

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Лісовська Т. А.

**Навчально-методичний посібник для викладання курсу
«МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ»
У ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ СТУДЕНТАМ
СПЕЦІАЛЬНОСТІ 012 – ДОШКІЛЬНА ОСВІТА**

Миколаїв – 2017

УДК 372.3

ББК 74.1

Л 63

Рекомендовано до друку вченою радою Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

(протокол № 9 від 19.12. 2017р.)

Рецензенти: **Степанова Т. М.** – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету розвитку дитини, завідувач кафедри дошкільної освіти і соціального розвитку особистості Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Карпова Е. Е. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри дошкільної педагогіки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д.Ушинського».

Рогальська І. П. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики дошкільної освіти Уманського національного педагогічного університету.

Лісовська Т.А. **Музичне виховання дітей дошкільного віку.** Навчально-методичний посібник. – Миколаїв: Вид-ць Прокопчук Т.Ю., 2017. – 366с.

У посібнику висвітлено педагогічні засади музичного виховання дітей дошкільного віку. Запропоновано лекційні і практичні заняття, що побудовані на інтерактивних технологіях із конкретними дидактичними завданнями для самостійної роботи відповідно до вимог кредитно-трансферної системи навчання. Запропонований матеріал посібника може бути використаний викладачами ЗВО у процесі підготовки майбутніх вихователів і музичних керівників до роботи з дітьми дошкільного віку; студентами спеціальності «Дошкільна освіта».

ISBN

Лісовська Т.А., 2017

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
РОЗДІЛ 1. Музичне виховання як педагогічна парадигма.....	7
Сутність феномена «музичне виховання».....	7
Особливості сприймання музики дітьми дошкільного віку	21
Специфіка музичної діяльності дітей дошкільного віку.....	33
РОЗДІЛ 2. Методичне забезпечення дисципліни «Теорія і методика музичного виховання».....	47
Мета, завдання та структура дисципліни.....	47
Організація і проведення контролю та оцінювання.....	55
Нормативний опис курсу.....	60
Методичні рекомендації до вивчення курсу.....	62
Зміст навчальної дисципліни.....	67
Кредит 1. Загальні основи теорії і методики музичного виховання.....	67
Тема 1.1. Предмет теорії і методики музичного виховання дошкільників.....	68
Тема 1.2. Становлення і розвиток теорії та методики музичного виховання.....	87
Тема 1.3. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку.....	112
Кредит 2. Методика музичного виховання й розвитку дітей дошкільного віку.....	143
Тема 2.1. Види музичної діяльності (слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах).....	143
Тема 2.2. Характеристика методів і прийомів музичного виховання, навчання і розвитку дітей дошкільного віку.....	171
Тема 2.3. Методика навчання основних видів музичної діяльності в кожній віковій групі.....	176
Тема 2.4. Види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення.....	226

Кредит 3. Форми організації дитячої музичної діяльності та методичне забезпечення процесу музичного виховання в дошкільному навчальному закладі.....	231
Тема 3.1. Форми організації музичної діяльності в ДНЗ.....	231
Тема 3.2. Музичні заняття, їх структура і зміст.....	237
Тема 3.3. Роль музики на святах і розвагах у дошкільних закладах.....	247
Тема 3.4. Планування і облік роботи з музичного виховання.....	267
Практичні заняття з курсу «Музичне виховання дітей дошкільного віку».....	272
Запитання до підсумкового контролю.....	285
Тематика контрольних робіт.....	287
Музичний глосарій.....	291
Відомості про видатних композиторів.....	304
Використана література.....	329
Рекомендована література.....	343
Додатки.....	350

ПЕРЕДМОВА

Гуманістичне виховання особистості є однією з актуальних проблем сьогодення в педагогічній теорії і практиці, що потребує пошуку нових підходів. Інтеграція України в європейський простір вимагає корінних змін у суспільстві й освіті, починаючи з її першої ланки – дошкільної освіти. Орієнтація на дитину, її духовну культуру, розвиток емоційно-чуттєвої сфери і творчих можливостей особистості знайшло відображення в таких сучасних державних документах: Національна стратегія розвитку освіти України на 2012–2021 рр., Закон України «Про освіту», Закон України «Про дошкільну освіту», Базовий компонент дошкільної освіти (за новою редакцією). Музичне виховання в дошкільному навчальному закладі посідає особливе місце в духовному, естетичному, культурному розвитку дитини й визначається значущістю у її всебічному розвитку й становленні як особистості.

Посібник розроблений відповідно до типової навчальної програми курсу «Музичне виховання дітей дошкільного віку» для студентів спеціальності «Дошкільна освіта» вищих навчальних закладів.

Пропонований посібник складається з двох розділів, музичного глосарія, списку основних і додаткових літературних джерел, додатків.

У першому розділі розкрито сутність феномена «музичне виховання», розглянуто специфіку музичної діяльності дітей дошкільного віку і особливості сприймання музики дітьми. У другому розділі розглянуті основи теорії і методики музичного розвитку дітей, види дитячої музичної діяльності і її організаційні форми; розкрито сутність індивідуально-диференційованого підходу у музичному вихованні дошкільників, міститься матеріал, який доповнюючи лекції викладача, може слугувати перехідним щаблем до читання наукової і методичної літератури, самостійному пошуку додаткових матеріалів з досліджуваної проблеми, проведенню невеликих самостійних досліджень в рамках практичної роботи з дітьми дошкільного віку.

Другий розділ містить також тематичний план і програму курсу «Музичне виховання дітей дошкільного віку», розробки практичних занять, систему оцінювання навчальних досягнень студентів відповідно до вимог кредитно-трансферної системи. Кожне практичне заняття містить завдання для самостійної роботи студентів, відповідні теми до рефератів та список літературних джерел. Практичні заняття передбачають застосування інтерактивних технологій навчання. Послідовність тем зумовлена логікою викладення матеріалу і має забезпечити успішну трансформацію теоретичних знань у практичні вміння та навички майбутніх фахівців дошкільної освіти. Для підсумкового контролю пропонуються тести. У музичному глосарії наведені основні поняття, якими мають вільно оперувати студенти після вивчення курсу «Теорія і методика музичного виховання». Додатки містять кросворди, розробки занять з музичного виховання, фрагменти музичного свята і розваги, музично-дидактичні ігри.

Цей посібник покликаний забезпечити більш ґрунтовну підготовку майбутніх фахівців до виконання завдань із музичного виховання дітей дошкільного віку в сучасних умовах. Посібник розрахований на студентів спеціальності «Дошкільна освіта» вищих навчальних закладів, магістрантів, викладачів вищих навчальних закладів, які викладають дисципліну «Теорія і методика музичного виховання».

РОЗДІЛ 1

МУЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПАРАДИГМА

Сутність феномена «музичне виховання»

Серед актуальних проблем сьогодення на особливу увагу заслуговує питання зростання ролі музичного виховання дошкільників, у процесі якого відбувається їхнє становлення як особистості та формування свідомості, здатності до розуміння мистецтва музики. Музика є мовою серця, найніжніших почуттів, світу емоцій дитини. Вона дає поштовх для внутрішнього переживання й уяви. Увага дитини, немовби, зосереджується на предметах і явищах, які в новому світлі відкрила перед нею музика.

Майкл Тіппет, відомий британський композитор, у роботі «Мистецтво, судження, віра» з'ясовує генезис мистецтва. Митець підкреслює, що особистість не може жити без «справи для душі... Перебуваючи в музичному середовищі, ми безпосередньо відчуваємо політ душі, субстанцію психіки». Висновки, яких доходить Тіппет, особливо повчальні в педагогічному контексті: «без мистецтва людина втрачає відчуття життя».

Здавна музика визнавалася важливим і незамінним засобом формування особистісних якостей людини, її духовного світу. У Стародавній Греції існувала наукова теорія, в якій обґрунтовувався вплив музики на емоції людини. Доводилося, що окремі мелодії зміцнюють мужність і стійкість, інші ж, навпаки розбещують. Збереглись описи методик музичного виховання в так званих привілейованих навчальних закладах дореволюційної Росії й України. Вже в кінці XIX сторіччя виникали культурологічні товариства, метою яких було розповсюдження мистецтва музичного виховання.

Так, із 1907 року в Києві діяло Товариство народних дитячих садків, яке швидко розповсюдилось і в інших містах – Кременчузі та Одесі. Музичне виховання розглядалось його засновниками як необхідна ланка розвитку і виховання дітей. З 1911 по 1917 роки в місті Києві видавався журнал

«Дошкільне виховання» під редакцією засновника Товариства Н. Лубенця. Програмою журналу передбачалось пропагування ідей комплексного різноспрямованого виховання, де музичне виховання виступало необхідною його ланкою.

У 1908 року було започатковано Фребелівське товариство, завданнями якого виступала «організація наукової розробки теоретичних проблем дошкільного виховання і підготовка кваліфікованих вихователів дитячих садків. Музика була невід'ємною ланкою виховання дітей в ідеології цього товариства». До курсу музичного виховання входило індивідуальне навчання вокалу і гри на музичних інструментах, а також участь у духовному хоровому співі, і в різних вокальних та інструментальних ансамблях [67].

Встановлено, що музичне виховання пройшло довгий та інтенсивний шлях розвитку. Постійно еволюціонуючи, чітко реагуючи на естетичні запити суспільства, зміст музичного виховання і шляхи його здійснення змінювалися разом зі зміною поглядів на людину і її роль у суспільстві. Але незмінною упродовж досліджуваного історичного періоду була теза про визначальну роль музики у гармонійному розвитку особистості. Концепція музично-естетичного виховання базувалася на філософських ідеях добра, краси, духовності [132].

Видатний український композитор, педагог Л. Ревуцький цілеспрямовано прищеплював любов до народної пісні, розкривав дітям її невичерпні художні джерела. «Пісня, народна пісня – це і є ключ до творчості». «Золотим фондом» вітчизняної і світової культурної спадщини стала музично-педагогічна діяльність В. Верховинця, Ф. Колесси, С. Людкевича, К. Стеценка.

Відомі педагоги початку ХХ століття (Д. Зорін, А. Маслов, С. Миропольський) вважали, що музичне виховання є обов'язковим для всіх дітей, незалежно від рівня спеціальних здібностей. Особливі вимоги висувались до вчителя. Ставилось завдання щодо розвитку зацікавленості і творчих здібностей дітей. А. Маслов, проводячи дослідження «немузичних»

дітей і тих, хто «фальшиво співає», довів, що причина цих явищ лежить у відсутності уважності, недостатньої тренуваності слуху, відсутності координації між слухом і голосом, явища «зміщеного» діапазону дитячого голосу.

Широко відомі в загальній і музичній педагогіці імена В. і С. Шацьких. В організованій ними в 1911 році дитячій колонії «Бадьоре життя» здійснювалось широке музичне виховання. При цьому, Шацькі постійно підкреслювали всебічний вплив музики на людину. Основу репертуару складала класика, народна і духовна музика. Практикувалось слухання і самостійне виконання музики.

Проблеми дитячої творчості в музичному вихованні знайшли відображення і в працях педагогів-музикантів, які розглядали творчість як метод загального музичного виховання (Б. Асаф'єв, Н. Брюсова), розвиток музично-творчих навичок (Л. Баренбойм), вплив творчості на музичний розвиток дітей (К. Головська) та ін. З поміж них теоретичною обґрунтованістю виокремлюється система творчого розвитку дітей Б. Яворського, яка викристалізувалась в умовах педагогіки 20-х років, але не набула масового поширення у подальші десятиліття.

Як відомо, ініціатором навчання дітей грі на музичних інструментах уже в 20-ті роки став видатний музичний діяч і педагог М. Метлов. Йому належить ідея організації дитячого оркестру (спочатку шумового, надалі змішаного). М. Метлов провів велику роботу зі створення й удосконалення конструкцій дитячих музичних інструментів, які мали звукоряд, – металофону і ксилофону. Спільно з М. Метловим у 20-ті – 40-ві роки працювали видатні педагоги – Т. Бабаджан, Ю. Двоскіна, М. Румер. У подальшому розробляли дошкільну галузь методики музичного виховання Н. Ветлугіна та її учні (К. Лінк'явічус, В. Іщук) [78].

Значний внесок у розвиток музичного виховання в Україні вніс М. Лисенко. Музикант-педагог створив власну оригінальну систему музичного виховання: максимальну увагу він звертав на всебічний музичний

розвиток дитини. М. Лисенко пропонував починати навчання зі співу популярних пісень. Свіжість і краса народної пісні розвивали справжні художні смаки в дітей.

Особливої уваги заслуговує педагогічна діяльність М. Леонтовича, який послідовно дотримувався принципу визначальної ролі фольклору у справі музичного виховання дітей. Одним із важливих завдань у галузі музичного виховання дітей М. Леонтович уважав «розвиток пам'яті, естетичного почуття, відчуття ритму, інтелектуальних сил, почуття спільної солідарності, виявлення громадських інстинктів». Він надавав великого значення самостійному мисленню дитини, розвитку творчої фантазії, умінню критично аналізувати свою музичну діяльність. М. Леонтович, як педагог, передбачив сучасну методику розвитку музичних здібностей дітей.

Отже, історичний вітчизняний досвід музичного виховання був змістовим і різноманітним. Існувала широка свобода у виборі форм музично-виховної роботи.

Початок ХХІ сторіччя характеризується глобалізацією всіх процесів у сучасному суспільстві. Посилюється увага до реформування освітньої політики України в цілому і дошкільної, зокрема. Пов'язано це передусім з необхідністю гуманізації і демократизації освітніх процесів у дошкільній, модернізації навчально-виховного процесу в дошкільних закладах з метою створення оптимальних умов для гармонійного розвитку особистості.

У сучасних умовах гуманізації освіти, варіативності її форм, диференціації та інтеграції змісту, особистісно зорієнтованого навчання і виховання (Г. Балл, І. Бех, С. Гончаренко, Ю. Мальований та ін.), пріоритетами освіти стає виховання людини з високою культурою, з якостями, що зумовлюють достатній ступінь гуманності, духовності і творчості.

О. Барабаш розроблено методику формування духовної культури дітей дошкільного віку, яка може використовуватись у роботі національних дошкільних установ. Зокрема, висновки, які були одержані в результаті

дослідження, лягли в основу розробки автором методичних рекомендацій для вихователів та музичних керівників дошкільних закладів задля ознайомлення дітей із звичаями та обрядами українського народу [12].

