превращаются в театральные инсценировки, в которых режиссерами являются и педагог, и сами дети. Постановка сопровождается аккомпанементом педагога, сочиняющего или импровизирующего все сцены и образы.

#### 8. Сольная ритмическая импровизация образа

Такая импровизация обязательно предполагает наличие определённого разработанного сюжета. Приведём примеры таких программных сольных ритмических импровизаций.

#### «Ромашка»

Зёрнышко одуванчика пробивается сквозь землю - тук, тук, тук. (Сидящий ребёнок тукает ножкой.) Стебелёк начинает расти. (Ребёнок медленно приподнимается.) Ромашка начинает обрастать листочками и лепестками. (Ребёнок

медленно разворачивается во все стороны и показывает свои «листочки и лепесточки»). Ромашка (ребёнок) колышется, поёт свою песенку и кланяется земле и солнцу. Налетает вихрь и срывает цветок. Ромашка сжимается, а потом медленно летит по воздуху и исчезает. (Ребёнок медленно движется по сцене, изображая полет).

### "Ромашка"

импровизация аккомпанемента к ритмической сцене

*С движением* *Медленно*

Проклёвывается зёрнышко

Стебелёк начинает расти

1. 2.

Цветок качается и распускает лепестки

*Весело*

*mf* Песенка ромашки

*f* *p* Закрывается

*Яростно* *Убистряя*

Налетел вихрь и сорвал цветок

*Движение убистряется*

*mf* Полёт ромашки

*p*

The musical score is written for piano accompaniment and consists of seven systems of music. Each system has a treble and bass clef. The first system starts with a tempo marking 'С движением' and 'Медленно'. The second system includes first and second endings. The third system is marked 'Весело' and 'mf'. The fourth system has dynamics 'f' and 'p'. The fifth system is marked 'Яростно' and 'Убистряя'. The sixth system is marked 'Движение убистряется'. The seventh system is marked 'mf' and 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

## «Мишка»

Мишка (ребёнок) медленно бредет по лесу, прижимая к себе корзину. Он нагибается, раздвигает кустарник, но ягод нет. Мишка печально останавливается и вдруг видит куст со спелой малиной. Оглядываясь не глядит ли кто, крадетя к кусту и начинает быстро собирать ягоды в корзину. Наполнив корзину, Мишка радостно пляшет, но, споткнувшись с размаху садится на землю, опрокинув корзину. С жалобным воем Мишка ползком опять собирает ягоды. Наконец, поднявшись и проверив, не осталось ли на полянке затерявшейся ягодки, Мишка осторожными шагами направляется домой, крепко и нежно прижимая к себе корзину.

**"Мишка"**  
импровизация аккомпанемента к ритмической сцене

*Andante*

*mf* Мишка бредет по лесу

В поисках малины Мишка раздвигает кусты

Все быстрее и быстрее

*p* Мишка видит малинник *f* Сбор ягод

Вначале сдержанно, а потом все быстрее и быстрее

*f* Корзина полна *mf* Пляс Мишки

Очень быстро

*Медленно*

*f* Падают, ушиб ногу *mf* Кормя, подбирает рассыпавшиеся ягоды и бредет домой *pp*

The musical score is written for piano accompaniment. It consists of six systems of staves. The first system is in bass clef with a common time signature (C). The second system is also in bass clef. The third system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The fourth system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The fifth system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The sixth system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The score includes various dynamics (mf, f, p, pp) and tempo markings (Andante, Медленно, Очень быстро). The music is in a key with one sharp (F#).

### «Мяч»

Мяч (ребёнок) сильными прыжками убежал от хозяина - малыша. Отдышавшись, мяч запрыгал, сначала спокойно, а потом все увереннее и нахальней. Налетевший ветер гонит мяч. Он катится и прямо с обрыва прыгает в пруд. Испуг прошел, и он поплыл спокойно и радостно. С берега слышен голос хозяина: «Мячик, мой мячик, вернись ко мне, пожалуйста! Мяч плывет к берегу, катится к ногам хозяина и ласково прыгает под его рукой.

## 9. Инструментальные импровизации

Инструментальные импровизации имеют несколько разновидностей.

а) Подбор песенок с аккомпанементом. Импровизационным моментом здесь является подбор аккомпанемента к знакомым песенкам. Это может быть подбор второго голоса - контрапункта или интервального аккомпанемента (см. знакомую нам песенку «Гули мои, гули»), или подбор аккордового аккомпанемента. Особый интерес вызывает импровизационный подбор аккомпанемента к песенкам-стишкам, предполагающим импровизацию с интересным ритмом или атональными интонациями. (См. аккомпанемент к знакомым песенкам «Маленькая Юлька», «Бармалей»; «Жар-Птица»). Эти песенки записаны педагогом в процессе игры ребёнка.

б) Сочинение маленьких инструментальных пьесок. Пьески также записаны педагогом во время игры ребенка, и записанная импровизация становится сочинением. Педагог всячески поддерживает в ребёнке стремление к соединению ладового и образного атонального мышления.

в) Аккомпанемент к сольной образной ритмизации. Этот вид импровизации возможен не ранее шести лет. Аккомпанемент иллюстрирует сюжет и синхронно «живописует» образ, созданный ритмистом. Такой аккомпанемент-импровизация состоит из ряда эпизодов, их продолжительность зависит от ритмиста, начинающего и прекращающего действие. Но моментами инициатива переходит к аккомпаниатору (начало и окончание сцен, образ «вихря» в «Ромашке», сцена падения Мишки и т.д.)