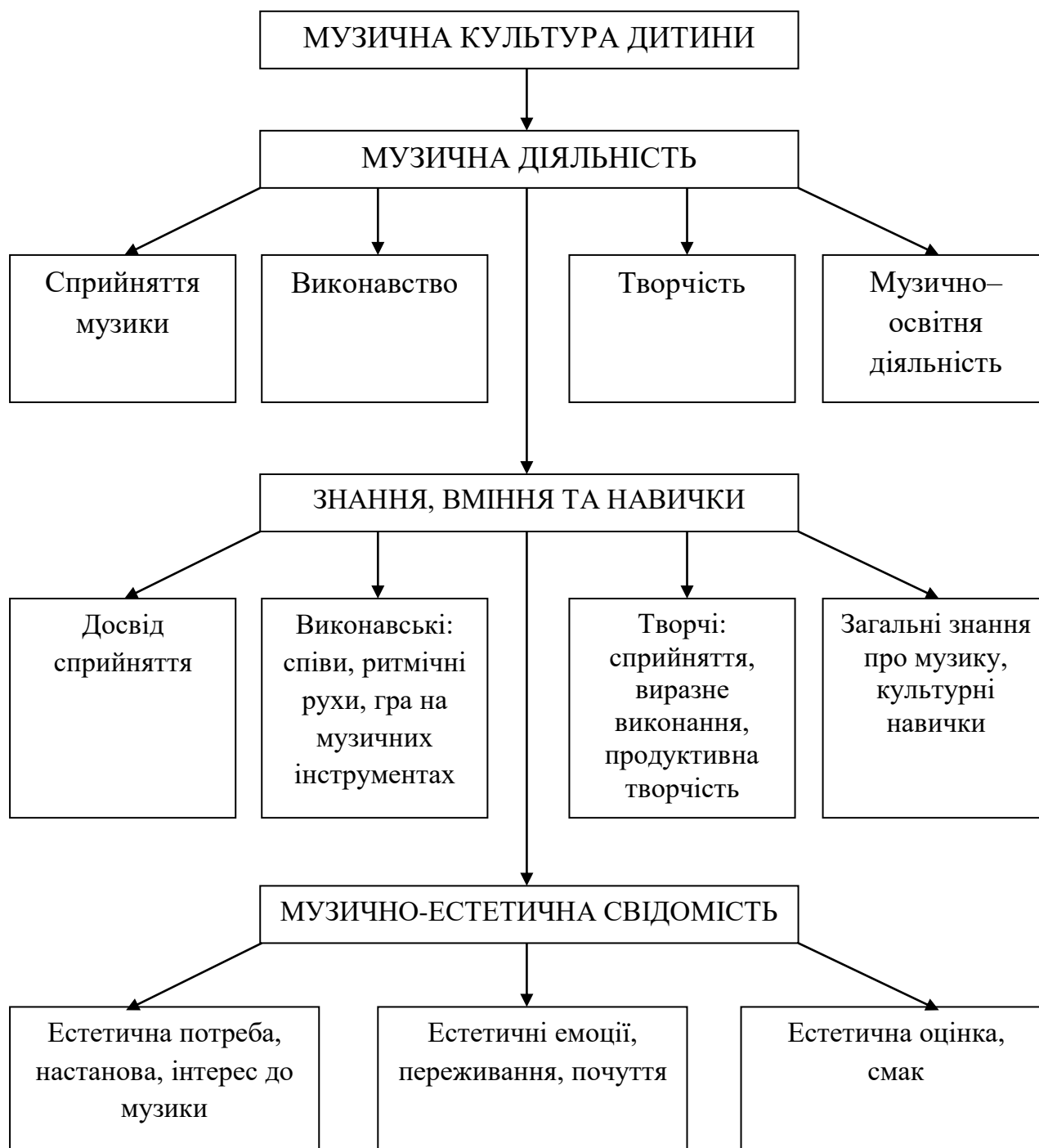
Поняття культура пройшло складний шлях історичного розвитку. Філософи і культурологи нараховують біля двохсот визначень. У теорії культури виділяються духовний і матеріальний її пласти, вводяться поняття культура особистості і культура суспільства. За педагогічним словником, культура (від. лат. *cultura* – виховання, освіта, розвиток) – сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають історично досягнутий рівень розвитку суспільства й людини і втілюються в результатах продуктивної діяльності. У вужчому розумінні культура – це сфера духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецької), а також установи й організації, що забезпечують їхнє функціонування. Водночас під культурою розуміють рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння якоюсь галуззю знань або діяльності [27]. Німецький музикознавець А. Швейцер наголошував: «Культура – це підсумок усіх досягнень окремих особистостей і всього людства в усіх галузях і за всіма аспектами в тій мірі, в якій ці досягнення сприяють духовному вдосконаленню особистості і загальному процесу.

Художня культура розглядається в сучасній естетиці як самостійний, специфічний пласт загальної культури. Вона охоплює певну частину матеріальної і духовної культури суспільства. Цінностями художньої культури, або художніми цінностями є твори мистецтва. Їм притаманні такі особливості, як унікальність, довговічність і комунікативність. Сприйняття творів мистецтва розвиває людину духовно, збагачує її почуття, інтелект.

Зупинимось на характеристиці поняття музична культура дітей дошкільного віку і проаналізуємо його структуру.

Ґрунтуючись на положеннях психології про роль діяльності в розвитку особистості, розглянемо структуру музичної культури дитини, за О. Радиноюю.

Структура музичної культури дітей дошкільного віку



Як видно зі схеми до поняття «музична культура» входять різноманітні види музичної діяльності і їх результат – музичні твори, їхнє сприймання, виконавство, а також музично-естетична свідомість людей (інтереси,

потреби, настанови, емоції, переживання, почуття, естетичні оцінки, смаки, ідеали, погляди, теорії), які склались у процесі цієї діяльності. А також діяльність різних установ, пов'язаних із збереженням і розповсюдженням музичних творів, музичним навчанням і вихованням.

Музичну культуру можна розглядати як специфічну субкультуру певної соціальної групи (діти дошкільного віку). В ній можна виділити два компонента: 1) індивідуальна музична культура дитини, яка включає музично-естетичну свідомість, музичні знання, вміння і навички, що склалися в результаті практичної музичної діяльності; 2) музична культура дітей дошкільного віку, яка включає в себе твори народного і професійного музичного мистецтва, що застосовують у роботі з дітьми, музично-естетичну свідомість дітей і різні інститути, які регулюють музичну діяльність дітей і задовольняють потреби їхнього музичного виховання.

Відповідний дошкільному віку об'єм музичної культури суспільства, дитина переймає в сім'ї, дошкільному навчальному закладі, через засоби масової інформації, музично-культурні установи. Вплив сім'ї на формування музичної культури визначається її традиціями, ставленням членів сім'ї до музичного мистецтва, загальної культури. Роль дошкільного навчального закладу проявляється через особистісні і професійні якості педагога-музиканта, його талант і майстерність, загальнокультурний рівень вихователів і всього педагогічного колективу, через створені ними умови.

Елементи музично-естетичної свідомості, які проявляються в дошкільному віці, носять ще тільки орієнтовний характер і за змістом не відповідають повністю аналогічним елементам, які характерні для музично-естетичної свідомості дорослої людини. Зауважимо, що такі елементи свідомості, як ідеали, погляди, теорії, недоступні дітям дошкільного віку.

Музично-естетична свідомість на різних етапах життя тісно пов'язана між собою зовнішніми і внутрішніми зв'язками і складає єдину систему.

Основою індивідуальної музичної культури дитини можна вважати її музично-естетичну свідомість, яка формується в процесі музичної діяльності.

Термін музично-естетична свідомість взятий із естетики. Свідомість є внутрішнім ідеальним планом музичної діяльності, створює немовби другий компонент музичної культури особистості [113]. За допомогою музично-естетичної свідомості (естетичного ставлення до музики) виникає у дитини осягнення музичних творів, своїх власних вражень від них. Розвиваючись у музичній діяльності, музично-естетична свідомість допомагає особистості сприйняти зміст музичного твору і визначити для себе його значення. Для повноцінного сприймання слухачу необхідно переживати музичний твір, уміти розрізняти основні засоби музичної виразності, мати музичний досвід, певні музичні знання. Музична свідомість поступово піднімається на більш високий щабель, якщо в дитини з'явився інтерес до музичної діяльності, є настанова на сприймання музики, якщо твір виконується так, що викликає почуття і співпереживання музики, якщо дитина спроможна дати оцінку виконаному твору, висловити своє, поки що елементарне судження. У сприйманні музики головна роль належить емоціям. Естетична емоція об'єднує емоційне і інтелектуальне ставлення до музики. Естетична емоція спроможна стати показником всієї духовної культури дитини, якщо вона переростає в естетичне переживання. Переживання музичного твору індивідуальне для кожної особистості і має різні емоційні відтінки. Естетичне почуття, яке виникає при сприйманні або виконанні музики, є ознакою формування музичного смаку. Музичний смак формується в музичній діяльності: при сприйманні, виконанні, оцінці музики. Проблема формування оцінних суджень у дітей тісно пов'язана із загальною проблемою оцінки та оцінювання. Проблема оцінки досліджувалася вченими в різних напрямках: філософському (В. Василенко, Г. Дробницька, Л. Столович, В. Турганов та ін.), психологічному (В. Андреева, М. Козак, Н. Крупина, Ю. Кулюткин, Г. Ліпкина, В. Мясичев, С. Тищенко, О. Шарган, Р. Шакуров та ін.), педагогічному (Ш. Амонашвілі, Н. Анкудінова, А. Богущ, Л. Ващенко, О. Онищук, В. Полонський, В. Рогинський, С. Чемортан та ін.) [17].

Насамперед з'ясуємо сутність поняття «оцінка». У новому тлумачному словнику оцінка тлумачиться як «думка, міркування про якість, характер, значення і т. ін. кого-, чого-небудь» та «прийняте позначення якості знань і якість, цінність, достоїнства кого-, чого-небудь, характеризувати; визначати позитивні якості, цінності [93].

Психологи (М. Козак, В. Мясищев, О. Шарган) пов'язують оцінку з оцінними відношеннями. Під оцінкою вони розуміють будь-яке значуще переживання людини, пов'язане з будь-яким об'єктом, її позитивне чи негативне ставлення до цього об'єкта.

Оцінка сприймання музики дитиною – це свідоме ставлення до своїх музичних запитів, переживань, смаку, міркувань. Естетично сприймаючи музику, дитина робить перші узагальнення. Виникають порівняння та асоціації. Бажання дізнатися, що відображено в музичному творі, спонукає її вслуховуватися, мобілізує увагу.

Таким чином, дитина спочатку інтуїтивно відзначає деякі засоби музичної виразності, потім помічає, що вони повторюються і в інших творах, що ці засоби мають зв'язок із змістом музики. Відтак, вона вчиться порівнювати, узагальнювати музичні твори за певними ознаками, висловлювати свою думку, давати оцінку.

Відтепер звернемося до сутності поняття «музичне виховання». Так, у педагогічних словниках «музичне виховання» розглядається як: найважливіший із засобів формування естетичного досвіду особистості, здійснюється як у процесі сприймання (слухання) музики, так і в ході її виконання [105]; процес цілеспрямованого пізнання музики, розвиток музично-естетичних смаків людини, збагачення її музичної культури та здібностей. Музична діяльність розвиває любов до музики, вдосконалює здатність розуміти музичне мистецтво, співпереживати, сприймати його з естетичною насолодою. Засобами музичного виховання є музична освіта, практична музична діяльність, слухання музики. У музичному вихованні провідна роль належить педагогічному процесові, велике значення має вплив

середовища, музичне оточення в родині [27]. Музичне виховання – галузь естетичного виховання; організований педагогічний процес, спрямований на виховання музичної культури, розвиток музичних здібностей дітей з метою становлення творчої особистості дитини. Завдання музичного виховання – навчити дитину любити і розуміти музику, розвивати її музичний слух і смак, музичні здібності, прищепити найпростіші виконавські навички (спів, музикування) [34]. Поняття «музичне виховання» розкривається у педагогічній енциклопедії: «музичне виховання – це цілеспрямований та систематичний розвиток музичних здібностей дітей, виховання емоційної чутливості до музики, здібність розуміти та глибоко переживати її зміст».

Великого значення музичному вихованню і, зокрема, слуханню музики, надавав В. Сухомлинський. Пізнання світу почуттів, писав він, неможливе без розуміння й переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику і діставати насолоду від неї. Актуальними й сьогодні залишаються слова вченого, що без музики важко переконати людину, яка вступає у світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури [130].

Н. Фоломеєва зауважує, що поняття «музичне виховання» перебуває у співвідношеннях дуже чіткої логічної субординації з поняттям «виховання». Ці відносини настільки виражені, що їх можна визначити як ієрархію. Логічні зв'язки між ними складають систему, де поняття «виховання» виявляється найбільш загальним, всеохоплюючим, метасистемним; а поняття «музичне виховання» виявляється субсистемою третього підрівня [147].

За І. Ананіч, музичне виховання у дитячих навчальних закладах у широкому розумінні цього поняття включає елементи навчання та музичної освіти, їх взаємодія та тісний взаємозв'язок забезпечують всебічний музичний розвиток дітей. Започатковуючи музичне виховання дитини, ми повинні пам'ятати, що світ музичних звуків – це та особлива стихія, в яку занурювати дитину потрібно непомітно і радісно, а не вштовхувати її

насилено, називаючи це – «вчити музики».... Потрібно зачарувати дитину музикою, як цікавою казкою, що не має кінця.

Отже, музичне виховання – один із наймогутніших засобів виховання, за допомогою якого здійснюється формування всебічно розвиненої особистості; це процес становлення і розвиток музичних здібностей на основі природних задатків, формування основ музичної культури, творчої активності (від найпростіших форм до більш складних).

Деякі системи музичного виховання дітей, які існують у різних країнах, побудовані на використанні певного виду музичної діяльності, який визнається основним. Так, система музичного виховання дітей, створена сучасним німецьким композитором К. Орфом, заснована на розвитку дитячої творчості. В п'ятитомному навчальному посібнику «Шульверк» (в перекладі російською мовою ця назва означає «школа дії, школа творіння»), К. Орф детально розкриває свою методику, яка стимулює дитяче колективне елементарне музикування. Музична імпровізація дітей є основним методом музичного виховання в «Шульверку». Музика «Шульверка» ґрунтується на народних мотивах, у ній широко представлені приказки, прислів'я, дразнилки і лічилки. К. Орф вважає найбільш впливовим засобом дії на дитину музично-театралізовані ігри, в яких об'єднуються співи, жести, танець, гра на дитячих музичних інструментах. Він створив музичні інструменти, які красиво звучать, прості, зручні для гри: ударні (мелодичні і немелодичні), духові, струнні (смичкові та щипкові). Крім того активно використовуються плескання і тупотіння. Таким чином, система К. Орфа побудована на різних видах музичної діяльності (співи, рухи, гра на музичних інструментах). Завдяки ігровому і танцювальному характеру всі види музичної діяльності виявляються доступними кожній дитині. Єдність між голосом, інструментальним звуковидобуванням і рухами є цілком природною, і в ній органічно проявляється прагнення кожної дитини до творчого прояву і самовираження своїх емоцій. Система настільки успішна,

що всі діти виявляються дуже музикальними, не залишається «необдарованих» дітей.

Отже, підхід К. Орфа спрямований не на розвиток зовнішньої обдарованості, знання про музику, а на розвиток внутрішньої музичності як атрибуту особистості, і на її основі – особистісної різнобічності: фантазії, здібності до переживання, розкутості [98].

Другий підхід у музичному вихованні дітей ми зустрічаємо в угорській системі, автором якої є видатний угорський композитор З. Кодай [113, с.69]. В основі його системи лежить спів. Цей вид діяльності є основним у народних угорських традиціях. Навчання дітей співу проводиться з використанням так званої релятивної (відносної) системи на основі народних пісень і співанок. Ця система використовує замість нот спів за ручними знаками, які означають не назву нот, а назву ступенів гами, які однакові в будь-якій тональності. Релятивна система сприяє розвитку слуху, оскільки у співах за ручними знаками виховується сприйняття до стійких звуків, відчуття тоніки. Діти доволі легко оволодівають нею. Але в системі З. Кодайя, під час навчання співу, не враховується схильність дітей до різнобічних ігор, рухомості, імпровізацій. На основі живої музики дітей привчають сприймати, спостерігати, помічати і впізнавати музичні звучання, оцінювати мелодію, ритм, темп, динаміку. В Японії розповсюджений метод Сузукі, побудований на визнанні провідної ролі виконання, а саме гри на скрипці. Колективне навчання гри на цьому інструменті починається з трьох років. Видатний японський композитор вважає, що музика повинна звучати навколо дитини настільки часто, щоб з часом вона стала часткою природного середовища, що оточує дитину. Методика Ш. Сузукі дозволяє дітям тримати у своїй пам'яті великий об'єм практичного матеріалу, що вивчається, а стабільність його є запорукою зв'язку поколінь. Існуюча в Росії система музичного виховання дошкільників, розроблена Д. Кабалевським, побудована на визнанні сприйняття музики [113, с.69]. Інші види музичної діяльності також використовуються у навчанні, щоб через виконавство,

творчість (активну діяльність, що дозволяє виразити враження від музики) діти навчилися глибше сприймати музику, не тільки слухати, а й чути її. Принцип, який лежить в основі програми Д. Кабалевського, – це низка взаємопов'язаних між собою тем, що йдуть від простого до складного, опираючись на знайомі дітям поняття, музичні інтонації, форми, види музики. Він уважав, що опора на пісню, танець і марш дає можливість від музики перейти до культури в цілому і історії суспільства, природнім шляхом включити в заняття теми про музичну і розмовну мови, інтонації, розвиток музики, її форми, музику народів світу, зв'язок музики з життям тощо. Особливістю технології заняття, за Д. Кабалевським, є відсутність розчленування «слухання», «співів», «нотної грамоти». Характерна цілісно-тематична побудова заняття, при витриманій в цілому наступності змісту матеріалу протягом навчального року і рекомендованого репертуару для слухання. Поряд із розвитком любові і здібності відчувати музику ставиться завдання вчитись розмірковувати про музику [4, с.69].

Праці В. Шацької, Л. Шлегер, Б. Асаф'єва, Т. Бабаджан, Ю. Двоскіної, Т. Вількорейської, Є. Кершнер, Н. Метлова, А. Кенеман, М. Румер, С. Беляєвої, Б. Теплової і багатьох інших педагогів та психологів стали підґрунтям системи дошкільного музичного виховання дітей. Так, Н. Ветлугіна досліджувала проблеми музичного виховання дітей: розвиток музичних здібностей, творчості, самостійної музичної діяльності; навчання співів, застосування різних форм організації дитячої музичної діяльності. Крім того, вчена узагальнила, систематизувала напрями дослідження музикантів-педагогів, психологів, створила свою школу учнів, які продовжили вивчення різних аспектів теорії і методики музичного виховання дітей.

Вивчались особливості музичного сприйняття дітей-дошкільників різних вікових груп (І. Дзержинська), формування сприйняття засобами музичної виразності (С. Шоломович); встановлювались зв'язки між розвитком голосу та слуху (Р. Зінич), особливості виявлення слуху в дітей раннього

віку (Л. Багірова, К. Козирєва), взаємодія сприйняття з творчою діяльністю в грі (Р. Плавнік). Таким чином, майже у всіх роботах або досліджували окремі компоненти музичного слуху, або встановлювали взаємодію слуху лише з тією чи тією визначеною діяльністю.

Т. Науменко визначає, що основними компонентами музикальності в дошкільному віці є: музичний слух, чуття ритму, музичне мислення, музична пам'ять. Кожний з цих компонентів має складну структуру, а розвиток здібностей йде від простого до складного. Рівень розвитку певної музичної здібності залежить в основному від віку дитини та спрямованості навчання. Слід зазначити, що музичні здібності взаємопов'язані між собою [90, с.70].

Окремі дисертаційні дослідження, що з'явилися останнім часом, торкаються окреслених проблем. Так, процес виховання особистості старших дошкільників у процесі індивідуальних музичних занять розкрито в кандидатській дисертації В. Кьона [64]; використання української народної музики у процесі морально-естетичного виховання стало темою дослідження О. Аліксійчук; місце музики в педагогічних технологіях естетичного виховання дітей 5-10 років – об'єктом дослідження Н. Фоломєєвої [146]; проблемі музичного виховання дітей дошкільного віку в Німеччині присвячена робота І. Сташевської [125]; формування першооснов національної свідомості у дітей старшого дошкільного віку засобами української народної музики були предметом дослідження І. Газіної [24]. Музика позитивно діє на мотиваційно-потребнісну сферу дитини, її психічні стани, поведінку. Театралізована діяльність сприяє збагаченню емоційно-почуттєвого та інформаційного досвіду, розширенню комунікативної діяльності, формуванню певних форм поведінки в умовах мікросоціального середовища.

Усі ці роботи складають значний науковий доробок. У психологічній і педагогічній літературі обґрунтовані загальні положення щодо процесів сприймання музики і засвоєння музичних знань.

Отже, музичне виховання є органічною складовою всього навчального процесу в дошкільному навчальному закладі, за допомогою якого

здійснюється формування особистості і, у свою чергу, є одним з найважливіших завдань дошкільних закладів. У програмах дитячих закладів передбачається музичне виховання дошкільників за такими видами музичної діяльності: слухання, співи, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах.

Результатом музичного виховання є музична вихованість. У педагогічному словнику поняття «вихованість» розглядається як узгодженість між знанням, переконанням і поведінкою. Розлад, конфлікт між тим, що людина знає, як вона думає і як реально поступає, може приводити до кризи особистості. Вихованість – актуальний рівень розвитку особистості, вихованість – її потенційний рівень, зона її найближчого розвитку [52, с. 45].

Під музичною вихованістю дітей дошкільного віку розуміється сформована в процесі музичного виховання здатність свідомо відтворювати набуті знання, навички і вміння в різних видах музичної діяльності, адекватно оцінювати власну музично-виконавську діяльність та діяльність однолітків.

Особливості сприймання музики дітьми дошкільного віку

Серед всіх видів мистецтва найемоційнішим за своєю природою є музика (Б. Асаф'єв, Н. Ветлугіна, Г. Єрмакова, І. Знаменська, В. Медушевський, Є. Назайкинський, О. Радинова, А. Сохор, Б. Теплов, К. Тарасова, В. Холопов, В. Цукерман та ін.) – це космос мистецтва, вона оволодіває здібністю безпосередньо втілювати світ душевних переживань людини, багатоманітну гамму її почуттів і настроїв. За своїм змістом музика це – художня модель людських емоцій. Зміст музики служить відображенням реальної дійсності в специфічних музичних образах, за допомогою яких здійснюється пізнання емоційно-естетичного світу людей. Цей аспект музики вивчався багатьма вченими: Б. Асаф'єв характеризує музику як «відображення логіки зміни емоційних станів»; Г. Балан як «філософію, що звучить»; Б. Теплов як «емоційне пізнання»; О. Шпенглер уважав музику

найвищою формою людського пізнання. Активне сприймання музичних творів спроможне задовольняти потреби людей в самих переживаннях. Водночас у процесі сприймання музики можуть хоча б частково задовольнитись такі естетичні потреби, які в сучасних умовах життя практично нездійсненні.

Педагогічні словники визначають сприймання як: відображення предметів і явищ об'єктивного світу, що діють у цей момент на органи чуття людини. Фізіологічною основою сприймання є тимчасові нервові зв'язки в корі великих півкуль головного мозку, які утворюються під впливом стійких комбінацій різних подразників. На відміну від відчуттів, що відображають лише окремі властивості або якості речей матеріального світу, сприймання дає їх цілісний образ; процес формування цілісного образу предметів, явищ, подій чи ситуацій докiлля, що виникає при безпосередній дії фізичного подразника на аналізатор або на систему аналізаторів. Сприймання забезпечує орієнтування людини в докiллі. Основними його властивостями є предметність, цілісність, константність, осмисленість, структурність та вибірковість. Сприймання пов'язане з мисленням, пам'яттю, увагою; воно спрямовується та має певне афективно-емоційне забарвлення.

Сприймання – не пасивний процес відображення, а, як зазначають психологи, своєрідна орієнтовно-дослідницька дія. Під час сприймання музики відбувається орієнтування в потоці звуків. Одна з істотних особливостей цієї дії полягає в тому, що вона передбачає використання минулого досвіду людини. Музично підготовлена людина почує в мелодії набагато більше, ніж дитина, яка не має музичного досвіду. Залежно від змісту об'єктів, від того який аналізатор відіграє провідну роль, можна виділити різні види сприймання: зорове, слухове, дотикове і т. ін.

Сприймання музики – це один із видів слухового сприймання, це становлення у слухачів музичного образу. Однією з найбільш істотних особливостей музичного образу вокальної, а також програмної інструментальної музики є те, що він предметно багатоскладовий, виражального

значення він набуває завдяки єдності музичних і поза – музичних компонентів. До останніх належить текст вокальної музики, програма або назва твору програмної інструментальної музики [155].

Сприймання музики має свої специфічні особливості, перша з них – емоціональність. Людина, яка уважно слухає музичний твір, не залишається байдужою, під впливом прослуханого в неї виникають певні настрої, почуття. Як відзначає Б. Теплов, музика – емоціональне пізнання. Цим підкреслюється не тільки емоціональність, а й пізнавальна функція музичного сприймання, яка не вичерпується емоціями. Якщо слухач емоційно реагує на музичний твір, але не помічає змін у мелодії, ритмі, динаміці, то його сприймання – поверхове. Щоб воно було повноцінним, треба сприймати звукову тканину твору. Н. Ветлугіна відзначає: «Здатність сприймати музику виявляється в емоційній чутливості до неї, в розрізненні характеру, окремих виражальних засобів, форми музичного твору [120, с.40].

Взаємозв'язок сприймання музичних творів і різних видів музичної діяльності полягає у взаємному впливові одного процесу на другий. Це пояснюється тим, що музичний твір пробуджує в людини глибокі почуття, які активізують творчу уяву і стають спонукою до музичної діяльності під впливом вражень від сприйнятого. Отже, чим більш глибокими виявляються переживання від сприйнятого, тим значнішим є вплив мистецтва на психіку людини, тим сильнішим виявляється поштовх її до активної музичної діяльності.

Сприймання музичного твору складається з таких процесів, як слухання, уявлення, усвідомлення прослуханого та розуміння. Слухання – це складний процес перцептивної діяльності дитини. Дитина сприймає гру педагога на музичному інструменті, у сприйманні музичного твору беруть участь слуховий і зоровий аналізатори. Це забезпечується виразністю виконання музичного твору, мімікою, жестами, силою голосу, темпом, динамікою і тембром музичного інструменту. Під час слухання у свідомості дитини виникають уявлення – конкретні образи (описи природи, герої,

предмети, явища), дитина їх усвідомлює, пов'язує між собою, розуміє їх зміст.

На думку психологів (Г. Бреслав, Л. Долинська, Т. Кричковська, В. Мухіна, З. Огороднійчук, О. Скрипченко та ін.), вже у старшому дошкільному віці дитина має високий рівень розумового розвитку, а також великі пізнавальні резерви. Цей вік надзвичайно важливий з огляду тих змін, які відбуваються в розвитку дитини. Мовленнєвий розвиток дозволяє дитині наприкінці дошкільного віку перейти до контекстного мовлення, що дає можливість передати свої враження від почутої музики чи пісні, від побаченого таночка або від чудової гри дитячого оркестру. Сприймання стає осмисленим, цілеспрямованим, аналітичним і сприяє кращому розумінню дитиною явищ та подій.

Залучаючи дитину до музично-образного втілення в різних видах музичної діяльності, ми звертаємо увагу на те, що в пісні можна передати різноманітність почуттів, в грі – образи персонажів, діючи з музичними іграшками, зобразити таке звучання, яке буде нагадувати певні життєві ситуації. Таким чином, перед дитиною розкривається образний бік музичного мистецтва, і вона сама включається в безпосередню діяльність, оволодіває різноманітними інтонаціями, використовує дитячі музичні інструменти, рухається під музику, засвоює доступні їй способи втілення найпростіших музичних образів.

Для оволодіння музичною термінологією, осмисленням виразності музичної мови, накопиченням досвіду сприймання музичних творів дитина повинна знаходитись у розвивальному музичному середовищі, поетапний розвиток ціннісного ставлення дітей до музики передбачає багаторазово повторюваний процес «привласнення» дітьми кращих зразків музичної культури, є насиченням життєдіяльності музичними враженнями, розширенням і збагаченням інтонаційного досвіду сприймання музичної класики. Музичне середовище різноманітними засобами впливу формує індивідуальний досвід, який вона проявляє у різних видах діяльності.

Психологія розглядає середовище як результат і процес творчого саморозвитку особистості, педагогіка додає розуміння середовища як показника професіоналізму педагога, котрий створює і організовує його. Автори концепції створення розвивального середовища в системі дошкільної освіти (В. Петровський, Л. Кларіна, Л. Стрелкова та ін.) визначають умови організації художньо-естетичного середовища, які (при певній модифікації) можуть бути використані в організації музичного середовища на інших навчальних рівнях. Музичне середовище вивчається як поле соціальної культурної діяльності, спосіб життя, сфера передавання і закріплення соціального досвіду, культури і субкультури, як музична творчість як сфера культури. Музичне середовище включає в себе сукупність музичних цінностей, видів музичної діяльності, особистісних елементів, з котрими взаємодіє дитина. Особливо через середовище, на думку В. Слободчікова, виховання як процес культурного відновлення і наступності здійснює адаптацію особистості до життєвих обставин.

Музичне сприймання – складний чуттєвий поетичний процес, наповнений глибокими переживаннями, в ньому переплітаються сенсорні відчуття музичних звуків і краса співзвучності, попередній досвід і живі асоціації з тим, що відбувається в цей момент, спостереження за розвитком музичних образів і відповідні реакції на них.

Специфіку розвитку музичного сприймання вивчали: С. Беляєва, М. Вікат, Н. Ветлугіна, І. Держинська, М. Нільсон, О. Радинова, С. Шоломович. Ними було встановлено, що в дитини дошкільного віку при сприйнятті музики переважають емоції, які зовнішньо виражені яскравіше, ніж у дорослих. Зовнішні прояви дітей тісно переплітаються з їх внутрішніми переживаннями. Зауважимо, що у 30-тих роках ХХ ст., існувала думка, що дошкільники вважають за краще веселу та маршову музику. На цій основі доходили висновку про певну емоційну однобічність дітей. Сучасні дослідження спростували цю думку. Науковці рекомендують використовувати різноманітну за емоційним змістом музику, знайомити дітей з творами

різних епох і стилів. Тільки в цьому випадку можуть бути закладені основи музичної культури. Уміння сприймати музику лежить в основі розвитку музичних здібностей. Якщо дитина не розрізняє висоти, ритму, тембру, гармонії, ладу і т. ін., не може бути й мови про музикальність, яка, за словами Б. Теплова, передбачає досить тонке, диференційоване сприймання. Не всі діти спроможні стати композиторами або музикантами-виконавцями. Але кожен повинен навчитися слухати музику. Повноцінне сприймання є необхідною передумовою виховання у дітей любові та інтересу до музики, формування у них музичного смаку. Уміння сприймати музику не є природженим, воно, за словами О. Леонтєва, – життєве надбання, яке розвивається і формується в процесі музичної діяльності.

У процесі музичної діяльності і набуття досвіду виникає поступове моральне, естетичне вдосконалення дітей, розвиток музикальності (у процесі сприймання музики), починаючи з найпростіших слухових навичок до самостійних творчих проявів.

Музикальність – це історично зумовлена властивість особистості: люди поступово звикали розрізняти звуки своєї мови, природи, різноманітні властивості – інтонацію, висоту, тривалість. Почала з'являтися інтонаційна виразність. Музикальність – складне поняття, яке характеризується різним поєднанням окремих здібностей, які проявляються або слабкіше, або яскравіше [20]. Отже, сприймання музики вдосконалюється у процесі цілеспрямованого музичного виховання дітей.

Б. Теплов наголошував: «...музикальність людини залежить від її вроджених індивідуальних задатків, але вона є результатом розвитку, результатом виховання і навчання» [137].