Подводя итог, мы должны отметить разный уровень творческой активности всех вышеизложенных форм импровизаций, их различное влияние на музыкально-эстетическое воспитание детей.

Сочинение песенок-попевок и пение их с ручными знаками, ритмическими карточками, релятивными, абсолютными и ритмическими слогами свидетельствуют об осознании детьми лада и его ступеней, о развитии чувства метроритма, о развитой памяти, понимании формы мелодии и хорошем внутреннем слухе ребенка. Этот вид творческих импровизаций является прекрасной формой вспомогательных учебных упражнений. И только импровизации, связанные с избирательной художественной деятельностью - музыкальная игра с образными перевоплощениями, сольная образная ритмизация, мелодизация стиха с усложненным ритмом и атональными интонациями, и, наконец, подбор инструментальных пьесок и импровизированный детский аккомпанемент к программному ритмическому движению являются подлинно художественным творчеством.

Здесь присутствуют все элементы творчества: умение, владение навыками и осознанность действия; индивидуальность, увлеченность и находчивость; избирательность средств, разнообразие и вариационность. И самое главное - ведущая роль воображения и творческой идеи, направляющие развитие сценария

игры, режиссуру образной ритмизации стиха, соединение лада и атональности в рождающихся оригинальных образах. Все эти качества свидетельствуют об активном музыкально-эстетическом развитии детей, об индивидуализации мышления и становления формирующейся личности ребенка в процессе музыкально-эстетического воспитания.

### "Жар-птица"

*Медленно*

The score for "Жар-птица" is in 2/4 time. The right hand features a single melodic line with a long, sweeping slur over the first four measures. The left hand consists of a series of chords, with a long slur over the first three measures, suggesting a slow, sustained accompaniment.

### "Бармалей"

*Тяжело, грозно*

The score for "Бармалей" is in 2/4 time. The right hand has a rhythmic, descending melodic line. The left hand features a series of chords, with a long slur over the last three measures, indicating a heavy and ominous accompaniment.

### "Песня"

*Певуче*

The score for "Песня" is in 2/4 time. The right hand has a melodic line with a long slur over the first four measures. The left hand features a series of chords, with a long slur over the last three measures, indicating a light and lyrical accompaniment.

### "Танец"

*Умеренно*

The score for "Танец" is in 2/4 time. The right hand has a rhythmic, ascending melodic line. The left hand features a series of chords, with a long slur over the last three measures, indicating a moderate and lively accompaniment.

## "Гули"

Подвижно

mf

mf

The musical score for "Гули" is written in 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns, while the lower staff provides harmonic support with chords and bass notes. The second system continues this pattern, with the upper staff showing more complex rhythmic figures and the lower staff maintaining a steady accompaniment. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present in both systems.

## "Юлька"

Подвижно

mf

The musical score for "Юлька" is written in 2/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns, while the lower staff provides harmonic support with chords and bass notes. The second system continues this pattern, with the upper staff showing more complex rhythmic figures and the lower staff maintaining a steady accompaniment. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present in both systems.

Вопросы к XIII-XV главам.

1. Проведите в группе урок сольной вокальной, инструментальной и ритмической импровизации.
2. Составьте вместе с детьми сценарий музыкальной игры, распределите роли, и дети симпровизируют игру под аккомпанемент педагога.
3. Проведите с детьми праздничный концерт и создайте свою групповую музыкальную игру – оперу с заранее сочинёнными и разученными сольными и хоровыми песенками, танцами, инструментальными и оркестровыми пьесками, сольными ритмическими импровизациями и соединяющими номера импровизационными речитативами.

### Список литературы для младших дошкольников

1. Бабаджан Т.С. Музыкальное воспитание детей раннего возраста. М., 1967.
2. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М., 1968.
3. Ветлугина Н.А., Кенеман А.В. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду. М., 1965.
4. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1965.
5. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. М., 1967.
6. Играй, наш оркестр. М., 1983.
7. Методика музыкального воспитания в детском саду. Учебник для учащихся педучилищ. Под ред. Н.А.Ветлугиной. М., 1982.
8. Музыка и движение (для детей 3-4 лет). М., 1981.
9. Программа воспитания в детском саду. М., 1982.
10. Радынова О.П., Катинене А.И., Палавандишвили М.Л. Музыкальное воспитание дошкольников. М., 1994.
11. Самостоятельная художественная деятельность дошкольников. Под ред. Н.А.Ветлугиной. М., 1980.
12. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М., 1947.
13. Художественное творчество и ребенок. Под ред. Н.А.Ветлугиной. М., 1972.

### Список литературы для старших дошкольников

1. Андреева М.П., Конорова Е.В. Первые шаги в музыке. М., 1979.
2. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Л., 1980.
3. Баренбойм Л.А. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Л., 1970.
4. Бырченко Т.В. С песенкой по лесенке. М., 1983.
5. Вейс П.Ф. Ступеньки в музыку. М., 1983.
6. Конорова Е.В. Методическое пособие по ритмике. Части 1, 2. М., 1972.
7. Леонтьева О.Т. Карл Орф. М., 1983.
8. Музыка и движение (для детей 5-6 лет). М., 1983.
9. Франио Г. Роль ритмики в эстетическом воспитании детей (для детей дошкольного и младшего школьного возраста). М., 1980.
10. Цейтлин Б.П. По ступенькам музыкальных знаний. М., 1994.