Розглядаючи специфіку сприймання дошкільниками музики, не можна обійти й проблему розвитку музичних здібностей та загальної музикальності дітей. Отже, здібності трактуються Б. Тепловим насамперед як якісна, а не кількісна категорія. Головне не те, наскільки обдарована дитина, а те, яка природа її здібностей (у цьому випадку музикальність), які якісні

характеристики здібностей. Музичні здібності не можуть існувати продуктивно без опори на загальні здібності. Якщо окремі сенсорні здібності можуть функціонувати без зв'язку з загальними здібностями (Р. Тредгольд, Д. Райф, Л. Снайдер, Д. Віскотт), то музичні здібності несуть у собі і загальні здібності (С. Рубінштейн, Б. Ананьєв).

Професор О. Гольденвейзер писав: «У якійсь мірі музикальністю володіє кожний, крім глухих від народження. Абсолютно немусикальних людей, якщо вони є, дуже мало, вони зустрічаються, напевно, не частіше, ніж геніально обдаровані. Досвід показав, що музикальність, навіть зовсім незначна, легко піддається розвитку, якщо займатися планомірно і цілеспрямовано. Робити це необхідно тому, що здатність сприймати музику, переживати її і навіть створювати її – є загальнолюдська особливість» [30, с. 80].

К. Тарасова, яка досліджувала онтогенез комплексу музикальності, дійшла висновку про існування загальних і окремих музичних здібностей, які відповідають за формування художнього музичного образу. До загальних музичних здібностей вона відносить такі, які необхідні для формування музичного образу в будь-якому виді музичної діяльності; до окремих ті, які потрібні для вирішення цього завдання лише в окремих його випадках. Так, наприклад, абсолютний активний слух не є обов'язковим компонентом музикальності, тому що для сприймання і відтворення музики достатньо відносного музичного слуху. Але в композиторській та диригентській діяльності абсолютний активний слух грає досить важливу роль. До таких окремих здібностей вона відносить й інші сенсорні, моторні та сенсомоторні виконавські здібності.

Структуру загальних музичних здібностей К. Тарасова представляє як утворення з двох підструктур: 1) емоційний відгук на музику; 2) пізнавальні музичні здібності – сенсорні (мелодійні, тембральні, динамічні та гармонійні компоненти музичного слуху, чуття ритму), інтелектуальні (музичне

мислення в єдності його репродуктивного та продуктивного компонентів, музична уява) і музична пам'ять [133].

Найбільш складними і гострими проблемами психології музичних здібностей, за С. Рубінштейном, є природа, детермінація та закономірності їх розвитку. Він уважав, що здібність складається з двох компонентів: сукупності операцій та засобів, за допомогою яких відбувається відповідна діяльність, та якості процесів, від яких залежить сукупність цих операцій. Саме якість процесів і складає здібність як таку.

Б. Теплов у своїх працях порівнював погляди психологів, які представляли різні напрями у психології. Розглядаючи питання про природу музикальних здібностей і про визначеність поняття музикальність, Б. Теплов протиставляє два напрями в психології гештальтпсихологію (на прикладі робіт німецького психолога Г. Ревеша) і психологію елементів (заснована на працях американського психолога С. Сішора) [83, с.21].

Г. Ревеш не включає в поняття «музикальність» окремі музичні здібності, а визначає її як єдину, неподільну властивість, яка є в людини від природи. Для того, щоб визначити, чи музикальна дитина, Г. Ревеш пропонує користуватися низкою випробувань, тестів, які не характеризують самого поняття «музикальність», а лише побічно вказують на її наявність. Педагогічним висновком, що випливає з теорії Г. Ревеша, і визнає вродженість музикальності, є його твердження про те, що розвивати музикальність можливо лише в людей, у яких вона є від природи, оскільки, тільки ті особи, які володіють нею, здатні навчатися музиці. Люди, які не володіють музикальністю (а таких, за Ревешом багато), не можуть виховати її в собі. С. Сішор, на відміну від Г. Ревеша, розглядає музикальність як суму окремих здібностей (їх він нараховує 25). Наявність їх у людей визначається за допомогою тестування. Тести, розроблені С. Сішором для діагностики музикальності, названі елементними, тобто, з його погляду такі, що не залежать від практики, вправ, віку тощо. Учений пропонував визначати наявність музичних здібностей за допомогою кількісних норм. Наприклад,

якщо дитина у процесі сприймання виявляє чутливість до розрізнення висоти звуків до трьох герц, то, на думку С. Сишора, вона може стати музикантом; якщо понад вісімнадцяти герц – вона не повинна мати ніякого відношення до музики [113].

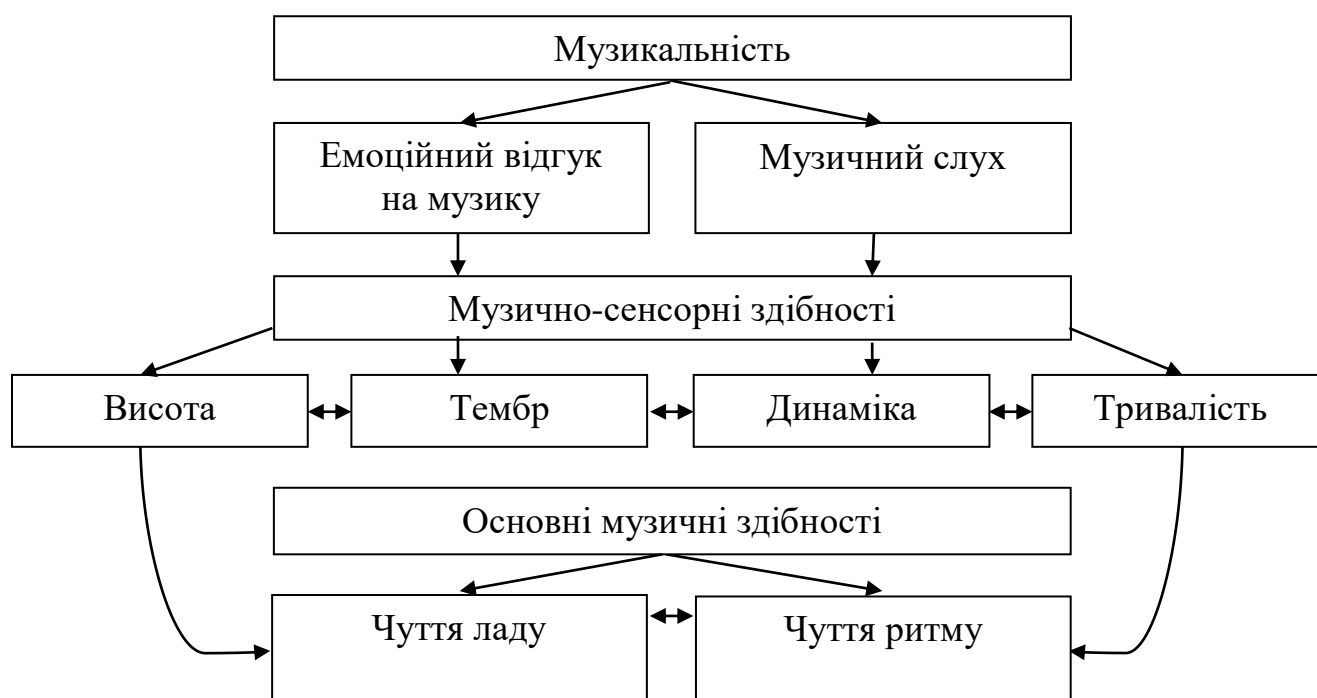
Б. Теплов заперечує і саму ідею розрізнення одиниць висоти звуків як показника музикальності особистості. На думку Б. Теплова, музикальність – це комплекс здібностей, які потрібні для заняття саме музичною діяльністю на відміну від усякої іншої, але водночас пов'язаних з будь-яким видом музичної діяльності. За Н. Ветлугіною, музикальність – це комплекс здібностей, що включає інтерес до музики, співпереживання і достатньо розвинутий слух.

Музичними здібностями називають такі індивідуально-психологічні особливості, що забезпечують найбільш сприятливі умови для здійснення музичної діяльності [155].

Відтак, Б. Теплов визначає три основні музичні здібності, які складають ядро музикальності: чуття ладу, музично-слухові уявлення і чуття ритму без яких неможливе сприймання і розуміння музики. Н. Ветлугіна називає в якості основних музичних здібностей дві: чуття ладу і чуття ритму. Поняття музикальність не вичерпується названими трьома або двома основними музичними здібностями. Окрім них, в структуру музикальності можуть бути включені: музичне мислення, виконавські, творчі здібності. За Н. Ветлугіною, поняття музикальність включає в себе музичний слух, а також чуття ритму, які нерозривно пов'язані з емоціями (див. схему).

Емоції і слух, є основою музикальності в процесі їх розвитку саме вони спонукають дітей сприймати і відчувати музику, розуміти її. Засобами музики розвивається емоційний відгук дитини. Музичні звуки володіють різноманітними властивостями: вони мають висоту, тембр, динаміку і тривалість. Їхнє розрізнення в окремо взятих звуків складає основу найпростіших сенсорних музичних здібностей. Тривалість лежить в основі музичного ритму.

Основні компоненти музикальності



Чуття емоційної виразності музичного ритму і його відтворення утворюють одну із музичних здібностей людини – музично-ритмічне чуття. Три перших названих властивостей музичних звуків (висота, тембр і динаміка) складають основу відповідно звуковисотного, тембрового і динамічного слуху, від яких залежить сприймання музики. Б. Теплов визначає музичний слух як звуковисотний, емоційним компонентом якого є чуття ладу.

Таким чином, музикальність розглядається не тільки в плані її провідних компонентів (емоція і слух), сенсорних здібностей (розрізнювання якостей музичних звуків), основних здібностей (чуття ладу і чуття ритму), але і в зв'язку з конкретними видами дитячої діяльності.

С. Науменко визначає музикальність, як систему ієрархічно супідрядних загальних і спеціальних (власне музичних) здібностей. До загальних вона відносить: естетичний смак, здатність творчо сприймати художню сутність музики, давати естетичні оцінки; а до спеціальних вона

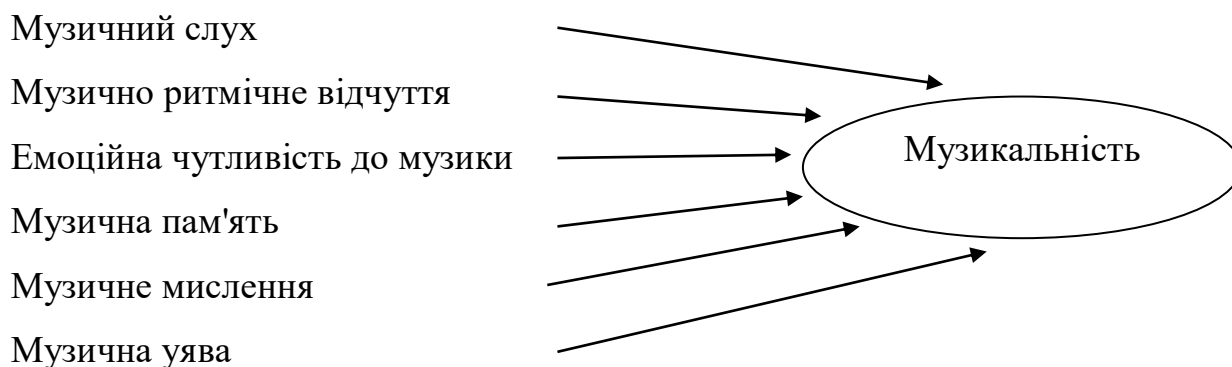
відносить музичний слух (ритмічний, мелодійний, гармонійний), творчу уяву, емоційність, відчуття цілого (див. табл.).

Супідрядні елементи музикальності (за С. Науменко)

Музикальність	
Загальні здібності	Спеціальні здібності
<ul style="list-style-type: none"> – естетичний смак – здатність творчо проникати в сутність музики – естетичні оцінки якості музики 	<ul style="list-style-type: none"> – музичний слух (ритмічний, мелодійний, гармонійний) – творча уява – емоційність – відчуття цілого

Більш чітку структуру музикальності ми знаходимо у Ю. Цагареллі, який визначає її як синтез здібностей, необхідних для творчого сприймання музики. До загальної структури музикальності автор включає шість складових здібностей, що становлять її ядро: музичний слух, музично-ритмічне відчуття, емоційну чутливість до музики, музичну пам'ять, музичне мислення і музичну уяву (див. схему).

Структура музикальності (за Ю. Цагареллі)

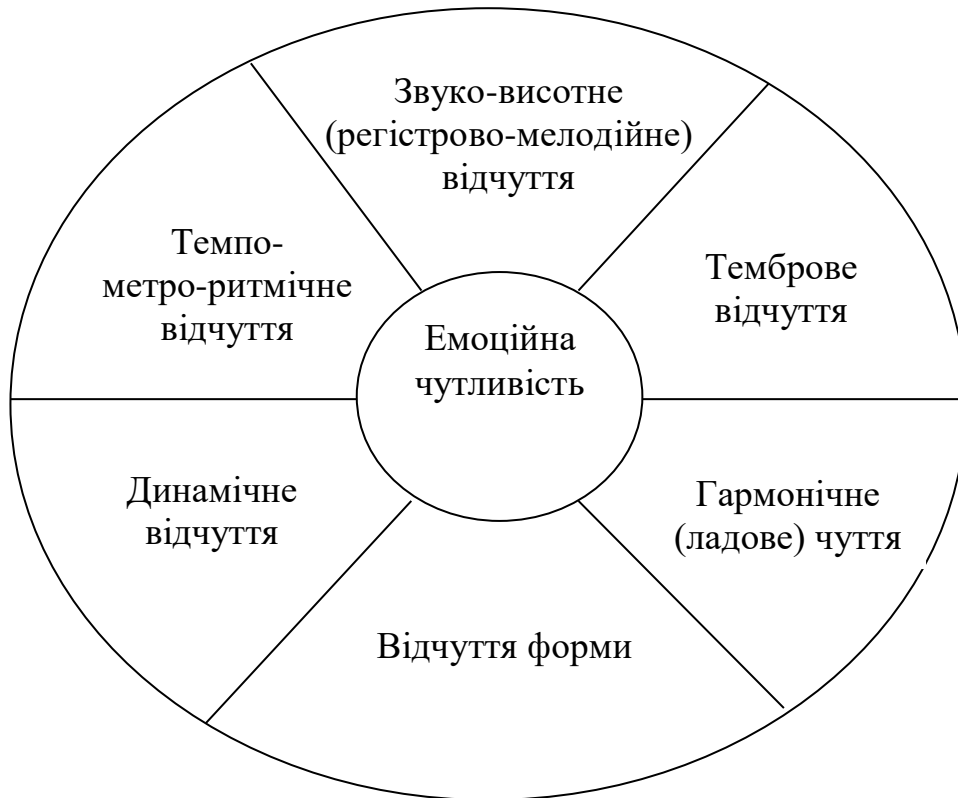


Музичний слух разом із ритмічною складовою відображають специфіку здібностей особистості. Музична пам'ять, мислення і уява розглядаються автором по відношенню лише до професійної діяльності

музикантів-виконавців. Тут спостерігається цікава спроба співвідношення спеціальних і загальних здібностей у аналізі музикальності.

Розглянемо структуру музикальності (за В. Анісімовим).

Структурні компоненти музикальності (за В. Анісімовим)



Як видно зі схеми, структура музикальності складається з регістрово-мелодійного відчуття (звуквисотного слуху), темпо-метроритмічного слуху (як основи відчуття форми); тембрового і динамічного, гармонійного (ладового) і формоутворювального відчуття, серед яких емоційна чутливість займає центральне місце, «систематизуючи» осмислення, рефлексії кожного в індивідуальні асоціативно-образні уявлення.

Емоційна чутливість індивіда виявляється у відчутті і відповідному реагуванні на структурні характеристики музичних засобів виразності, таких як властивості звукових співвідношень (їх висота, тембр, тривалість і динаміка). Саме відчуття особливостей виразних засобів музичної мови і їх осмислення в контексті власних – природжених, усвідомлюваних і

інтуїтивних асоціацій складає суть емоційної чутливості суб'єкта [23, с.35-36].

Центральною, основною ознакою музикальності прийнято вважати здатність відповідного переживання музики, яка, у свою чергу, є проявом універсальної властивості людини, – емоційної чутливості (Б. Теплов). Саме емоційна чутливість на впливи ззовні (до яких можна віднести і музику як зовнішній подразник слухового аналізатора) визначає якісну характеристику чуттєвої культури людини, її музично-естетичний смак і її досвід інтонаційного світосприймання.

Сприймання музики дитиною розвивається, формується в процесі музичної діяльності.

Отже, розвиток музичного сприймання – цілісного і диференційованого, що спирається на виділення найбільш яскравих засобів музичної виразності, – є вагомим внеском у музичне виховання дитини, в її духовне зростання.

Специфіка музичної діяльності дітей дошкільного віку

Усе життя дитини супроводжується різними видами діяльності, у процесі яких вона набуває певних знань, здійснюється її всебічний розвиток. У дошкільній педагогіці домінує діяльнісний підхід до процесу навчання, виховання й розвитку дітей.

За педагогічним словником діяльність – це спосіб буття людини у світі, здатність її вносити в дійсність зміни. Основні компоненти діяльності: суб'єкт з його потребами; мета, відповідно до якої перетворюється предмет в об'єкт, на який спрямовано діяльність; засіб реалізації мети [27, с.98].

Діяльність – це активний процес оволодіння суспільним досвідом, досягненнями культури [113, с. 54]. Протягом свого життя людина засвоює різноманітні види діяльності, в результаті яких у неї формуються психічні якості і властивості особистості. Зауважимо, що деякі з них набувають особливої значущості, протікають найбільш успішно.

Проблема діяльності досліджувалася психологами (Л. Виготський, І. Зимняя, М. Каган, О. Леонтьєв та ін.), які визначили її сутність і структуру.

Психолог О. Леонтьєв відзначає, що в ході розвитку суб'єкта деякі види його діяльності вступають між собою в ієрархічні відношення. Ці ієрархії видів діяльності породжуються їхнім власним розвитком і створюють ядро особистості. Діяльність характеризують дії, операції, психо-фізіологічні функції. В процесі діяльності дитина засвоює певні дії: практичні, які ведуть до певного зовнішнього результату, і внутрішні, психічні, які складають основний зміст психічного розвитку (сприймання, мислення, уявлення, пам'ять).

Ученими (І. Зимняя, О. Леонтьєв) діяльність розглядається як цілеспрямована активність, що реалізує потреби суб'єкта; спосіб буття людини, здатність змінювати її. Компонентами діяльності виступають: предмет і суб'єкт з його потребами, мета, засоби реалізації мети, умови, в яких протікає діяльність, мотив, дії і операції, продукт і результат, оцінка і контроль.

Серед розмаїття видів діяльності (естетична, мовна, мовленнєва, навчальна, образотворча, пізнавальна, пошукова, трудова, художня), в дошкільній педагогіці виокремлюють музичну діяльність.

Музична діяльність дітей дошкільного віку – це різні способи й засоби пізнання дітьми музичного мистецтва (а через нього – довкілля й самого себе), за допомогою яких здійснюється музичний і загальний розвиток [113, с. 56].

Музична діяльність дошкільників успішно розвивається при правильній постановці музичного виховання в дошкільному закладі. Сучасні науковці з дошкільного виховання (А. Богуш, Н. Гавриш) на сьогоднішній день розглядають два види музичної діяльності, які здійснюються у дошкільному закладі. Перший – пов'язаний із залученням дітей до мистецтва музики. Це слухання класичної і сучасної музики, заучування пісень і танців, оволодіння елементарними навичками гри на музичних інструментах.

Означений вид діяльності вимагає певного рівня розвитку музичних здібностей.

Музичні здібності – це індивідуально-психологічні властивості особистості, що є передумовою успішного виконання музичної діяльності.

Б. Теплов вважає, що успіх музичної діяльності залежить не тільки від музичної здібності, а від музичної обдарованості людини, під якою він розуміє «якісно своєрідне поєднання здібностей» [137].

Другий вид музичної діяльності пов'язаний з грою і художньою літературою, тобто це різного роду музичні ігри, змістом яких є художні тексти: ігри-драматизації у музичному супроводі, народні хороводні ігри зі співом, рухами, дитячі оперні вистави за казками, розігрування українських народних пісень під музику та заняття з музичним супроводом. Цей вид діяльності одержав назву «музично-мовленнєва діяльність», тобто діяльність, побудована на основі відтворення дітьми змісту знайомих художніх творів у супроводі музики, розігрування художніх образів, які слугують засобом творчого самовираження дитини [17, с. 269].

Отже, музично-мовленнєва діяльність – один з видів художньо-мовленнєвої діяльності, що пов'язаний з вербалізацією музичних образів (у різних типах висловлювання), які сприймає чи відтворює дитина в різних способах музично-ритмічної активності [17, с. 269]. Формування культури художньо-естетичного сприймання музичних творів, їх елементарного аналізу неможливе без участі мовлення, що може виступати в різних формах вербалізації музичних образів. Музика спроможна виражати цілу гаму почуттів і відповідно емоційний відгук у дітей.

Серед видів дитячої музичної діяльності виокремлюють: «спостереження музики, її рухи, особливості звучання, образність і неповторність музичного мистецтва; слухання музики в поєднанні з активною музичною практикою (співами, музикуванням); написання музики, тобто дитяча творчість, яка повинна бути взаємопов'язана зі слуханням і виконанням музики (Б. Асаф'єв).

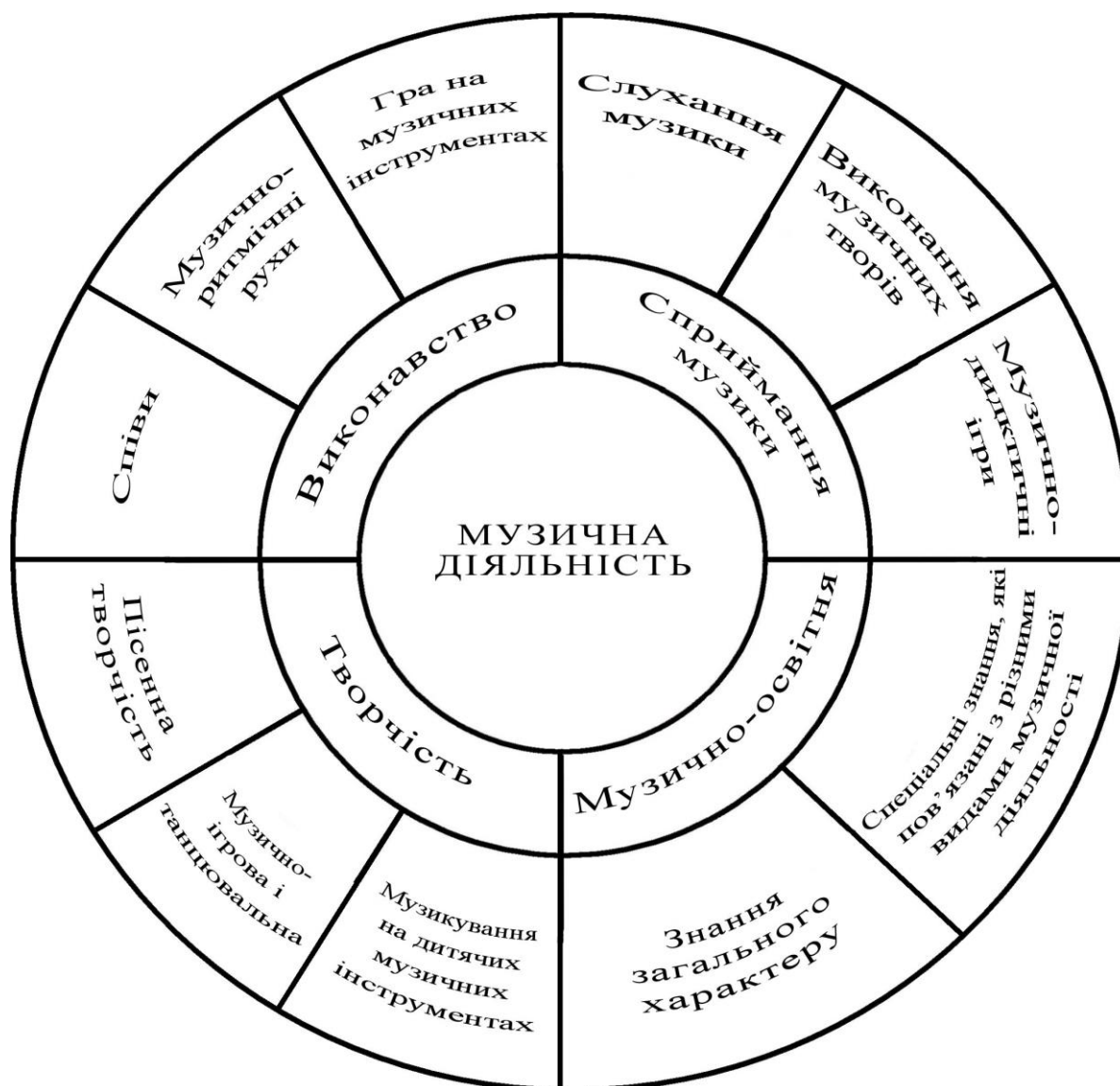
У сучасній теорії і методиці музичного виховання дошкільників музична діяльність включає сприймання музики, різноманітною за змістом, різних жанрів, різних стилів і епох; виконавство (співи, гра на музичних інструментах і музично-ритмічні рухи); творчість (пісенна, танцювальна та ігрова, музикування на інструментах) і музично-освітня діяльність (повідомлення відомостей загального характеру про музику і спеціальні знання про способи виконавства); музично-ігрова діяльність (театралізовані музичні ігри, ігри зі співом, музично-дидактичні ігри, музично-ритмічні ігри) [34, с. 176-177].

Кожен вид музичної діяльності, який має свої особливості, передбачає оволодіння дітьми тими способами діяльності, без яких вона не здійснена, і здійснює специфічний вплив на музичний розвиток дошкільників. Структуру музичної діяльності можна зобразити наступним чином (див. схему).

Як бачимо, музична діяльність виступає у відповідних різноманітних формах, за рахунок чого відбувається їх взаємодія і взаємозбагачення. Слухання-сприймання є стрижнем музичної діяльності. В основі розвитку музичного сприймання лежить виразне виконання музичного твору і вміле застосування педагогом різноманітних методів і прийомів, які допомагають зрозуміти зміст музичного образу.

Сприймання музики як вид самостійної музичної діяльності можна розподілити на такі форми: слухання творів на музичних заняттях; слухання в процесі розучування пісень, таночків, п'єс для дитячого оркестру; слухання для визначення властивостей звуку в дидактичних іграх. Музично-дидактичні ігри – це ігри пізнавального характеру, спрямовані на збагачення й закріплення знань, пов'язаних з музичною діяльністю, активізацією в словнику дітей назв музичних творів, музичних інструментів, нот, іграшок і т. ін. у супроводі музики.

Види музичної діяльності



Музично-дидактична гра повинна включати розвиток ігрових дій. Н. Ветлугіна поділяє ігри для розвитку музично-сенсорних здібностей на настільні, рухливі, хороводні.

Е. Костіною розроблені настільні музично-дидактичні ігри для розвитку музично-сенсорних здібностей. Л. Комісарова виділяє три групи музично-дидактичних посібників для розвитку музичного сприймання: для визначення характеру музики, елементів зображувальної і музичної виразності. О. Усова вважає дидактичні ігри провідними дидактичними

засобами. Вони відкривають перед дитиною шлях застосування отриманих знань у життєвій практиці.

На думку Н. Конової, музично-дидактичні ігри для дошкільників повинні бути простими і доступними, цікавими і привабливими. Тільки тоді вони стають своєрідним збудником бажань у дітей співати, слухати, грати і танцювати.

У дисертаційному дослідженні А. Андрасян науково обґрунтовано використання музично-дидактичної гри як засобу коригуючо-розвивальної роботи з активізації пізнавальної діяльності дітей дошкільного віку з вадами зору; вивчено особливості колірної і музичної сприйняття, зорового і слухового просторового орієнтування, динамічної і статичної координації, емоційного стану дітей з вадами зору при сприйнятті ними музики [3, с. 18].

Якість музичних творів, які звучать в дитячій аудиторії, повинна відповідати самим високим вимогам художності, оскільки перші враження дуже важливі для всієї наступної музичної діяльності. Від якості виконання музичних творів, адресованих дітям, залежить їхнє сприймання. Окрім того, виконуючи музичні твори, педагог повинен враховувати вікові особливості і можливості дітей. Досвід слухання музики має велике значення для діяльності сприймання. Розвиток сприймання музики знаходить своє відображення в програмах дитячого навчального закладу в розділі «Слухання музики». На початку ХХ століття, відомі музиканти (Б. Асаф'єв, Б. Яворський) приділили багато уваги цьому питанню. Відомий педагог В. Шацька почала роботу в дитячих навчальних закладах за цією проблемою ще в дореволюційний час.

У перших радянських працях з дошкільного виховання було висунуте питання про слухання музики і у зв'язку з цим розроблявся зміст музичного виховання (В. Шацька, Н. Гродзенська, М. Румер).

Дослідження О. Радиної «Слухаємо музику» присвячено розробці спеціальних методів і прийомів занять з ознайомлення дітей з музичним репертуаром, розвитку музичного сприйняття. Пропонується наочно-

слуховий («живе виконання» та аудіозапис) і наочно-візуальний (допоміжний) методи подання музичного матеріалу, а також мовне роз'яснення у вигляді бесід, об'єднання різних видів мистецтва [114].

Наступним видом музичної діяльності є дитяче виконавство. Воно проявляється в співах, музично-ритмічних рухах, в грі на дитячих музичних інструментах і передбачає спроможність дитини виразно, безпосередньо і щиро передавати настрій, характер музики і своє власне ставлення до неї. Для засвоєння різноманітних видів виконавської діяльності необхідно формувати у дітей певні навички і вміння. Одні – засвоюються з легкістю, інші – з утрудненням. Для того, щоб дитяче виконавство змогло проявлятися успішно, дитині потрібно накопичувати музичні враження (через сприймання музики). Якщо діти розрізняють зміну характеру музики, можуть співвідносити музичні образи з життєвими явищами, добре орієнтуються в засобах музичної виразності, які створюють образ (акценти, регістр, динаміка, темп, мелодичні інтонації), можуть виділяти найбільш яскраві з них, вони використовують досвід сприймання при виконанні музичних творів і в творчих імпровізаціях. Без розвинутого сприймання виконавська діяльність дітей дошкільного віку зводиться до наслідування, відтворенню за зразком і не виконує розвивальної функції. Дитяче виконавство вимагає певних тренувальних дій: повторень, вправ. Зауважимо, що головним є те, щоб діти не втрачали інтересу до музичної діяльності. Всі вправи, які подаються, для оволодіння певними навичками і вміннями, повинні носити ігрову форму, бути образними.

Відтак, у співах, як і в інших видах діяльності, дитина може проявити своє ставлення до музики. Спів впливає на загальний стан організму дитини, викликає реакції, пов'язані зі змінами кровообігу, дихання. Вплив музики на організм людини відзначали фізіологи В. Бехтерєв, І. Павлов [15, с. 211].

П. Анохін, вивчаючи вплив мажорного і мінорного ладу на слухача, дійшов висновку, що вмале використання мелодії, ритму та інших виразних засобів музики може регулювати стан людини. Правильно поставлений спів

організує діяльність голосового апарату, зміцнює голосові зв'язки, розвиває приємний тембр голосу. Співи, розвивають координацію голосу і слуху, покращують дитяче мовлення. Спів з рухами формує хорошу поставу.

Специфіка співу дошкільників досліджувалась в різних аспектах. В 1940 році М. Метлов у дисертації «Навчання співів дітей старшої групи дитячого садка» розробив методику навчання дітей співів, пов'язану з охороною дитячого голосу. Визначив зручні для кожної вікової групи співучі діапазони, розробив рекомендації з оволодіння вокальною постановкою, вокальними і хоровими навичками (звукоутворювання, дихання, дикція, чистота інтонації, робота з ансамблем). М. Метлов пропонував розсаджувати дітей для співу так, щоб діти, які інтонують нечисто, сиділи в першому ряду, за ними ті, які на середньому рівні інтонують, і в третьому – діти, які добре співають. При цьому діти, які інтонують погано, краще підлаштовуються до верхньої інтонації: спереду вони чують звучання інструменту і спів педагога, а позаду – дітей, які чисто інтонують [78, с. 18-60].

Проблему розвитку чистоти інтонації в старшому дошкільному віці досліджувала А. Войнова. Особливості розвитку музичного слуху, методи та прийоми навчання співів, роль вправ і їх систематизація, розвиток самостійності, творчості в співах, необхідність індивідуально-диференційованого підходу були досліджені Н. Ветлугіною та її учнями (А. Катинене, Р. Зінич, Т. Волчанська, А. Ходькова, М. Вікат, М. Медведева) [83, с. 98].

Систему і докладний виклад технологічних прийомів навчання дітей-дошкільників співацьких навичок розроблено в посібниках Т. Орлової і С. Бекіної «Вчіть дітей співати: Пісні і вправи для розвитку голосу в дітей 5-6 років».

Автори пропонують музичним керівникам у роботі з дітьми систематично використовувати вправи на розвиток музичного слуху і голосу. Пісні-вправи, наведені в посібниках, сприяють виробленню окремих автоматизованих дій голосового апарату, оскільки побудовані на коротких мелодіях і поспівках, що повторюються. Засвоюючи вправи, діти вчаться

правильно відновлювати в співах різноманітні види мелодійного руху і найбільш характерні інтонаційні звороти, які зустрічаються в пісенному репертуарі дітей відповідного віку. А це, у свою чергу, в подальшому полегшить засвоєння дітьми більш складних пісень. Враховуючи особливості сприймання музики дітьми дошкільного віку, автори пропонують орієнтуватись на вправи у формі коротких пісень з ігровим змістом. Такими вправами є маленькі пісеньки, підібрані педагогами В. Колосовою, М. Френкель, М. Метловим. Серед вправ багато пісень, які написані композиторами О. Тілічеєвою, В. Карасєвою, народних пісень-поспівок. Під час розучування пісні пропонується дітям спочатку спів у супроводі фортепіано, підігруючи мелодію, далі з повним супроводом, потім без інструменту з допомогою музичного керівника, і нарешті, заспівати самостійно акапельно. Пропонують й такі прийоми: спів у супроводі металофону; спів всією групою, підгрупами і індивідуально, стоячи на значній відстані від фортепіано. Рівень індивідуального співацького розвитку кожної дитини перевіряють за допомогою співу за музичними фразами («ланцюжком»). Окрім цього, цей прийом сприяє формуванню у дітей правильного дихання.

Співи – найбільш доступна і масова форма музичного виховання. Основні вимоги до пісні, написаної для дітей, – це доступність тексту, засобів музичної виразності та художніх образів. Дошкільники легко сприймають і усвідомлюють вокальні твори завдяки єдності слова і музики. Пісенний текст допомагає зрозуміти зміст музики і полегшує засвоєння мелодії. Необхідно враховувати вікові особливості дітей: чим молодша дитина, тим яскравішими, доступнішими, простішими мають бути текст і музика пісні.

Ритмічні рухи – один із видів музичної діяльності, в якому присутня музика, її характер, образи передаються в рухах. Рухи під музику з давнини застосовувались у вихованні дітей (Стародавня Індія, Китай, Греція). Але вперше розглянув ритміку і обґрунтував її як метод музичного виховання

швейцарський педагог і композитор Е. Жак-Далькроз. Перед ритмікою він передусім ставив розвиток музичних здібностей. Е. Жак-Далькроз був впевнений, що навчати ритмічним рухам необхідно всіх дітей, і для цього створив цілу систему, за якою навчав своїх учнів.

Музично-ритмічне виховання дітей в нашій країні було побудовано на основі положень системи Е. Жак-Далькроза. Вітчизняні спеціалісти з ритміки (М. Александрова, В. Грінер, М. Румер) вже у 20-ті роки почали розробляти систему ритмічного виховання, специфічні для дитячих садків. У створенні системи, розрахованої на дітей дошкільного віку, брали участь також М. Румер, Т. Бабаджан, М. Метлов, Ю. Двоскіна, пізніше – М. Ветлугіна, А. Кенеман, С. Руднева.

Основи музичного і зокрема, музично-рухового виховання дошкільників розроблялися вітчизняними (С. Акішев, В. Верховинець, В. Кукловська, С. Науменко, І. Рудченко, С. Русова та ін.) і зарубіжними (Р. Акбарова, К. Орф, Р. Плавник, К. Stankevičienė, Ф. Фребель та ін.) педагогами.

Грунтовні дослідження музичних аспектів розвитку дітей дошкільного віку, що відбуваються в процесі музично-рухової діяльності, здійсненні Н. Ветлугіною, О. Радиною, К. Тарасовою [154, с. 3].

Окремим проблемам музично-рухового розвитку старших дошкільників присвячено низку психолого-педагогічних праць учених. Серед них проблеми музично-ритмічного виховання дітей в музично-руховій діяльності (А. Зіміна, М. Палавандішвілі); розвитку музикальності, певних музичних здібностей у дітей за допомогою різних засобів – ігор, танців, хороводів, вправ, етюдів та відповідного репертуару (С. Науменко, С. Руднева, К. Тарасова та інші); формування навичок виконання музичних рухів, методів і прийомів розучування їх з дітьми (Н. Ветлугіна, Е. Вільчковський, О. Кенеман та інші); формування музично-рухової творчості дошкільників (С. Акішев, О. Горшкова та інші).

В дошкільній педагогіці замість терміна «ритміка» впродовж довгого періоду використовували терміни «ритмічні рухи», «рухи під музику»,

«музичні рухи», «музично-ритмічні рухи». Упродовж багатьох років точилася дискусія про найбільш точне формулювання цього виду діяльності. Так, Т. Бабаджан абсолютно правильно обґрунтовує заняття ритмікою – «музичним стрижнем», рухи розглядає як виявлення емоцій, пов'язаних із музичним образом. Ці положення підтверджуються дослідженнями Б. Теплова, де він пише, що центром занять з ритміки повинна бути музика [136, с. 200].

Отже, питання про взаємовідношення музики і рухів у ритміці було вирішено однозначно: музиці відводиться провідна роль, а рухам – другорядна. Спеціалісти дійшли важливого висновку: тільки органічний зв'язок музики і рухів забезпечує повноцінне музично-ритмічне виховання дітей. У світовій практиці музичного виховання на теперішній час використовується термін «ритміка», тому цілком доречним є його визначення і в дошкільному вихованні [10, с. 84].

Як відомо, музика – це рух звуків різних за висотою, тембром, динамікою, тривалістю, певним чином організованих у музичних ладах (мажорному, мінорному), що мають певну емоційну забарвленість, виразні можливості. Щоб глибше сприйняти музичний зміст, особистість повинна мати здатність диференціювати рухомі звуки слухом, розрізняти і сприймати виразність ритму. Музичні звуки володіють різними властивостями, вони мають висоту, тембр, динаміку, тривалість.

Загальна тривалість звуку лежить в основі музичного ритму. Відчуття емоційної виразності, музичного ритму і відтворення його утворюють одну з музичних здібностей дитини – музично-ритмічне почуття. Воно формується і розвивається у процесі різних видів музичної діяльності: співів, гри на музичних інструментах, ритмічних рухів та слухання музики. Але найбільшою мірою музично-ритмічне почуття формується у процесі ритмічних рухів.

Заняття ритмікою сприяють поглибленню в дітей музичних знань, розширенню світогляду, розвивають музичні здібності, творчу уяву та

мислення. Вони допомагають дітям полюбити музику та емоційно відгукуватися на неї. У дошкільному віці під впливом навчання і виховання здійснюється розвиток дитини (відбувається удосконалення відчуттів, сприймання, наочних уявлень). Саме в цей період інтенсивно розвивається музичний слух і відчуття ритму.

Поняття «ритм» (від грец. – розміреність, такт) – закономірне чергування упорядкованих звукових елементів [124, с. 47].

За В. Бехтеревим, у музиці ритм виявляється в організованому чергуванні звуків різної тривалості, що є засобом виразності і формоутворення музики. Ритм є обов'язковим елементом музичної інтонації і надзвичайно різноманітним. Існують певні ритмічні формули і звороти, характерні для тієї чи тієї національної музики, її пісень і танців (гопак, полька, мазурка), окремих жанрів [15, с. 252].

Теоретичні передумови вивчення чуття ритму в процесі сприймання і осмислення музики викладено у працях Б. Асаф'єва, В. Медушевського, Є. Назайкінського, А. Сохор, Б. Теплова, Г. Ципіна.

Відтак, зупинимось на дитячій музичній творчості. В дошкільному віці можна спостерігати тільки перші її прояви, які виступають в умінні створювати найпростіші пісенні імпровізації; комбінувати знайомі танцювальні рухи, знаходити виразні ігрові рухи, щоб передавати різноманітні образи; музикувати на дитячих музичних інструментах.

Музична творчість активізує фантазію дитини, сприяє досягненню самостійно поставленого завдання, пошуку форм для втілення свого задуму, сприяє навчанню, кращому засвоєнню пісень, танців, ігор, хороводів. Діти старшого дошкільного віку спроможні самостійно складати невеличку партитуру для оркестру: після прослуховування п'єси, пропонують окремі фрагменти виконувати на тих чи тих музичних інструментах, проявляють свою індивідуальність достатньо яскраво. Дитяча музична творчість припускає наявність музичних здібностей, знань та вмінь. Важливу роль у цьому процесі відіграє уява, інтуїція, котрі К. Станіславський назвав

«надсвідомістю». Як відомо, у процесі музичної творчості бере активну участь і образне мислення. Особливості і можливості творчості дітей досліджували психологи, мистецтвознавці, педагоги (Б. Асаф'єв, Н. Ветлугіна, Л. Виготський, В.Глоцер, Б. Джеферсон, О. Запорожець, А. Кенеман, Б. Теплов, З. Фрейд). Прихильники одного з напрямів (В. Глоцер, Б. Джеферсон) стверджують, що будь-яке втручання педагога у процес творчості дитини зашкоджує індивідуальному вираженню особистості. Другий напрям визнає інтуїтивність і самотність художньої творчості дітей, але вважає за потрібне розумний вплив педагога (С. Акішев, Н. Ветлугіна, І. Держинська, О. Запорожець, Т. Козакова, А. Ходькова).

Н. Ветлугіна обґрунтувала ідею взаємозв'язку, взаємозалежності навчання і творчості дітей, теоретично і експериментально довела у своїх працях, що ці процеси не протистоять, а тісно переплітаються, взаємозбагачують один одного. У імпровізаціях дитина емоційно, безпосередньо застосовує все те, що засвоїла у процесі навчання. Творчість дітей виникає на основі оволодіння певними вміннями і навичками в результаті навчання [83, с. 81].

Таким чином, творчі імпровізації збагачують процес навчання: проблемні ситуації сприяють закріпленню і вільному застосуванню засвоєного. Діти старшого дошкільного віку охоче імпровізують пісні, придумують свою мелодію на заданий текст. Вони здатні створювати мелодії різного характеру: веселі, спокійні, маршоподібні. Відзначимо, що всі завдання і вправи повинні проводитись в ігровій формі, щоб діти не відчували ніякого насильства з боку педагога, почували себе вільно і були задоволені своїми результатами. Музика розвиває дитину розумово, а також розвиває її емоційну сферу.

Емоції (від лат. *emoveo* – вражаю хвилюю) проявляються у вигляді підсвідомих реакцій суб'єктивного характеру подій, що відбуваються, або у вигляді думок, що виникають [109]. Психологи стверджують, що емоції мають подвійний характер, можуть виникати під впливом як безсвідомих, так

і свідомих процесів. Емоції впливають на виникнення думок, на поведінку особистості. Характеризуючи дошкільників, науковці зазначають, що емоційні процеси дітей старшого дошкільного віку стають більш урівноваженими. Так, на думку Т. Кричківської, «... все, до чого включається дошкільник, ... повинно мати яскраве емоційне забарвлення, інакше діяльність не відбудеться або швидко зруйнується. Дитина, відповідно до свого віку, просто не здатна робити те, що їй не цікаво». Така характеристика має для нас важливе значення з огляду на необхідність правильної організації музично-виховного процесу з метою досягнення найбільшого ефекту.

Відтак, дитяча музична творчість за своєю природою – синтетична діяльність, яка проявляється в усіх видах музичної діяльності: співи, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах.

Один із видів музичної діяльності – музично-освітня, що припускає засвоєння дітьми елементарних відомостей про музику, її виразні особливості, а також здобування певного запасу навиків і вмінь у різних видах виконавства. Цей вид діяльності не є розділом програми дитячого навчального закладу, але це не означає, що музичне виховання зводиться тільки до навчання практичних навиків і вмінь, оскільки, цей процес припускає, поряд із розвитком емоційного відгуку, усвідомлений підхід до сприймання музики.

Характеризуючи музичну діяльність, її види, призначення, зміст кожного виду, доречно було б підкреслити багатогранні взаємозв'язки, які встановлюються між ними і дозволяють вирішувати загальні завдання естетичного виховання і розвитку дитини.

Відтак, музична діяльність дітей дошкільного віку – це специфічний вид діяльності, пов'язаний із сприйманням, розумінням і відтворенням змісту музичних творів у різних видах музичної діяльності (слухання, співи, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах).

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ТЕОРІЯ І МЕТОДИКА МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ»

Мета, завдання та структура дисципліни

Об'єктивні процеси та ситуація в Україні, які останнім часом пов'язані з розвитком демократизації в суспільстві, поставили перед педагогічною наукою комплекс проблем.

Особливої уваги заслуговує проблема модернізації вищої педагогічної освіти, забезпечення науково обґрунтованих змін у структурі освітньої галузі, пошук нових методів, форм і змісту навчання і технології реалізації цих змін при підготовці майбутніх фахівців, утвердження професіоналізму в системі освіти. Фахівець сьогодні – це вмілий організатор, здатний на практиці застосовувати свої вміння та досвід, критично оцінювати досягнуте. І, звичайно, сучасний фахівець – це людина високої культури, широкої ерудиції.

Програма курсу «Методика музичного виховання дітей дошкільного віку» розрахована на викладачів і студентів кафедри дошкільної освіти. Вона спрямована на практичну підготовку майбутніх вихователів і музичних керівників дошкільних навчальних закладів і є обов'язковою дисципліною навчального плану. Вивчення методики музичного виховання має велике науково-пізнавальне, морально-естетичне і виховне значення в процесі підготовки майбутнього педагога. Історія педагогічного досвіду засвідчує, що музичному вихованню належить особливе місце в духовному, естетичному, загальному культурному розвитку дитини. Музичне виховання є органічною складовою навчально-виховного процесу в дошкільному навчальному закладі, за допомогою якого здійснюється формування особистості дитини. Учені (Н. Ветлугіна, І. Дзержинська, М. Метлов та інші) визначають музичне виховання дошкільників як галузь естетичного

виховання, організований педагогічний процес, спрямований на виховання музичної культури, розвиток музичних здібностей і становлення творчої особистості дитини. Програма курсу пропонується для вивчення у 6 семестрі, розрахована на 48 аудиторних годин, у тому числі 20 годин лекційних, 22 практичних та 48 годин самостійної роботи студентів. Крім цього в рамках курсу дисципліни передбачається залучення студентів до активної навчально-пізнавальної діяльності. З урахуванням цього до відповідного модуля вміщено практичні завдання, письмові творчі завдання, написання рефератів, самостійна робота студентів. Практичні заняття спрямовані на встановлення взаємозв'язку між теорією та практикою методики музичного виховання. Студенти, використовуючи отримані знання, самостійно аналізують теоретичні положення, музичний матеріал і обумовлюють необхідність тих або тих прийомів методики музичного виховання. Відповідно до основних тем лекційного курсу забезпечується оволодіння студентами педагогічними знаннями, вміннями, організаційними навичками, а також деякими методами науково-дослідної роботи. Форма контролю – диференційований залік.

Метою є засвоєння студентами основ професійної діяльності педагога в галузі музичного виховання дошкільників.

Завдання курсу полягають у:

1. Оволодінні майбутніми фахівцями основними поняттями, завданнями та змістом навчальної дисципліни;
2. Забезпеченні стійкого інтересу до навчальної дисципліни, усвідомлення пріоритетності здійснення музичного виховання дітей дошкільного віку;
3. Формуванні у студентів практичних умінь та навичок щодо музичної діяльності, проведення всіх організаційних форм роботи з музичного виховання.

В результаті вивчення дисципліни студенти повинні знати:

- 1) Основи теорії і методики музичного виховання, основні напрями становлення системи музичного виховання.
- 2) Предмет теорії і методики музичного виховання дітей, основні завдання музичного виховання дітей дошкільного віку.
- 3) Музичні жанри і стилі, українську музичну творчість, музичний репертуар з різних видів музичної діяльності, засоби музичної виразності, творчість сучасних і зарубіжних композиторів-класиків;
- 4) Структуру музикальності та вікові рівні музичного розвитку дітей;
- 5) Всі види музичної діяльності, основні методи, прийоми та методику музичного виховання, навчання та розвитку дітей дошкільного віку;
- 6) Форми організації музичної діяльності в дошкільному навчальному закладі.

Після вивчення курсу з навчальної дисципліни студенти повинні вміти:

- 1) Застосовувати базові педагогічні знання в практичній діяльності;
- 2) Планувати та організовувати роботу з музичного виховання та розвитку дітей дошкільного віку;
- 3) Складати сценарії свят, розваг, концертів для дітей різних вікових груп;
- 4) Удосконалювати свою педагогічну майстерність;
- 5) Проводити науково-дослідну роботу з проблем музичного виховання.

Структура дисципліни

Курс «Теорія і методика музичного виховання» складається з трьох кредитів, трьох модулів, що включають три змістових модулів. Кредити, відповідно до системи ECTS, відображають обсяг усіх видів роботи студента: лекційних, практичних занять, консультацій, самостійної роботи, тобто базуються на повному навантаженні студента.

Кредити ECTS – це відносне, а не абсолютне мірило навчального навантаження студента, що лише визначає, яку частину загального річного навчального навантаження займає один блок курсу у закладі чи на факультеті, який призначає кредити.

При запровадженні кредитно-трансферної системи з музичного виховання потрібно: врахувати готовність викладачів і студентів працювати за ECTS; здійснити необхідну музичну підготовку майбутніх фахівців до запровадження ECTS; запровадити науково обґрунтовану і методично забезпечену самостійну навчальну роботу; запровадити модульне навчання (для навчальної дисципліни «Теорія і методика музичного виховання») чітко визначити навчальні модулі, обґрунтувати оцінювання кожного модуля в залікових одиницях). Необхідно здійснити відповідну організаційно-музичну підготовку: налагодити систему аналізу й оцінювання знань, умінь та навичок кожного студента за результатами опанування певних модулів; налагодити ретельний облік результатів звітів за виконанням модульних завдань; передбачити години для здійснення аналізу й оцінювання навчальної роботи студентів.

Переваги даної системи в тому, що майбутній фахівець самостійно формує траєкторію власного музичного і загального розвитку, робить її ритмічною і систематичною. Під час навчання стимулюється самостійність, ініціативність, відповідальність, творчість.

Шкала оцінювання ECTS не базується на припущенні про будь-який розподіл студентських оцінок, вона базується на визначенні досконалості. Визначення системою ECTS досконалості та остаточної оцінки створено для полегшення перезараховування, але не для заміни та створення плутанини в оцінках, виставлених у закладі, де навчається студент.

Кредит (залікова одиниця) – це уніфікована одиниця виміру виконаної студентом як аудиторної, так і самостійної навчальної роботи (навчального навантаження).

Аудиторні навчальні заняття проводяться за затвердженим розкладом. До основних видів аудиторних навчальних занять зараховуються: лекції, практичні заняття, консультації.

Лекційні заняття проводяться відповідно до тематичного плану з метою надання дидактичного(теоретичного) матеріалу.

Практичні заняття проводяться за заздалегідь розробленою тематикою, методичними рекомендаціями і списком необхідних для підготовки до занять джерел і літератури. За відсутність на семінарському занятті без поважних причин студент отримує мінус 2 бали. Виступ студента з одного питання на семінарі відповідно до рівня його знань оцінюється за п'ятибальною шкалою: «відмінно» – 5 балів, «добре» – 4 бали, «задовільно» – 3 бали, «незадовільно» – 0 балів. При цьому враховується опрацювання студентом монографічної літератури, статей із наукових часописів, першоджерел тощо. Оцінюється також участь в обговоренні (дискусії) проблемних питань практичного заняття. Позитивне доповнення оцінюється 2 або 1 балами. За відмову студента від відповіді на одне із питань, передбачених планом семінару, з нього знімається 2 бали. Допускається складання студентами тем занять, пропущених з поважних причин, що проводиться згідно з графіком консультацій викладачів кафедри теорії і методики дошкільної освіти.

Самостійна робота студента є основним видом засвоєння навчального матеріалу у вільний від аудиторних занять час. Цей вид роботи планується як форма організації навчального процесу, що має на меті надати допомогу у самостійному вивченні запропонованої літератури, у пошуку відповідей на проблемні питання курсу, виконання практичних завдань курсу. Самостійна робота студентів передбачає самостійне опрацювання тих тем навчального курсу «Теорія і методика музичного виховання», що відповідно до робочої програми за конкретним фахом виносяться на самостійне вивчення. Кожна індивідуально складена викладачем тема

оцінюється такою кількістю балів: «відмінно» – 10-9 балів, «добре» – 8-7 балів, «задовільно» – 6-5 балів, «незадовільно» – 0 балів.

Позааудиторна самостійна робота студента включає виконання індивідуальних навчально-дослідних завдань (ІНДЗ), участь і здобуття перемоги в студентській олімпіаді, участь у студентських конференціях, конкурсах наукових студентських робіт, «круглих столах» з предмету вивчення, виконання складних ситуаційних завдань, публікація наукових статей, тез доповідей, захист рефератів, підготовка есе, аналітичних оглядів літератури з предмета вивчення, міні-досліджень тощо.

Навчальний модуль – це логічно завершена, відносно самостійна, цілісна частина навчального курсу, сукупність теоретичних та практичних завдань відповідного змісту та структури з розробленою системою навчально-методичного забезпечення, необхідним компонентом якого є відповідні форми поточного та підсумкового рейтингового контролю.

Форми контролю – поточний, модульний, семестровий.

Поточний контроль здійснюється в формі опитування та перевірки результатів виконання різноманітних завдань. Студент, відповідно до затвердженої робочої навчальної програми з дисципліни, виконує певні види навчальної роботи (практичні роботи, реферат, науково-дослідну роботу тощо), передбачені в кожному навчальному модулі, і захищає їх результати у встановлені терміни. Причому, виконання курсової роботи або проекту здійснюється в межах окремого навчального модуля.

Оцінювання виконаної студентом навчальної роботи здійснюється в балах за стобальною та національною шкалою. При цьому можуть бути передбачені як заохочувальні так і «штрафні» бали (наприклад, за недотримання встановлених термінів виконання різних видів навчальної роботи тощо).

Поточне тестування студентів здійснюється в формі опитування та перевірки результатів виконання різноманітних завдань. Студент, відповідно до затвердженої робочої навчальної програми з дисципліни, виконує певні

види навчальної роботи, передбачені в кожному навчальному модулі, і захищає їх результати у встановлені терміни.

Модульний контроль здійснюється в формі виконання студентом модульної контрольної роботи тривалістю до двох академічних годин під час аудиторних занять.

Модульні контрольні завдання студенти отримують безпосередньо на початку контролю, їх виконання здійснюється кожним студентом індивідуально. Під час виконання завдань, студенти можуть користуватись допоміжними та довідковими матеріалами, якщо це передбачено робочою навчальною програмою дисципліни. Сума поточної та контрольної модульної рейтингових оцінок становить підсумкову модульну рейтингову оцінку, яка виражається в балах та за національною шкалою. Контрольні та підсумкові модульні рейтингові оцінки доводяться до відома студентів протягом трьох днів після проведення модульного контролю.

Модуль зараховується студенту, якщо він успішно виконав всі передбачені в даному модулі види навчальної роботи та під час модульного контролю отримав позитивну (за національною шкалою) контрольну модульну рейтингову оцінку, а відтак, позитивну підсумкову модульну рейтингову оцінку.

У випадку відсутності студента на модульному контролі з будь-яких причин навпроти його прізвища у колонці «Контрольна модульна рейтингова оцінка» відомості модульного контролю робиться запис «Не з'явився».

У випадку отримання незадовільної контрольної модульної рейтингової оцінки студент повинен повторно пройти модульний контроль в установленому порядку.

Перескладання позитивної підсумкової модульної рейтингової оцінки з метою її підвищення не дозволяється. Сума підсумкових модульних рейтингових оцінок у балах становить підсумкову семестрову модульну рейтингову оцінку, що перераховується в оцінку за національною шкалою.

Якщо студент має позитивну (за національною шкалою) підсумкову семестрову модульну рейтингову оцінку то він допускається до семестрового контролю з дисципліни, що здійснюється в формі семестрового диференційованого заліку.

Семестровий контроль здійснюється в формі диференційованого заліку. Студент має право не складати семестровий залік і отримати підсумкову семестрову рейтингову оцінку із зарахуванням йому навчального курсу з дисципліни у даному семестрі, якщо він виконав протягом семестру всі види навчальної роботи без порушення встановлених термінів, успішно пройшов модульний контроль і набрав кількість балів, яка відповідає позитивній (за національною шкалою) підсумковій семестровій модульній рейтинговій оцінці. В іншому разі він повинен обов'язково складати семестровий залік.

Сума підсумкової семестрової модульної та екзаменаційної рейтингових оцінок у балах становить підсумкову семестрову рейтингову оцінку, що перераховується в оцінки за національною шкалою та шкалою ECTS.

Екзаменаційні та підсумкові семестрові рейтингові оцінки доводяться до відома студентів протягом трьох днів після проведення семестрового контролю.

У випадку відсутності студента на семестровому заліку, який він повинен обов'язково складати, з будь-яких причин навпроти його прізвища у колонках «Екзаменаційна рейтингова оцінка» заліково-екзаменаційної відомості робиться запис «Не з'явився».

При цьому студент вважається таким, що не має академічної заборгованості, якщо він має допуск до семестрового заліку і не з'явився на нього з поважних причин, підтверджених документально. Інакше студент вважається таким, що має академічну заборгованість.

Питання подальшого проходження студентом семестрового контролю в цих випадках вирішується в установленому порядку.

Підсумкова семестрова рейтингова оцінка в семестрі, в якому передбачений диференційований залік, дорівнює сумі підсумкової семестрової модульної рейтингової оцінки та залікової рейтингової оцінки, встановленої для кожної категорії підсумкових семестрових модульних рейтингових оцінок. Перескладання позитивної підсумкової семестрової рейтингової оцінки з метою її підвищення не дозволяється.

Підсумкова семестрова рейтингова оцінка в балах, за національною шкалою та за шкалою ECTS заноситься до заліково-екзаменаційної відомості, індивідуального навчального плану та залікової книжки студента.

Семестровий підсумковий контроль – це форма підсумкового контролю засвоєння студентом теоретичного та практичного матеріалу з навчальної дисципліни за семестр. Складання заліку здійснюється під час екзаменаційної сесії перед комісією, яку очолює завідувач кафедри, відповідно до затвердженого розкладу.

Рейтинг (рейтингова оцінка) – це кількісна оцінка досягнень студента за багатобальною шкалою в процесі виконання ним заздалегідь визначеної сукупності навчальних завдань. Види рейтингу: семестровий, річний, загальний.

Організація і проведення контролю та оцінювання

Положення про кредитно-трансферну систему оцінювання знань розроблене з метою оптимізації критеріїв оцінювання рівня знань і вмінь студентів та підвищення їх зацікавленості в опануванні дисципліни «Теорія і методика музичного виховання».

Пропонована система дає можливість враховувати ефективність роботи кожного студента під час аудиторних занять і в процесі передбаченого програмами самостійного вивчення окремих тем курсу, участь у науково-дослідній роботі впродовж семестру. Рейтинг як комплексний кількісний показник сприяє більш достовірному і системному оцінюванню рівня знань і

вмінь з кожного модуля (блоку) навчального матеріалу і всього курсу загалом.

***Критерії оцінювання результатів засвоєння предмета за семестр
на основі кредитно-трансферної системи***

Показники навчання	Кількість балів
Сума набраних за семестр балів, що дає право автоматичного отримання заліку за умови отримання позитивних оцінок з кожного модуля.	150-300
Мінімальна сума балів для допуску до заліку	150
Шкала балів, що дозволяє ліквідувати заборгованість за семестр	105-147
Шкала балів, отриманих за семестр, що вимагає повторного проходження нормативного курсу	9-102

***Основні параметри оцінювання та питома вага 1-го, 2-го і 3-го
модулів за бальною шкалою (орієнтовний варіант)***

Кредити	I	II	III
Змістові модулі	1	2	3
Теми	1-3	4-8	9-12
Опитування на практичному занятті	5	5	5
Самостійна робота	25	25	25
Поточне тестування	30	30	30
Модульна контрольна робота (МКР)			60
Сума балів	60	60	60
Разом	300		

Таблиця нарахування преміальних та штрафних балів

Преміальні бали		
1	Присутність на заняттях	5
2	Виступ на науково-практичній конференції студентів на рівні навчального закладу	5
3	Виступ на міжвузівській студентській науково-практичній конференції	10
4	Публікація тез на науково-практичній конференції	15
5	Публікація статті у науковому збірнику	20
Штрафні бали		
1	Відсутність на занятті, консультації	-1
2	Відсутність повного конспекту	-5

Порядок переведення рейтингових показників за європейською системою оцінювання ЕКТС

Система оцінювання **ЕКТС** – європейська система оцінювання успішності засвоєння студентом кредитних модулів. Система передбачає семибальну шкалу (A, B, C, D, E, FX, F) та подвійне (описове та статистичне) визначення цих оцінок. Переведення підсумкових семестрових рейтингових оцінок (підсумкових рейтингових оцінок з дисципліни), виражених у балах за багатобальною шкалою, в оцінки за національною шкалою та шкалою **ЕКТС** здійснюється відповідно до таблиці.

Шкала оцінювання: національна та ЕКТС

ВСЬОГО ОЦІНОК	За шкалою ЕКТС	Кількість балів	За національною шкалою	
			Екзамен	Залік
	A	90-100	5 (відмінно)	5/відм./зараховано
	B	80-89	4 (добре)	4/добре/зараховано
	C	65-79		
	D	55-64	3 (задовільно)	3/задов./зараховано
	E	50-54		
	FX	35-49	2 (незадовільно)	Не зараховано
	F*	1-34		

* з обов'язковим повторним курсом

Критерії оцінювання

«Відмінно» – (90–100 б)

- 1) Повне виконання вимог навчальної програми;
- 2) глибоке засвоєння та розуміння програмового матеріалу, необхідного для кваліфікованого аналізу діючих програм навчання і виховання в ДНЗ та оцінки музично-педагогічних явищ та подій;
- 3) здатність вільно орієнтуватись у визначенні музичних термінів та основних понять з кожної теми;
- 4) вміння давати вичерпні та аргументовані відповіді на поставлені запитання;
- 5) чіткий виклад і вміння обґрунтувати власний погляд на розглянуті питання;
- 6) творче опрацювання основної та додаткової літератури до всіх тем.

«Добре» – (65–89 б)

- 1) Повне виконання вимог навчальної програми;
- 2) засвоєння та розуміння всього програмового матеріалу, здатність до

аналізу діючих програм навчання і виховання ДНЗ; усвідомлення пріоритетності здійснення музичного виховання дітей дошкільного віку;

3) визначення музичних термінів та основних понять з незначними помилками у дефініціях;

4) уміння давати обґрунтовані, послідовні, з окремими порушеннями логіки та повноти викладу відповіді;

5) опрацювання основної літератури до всіх тем навчальної дисципліни.

«Задовільно» – (50–64 б)

1) Виконання основних вимог навчальної програми та планів практичних занять;

2) засвоєння основних положень програмового матеріалу;

3) неповне, але достатнє висвітлення розглянутих питань;

4) наявність помилок у відповідях;

5) здатність орієнтуватись у визначенні музичних термінів та понять;

6) порушення логіки та аргументованості у висвітленні питань;

7) поверхове ознайомлення з основною літературою до всіх тем.

«Незадовільно» – (35–49 б)

1) Невиконання вимог навчальної програми та планів практичних;

2) незнання програмового матеріалу;

3) невміння орієнтуватись у визначенні основних понять, музичних термінів;

4) відсутність навичок аналізувати діючі програми навчання і виховання в ДНЗ;

5) відмова від відповіді на одне чи декілька запитань;

6) необізнаність з рекомендованою літературою.

Нормативний опис курсу

Тематичний план курсу

№	Назва змістового модуля	Години	Кредити
Кредит 1 Загальні основи теорії і методики музичного виховання			
1	Теоретичні основи музичного виховання й розвитку дітей дошкільного віку	30	1
Всього годин		30	1
Кредит 2 Методика музичного виховання й розвитку дітей дошкільного віку			
2	Загальна характеристика музичного виховання в дошкільному навчальному закладі та основні види дитячої музичної діяльності.	30	1
Всього годин		30	1
Кредит 3 Форми організації дитячої музичної діяльності та методичне забезпечення процесу музичного виховання в дошкільному навчальному закладі.			
3	Основні форми роботи з музичного виховання.	30	1
Всього годин		30	1
Разом		90	3

Характеристика курсу за кредитами

Тема	Обсяг годин			
	Разом	Лекція	Практичні заняття	Самостійна робота
Кредит 1. Загальні основи теорії і методики музичного виховання.				
Тема 1.1. Предмет теорії і методики музичного виховання дошкільників	10	2	2	6
Тема 1.2. Становлення і розвиток теорії та методики музичного виховання	10	2	2	6
Тема 1.3. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку	10	2	2	6
Усього:	30	6	6	18
Кредит 2. Методика музичного виховання й розвитку дітей дошкільного віку.				
Тема 2.1. Види музичної діяльності (слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах)	8	2	2	4
Тема 2.2. Характеристика методів і прийомів музичного виховання навчання і розвитку дітей дошкільного віку	6	2	2	2
Тема 2.3. Методика навчання основних видів музичної діяльності в кожній віковій групі	10	2	2	6
Тема 2.4. Види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення	6		2	4
Усього:	30	6	8	16

Кредит 3. Форми організації дитячої музичної діяльності та методичне забезпечення процесу музичного виховання в дошкільному навчальному закладі.				
Тема 3.1. Форми організації музичної діяльності в ДНЗ	6	2	2	2
Тема 3.2. Музичні заняття, їх структура і зміст	8	2	2	4
Тема 3.3. Роль музики на святах і розвагах у дошкільних закладах	8	2	2	4
Тема 3.4. Планування і облік роботи з музичного виховання	8	2	2	4
Усього:	30	8	8	14
Разом:	90	20	22	48

Методичні рекомендації до вивчення курсу

Починаючи вивчення курсу «Теорія і методика музичного виховання», студенти повинні звернути увагу на те, що він складається з трьох кредитів, теми яких логічно пов'язані між собою.

Перший кредит розкриває теоретичні основи музичного виховання дітей дошкільного віку.

1. Предмет і основні завдання методики музичного виховання дошкільників.

Музика як один із видів мистецтва. Предмет та основні завдання курсу. Характеристика основних понять. Основні методи педагогічних досліджень у галузі музичного виховання. Завдання музичного виховання дітей дошкільного віку.

2. Становлення і розвиток теорії та методики музичного виховання.

Витоки виникнення суспільного дошкільного музичного виховання в дореволюційній російській педагогіці. Становлення теорії і практики музичного виховання в радянських дошкільних закладах у 20-х – 30-х рр.

Вплив психологічних і педагогічних досліджень на розвиток теорії музичного виховання в післявоєнний період. Узагальнення найкращого педагогічного досвіду в 50 – 70-ті роки. Народна педагогіка про виховання і навчання дітей дошкільного віку засобами мистецтва. Родинне виховання як джерело формування музично-естетичної культури особистості. Музичне виховання в дошкільних закладах на сучасному етапі. Розвиток музичного виховання у державних і приватних дошкільних закладах різних країн світу.

3. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку.

Сутність індивідуального підходу в психолого-педагогічній літературі. Характеристика диференційованого підходу у вихованні особистості. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку.

Другий кредит охоплює теми, в яких розглядаються основні види музичної діяльності (слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах) і методика їх навчання в кожній віковій групі; розкрито основні методи і прийоми музичного виховання, навчання і розвитку дітей дошкільного віку, види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення.

Третій кредит розкриває основні форми організації дитячої музичної діяльності (музичні заняття, музика в повсякденному житті ДНЗ, музичне виховання в сім'ї, родині) та методичне забезпечення процесу музичного виховання в дошкільному навчальному закладі.

Отже, завдяки виокремленню таких змістових модулів навчальний матеріал поділяється на відносно рівні частини, що полегшує його засвоєння та робить більш ефективним контроль за роботою студента з боку викладача. Кожен вид навчальної діяльності оцінюється, складаючи частину рейтингової оцінки студента. Така організація навчального процесу має сприяти постійній систематичній наполегливій роботі, виникненню бажання отримати найкращі результати у навчанні.

Процес вивчення курсу дисципліни «Теорія і методика музичного виховання» починається з уважного прослуховування та конспектування лекцій, що читаються викладачами. Такий конспект допоможе студенту зорієнтуватися в основних проблемах теми, акцентувати увагу на головних питаннях. Однак для засвоєння теоретичного матеріалу опрацювання лише конспекту лекцій недостатньо. До того ж, враховуючи досить обмежену кількість аудиторних годин, а також визначений у сучасних умовах курс на збільшення самостійної роботи студентів, індивідуалізацію навчального процесу, передбачено, що певна частина практичних занять не будуть дублювати теми лекцій. Мета практичних занять полягає в поглибленні та закріпленні знань, отриманих на лекціях або під час самостійного вивчення окремих тем курсу. Як правило, на практичне виносяться 3–4 питання. Вони розглядаються як в традиційній формі, так і у вигляді дискусії, розгорнутої бесіди, конференції, «круглого столу», особливо під час розгляду проблемних питань. Опитування студентів відбуваються як за бажанням студента, так і за викликом викладача. Крім основних виступів студентів на практичному занятті, оцінюються також і суттєві доповнення. На практичних заняттях можуть обговорюватися повідомлення, доповіді та реферати, а також фрагменти музичних занять, свят, розваг. У кінці заняття підбиваються підсумки роботи, оцінюються виступи й доповнення кожного студента, акцентується увага на найбільш вдалих відповідях, певних недоліках у висвітленні теми. Крім цього, перед студентами конкретизуються завдання до наступного практичного заняття. Оцінки, одержані студентами на практичному, обов'язково враховуються при кредитно-трансферній системі контролю знань. Готуючись до практичного заняття, студенти повинні вивчити рекомендовані джерела та літературу, продумати відповіді на кожне питання, скласти план та короткі тези свого виступу. Важливе значення у підготовці до практичного займають консультації, про час і місце проведення яких інформують студентів. Готуватися до практичного заняття необхідно заздалегідь. Всебічна та ґрунтовна підготовка – важлива передумова

створення творчої атмосфери під час обговорення передбачених планом питань, змістовних виступів та доповнень. На практичному занятті студенти повинні доповнювати свої записи новим матеріалом з виступів своїх товаришів та викладача. Практичні заняття базуються на самостійній роботі студентів, яка є однією з основних форм навчального процесу. Лише самостійна робота в комплексі з іншими формами навчання в змозі забезпечити глибоке вивчення та всебічне засвоєння студентами матеріалу, оволодіння методами наукового мислення, виховання творчих, аналітичних підходів до вивчення методики музичного виховання. Форми самостійної роботи студентів можуть бути різноманітними: характеристика діючих програм з розділу музичного виховання, вивчення і конспектування документів та інших історичних джерел, навчальної та навчально-методичної літератури, наукових монографій та статей, написання тематичних повідомлень, доповідей та рефератів. Основна ділянка самостійної роботи – уважне читання і конспектування рекомендованих для підготовки до практичного заняття джерел та літератури.

Самостійна робота над джерелами та літературою розпочинається з попереднього ознайомлення з ними. Необхідно прочитати зміст, вступ, позначити дати написання або прийняття того чи іншого документу. Слід уважно прочитати документ чи наукову роботу, роблячи попередні чернеткові записи, і лише після цього доцільно розпочинати складання конспекту. Загальних і єдиних для всіх правил ведення конспекту не існує, оскільки конспектування – творча справа і робота цілком індивідуальна. Але існують загальні обов'язкові вимоги до написання конспекту. Конспект – це короткий переказ основних ідей, проблем документу чи наукової роботи власними словами. Записувати необхідно лише головні положення джерел та їх аргументацію. Якщо думки автора твору чи документ викладені так, що їх важко переказати, необхідно виписати цитати та зробити посилання на джерела, вказавши номер сторінки. Записи в конспекті треба вести чітко й розбірливо, вони повинні повністю відповідати змісту джерел та літератури й

мати внутрішній логічний зв'язок. З метою економії місця та часу допускається скорочення деяких слів під час конспектування. Доцільно підкреслити найважливіші місця. Загалом конспект можна оформити тезисно, що дозволяє ґрунтовно та чітко передати зміст.

Після опрацювання кожної теми курсу, студенти повинні переконатися в тому, що навчальний матеріал справді засвоєний. Зробити це можливо за допомогою питань, тестів, дидактичних вправ, ігрових завдань, що розроблені не тільки до тих тем, котрі розглядаються на практичних заняттях, але й тих, які вивчаються студентами самостійно. Перевірка отриманих знань має починатись з роботи над основними категоріями теми. Далі йдуть вправи-тести. Виконуючи їх, студенти мають змогу переконатися в тому, що вони засвоїли матеріал. Є тести прості, коли мова йде про вибір з декількох можливих лише однієї правильної відповіді. Інші – дещо складніші: у цьому випадку правильна відповідь охоплює не один, а декілька пунктів. Подальша робота над вивченням теми передбачає відповіді на питання для повторення, які дозволяють відтворити зміст проблеми, що розглядається. Особливе значення мають завдання, спрямовані на творче осмислення та застосування на практиці набутих знань, умінь та навичок. Указані типи навчальних завдань повинні виконуватись письмово в зошитах для підготовки до практичних занять з теорії і методики музичного виховання.

Отже, якщо студенти будуть систематично і ґрунтовно опрацьовувати кожну тему курсу, брати активну участь в обговоренні питань практичного заняття, виконувати домашні навчальні, творчі завдання, працювати над підготовкою рефератів чи студентських наукових робіт, розробкою дидактичних ігор, сценаріїв свят, розваг, плануванням і розробкою музичних занять, вони матимуть можливість накопичити достатню кількість балів для успішного закінчення семестру.

Зміст навчальної дисципліни

Кредит I

Загальні основи теорії і методики музичного виховання

ТЕМА 1.1. Предмет теорії і методики музичного виховання дошкільників.

1. Музика як один із видів мистецтва.
2. Предмет та основні завдання курсу. Характеристика основних понять.
3. Основні методи педагогічних досліджень у галузі музичного виховання.
4. Завдання музичного виховання дітей дошкільного віку.

1. Музика як один із видів мистецтва.

«Концепція дошкільного виховання в Україні», «Базовий компонент дошкільної освіти в Україні» одним з основних виховних завдань визначають прилучення дітей до народної культури, мистецтва, традицій, обрядів українського народу, формування духовності тощо. При цьому наголошується, що саме на цій основі має будуватися національний дитячий садок, основна ланка дошкільної освіти в Україні XXI століття, заклад, який має забезпечувати трансляцію культури народу, сприяти етнізації особистості, засвоєнню духовних надбань нації. Фактично, в сучасній українській педагогіці домінантною стає думка про визначальну роль музичного мистецтва в процесі виховання юних громадян України, формування їх особистості. У формуванні духовної культури дитини завжди величезну роль відігравало і відіграє мистецтво. Воно є одним із найпотужніших засобів музичного виховання, найбільш тонким інструментом «гуманізуючої соціалізації». Мистецтво допомагає людині оцінювати красу життя і взаємних відносин, красу рідної землі і її природи, красу вірності й щирості. Адже світ мистецтва – це світ чарівності, який

наповнений неповторними звуками і формами, словами і кольорами, це світ невичерпної народної мудрості, людських мрій і почуттів.

Особливе місце у формуванні особистості, у становленні її духовного світу завжди належало музиці. Французький письменник Віктор Гюго свого часу говорив: «Три фактори мають вирішальне значення в успішному розвитку кожного народу: література, цифра і нота. Якщо література існує для нас як засіб спілкування, цифра для мислення, то нота – для серця». Попри те, що музика впливає безпосередньо на почуття людини, а тому – найкраще сприймається і має чи не найбільший впливовий ефект, вона несе відповідну інформацію, і сприяє формуванню світогляду людини. Виражаючи людські характери, почуття, переживання, вона виконує важливу функцію пізнання цих сторін дійсності. Реалістичні музичні образи завжди несуть у собі глибокі ідеї, узагальнення. Російський композитор М. Римський-Корсаков писав, що музика настільки точно передає настрої, що часто не вистачає слів для їх словесного викладу. На особливому значенні музики з-поміж інших видів мистецтв наголошував видатний український композитор М. Лисенко. Він стверджував, що музика «...розвивається разом з розвитком найвищих ідеалів людності, іде в супроводі величних подій історичного життя, в супроводі розвитку релігійних ідеалів. А відомий німецький мислитель ХІХ ст. Артур Шопенгауер серед інших видів мистецтв вважав музику такою, яка найбільш дієво і безпосередньо впливає на людину і розкриває, як ні одне інше мистецтво, глибоко і прямо сутність світу. На його думку, «...дія музики могутніша і проникливіша, ніж у інших мистецтв і якщо слова є мовою «розуму», то музика – мова почуттів і пристрасті і завдяки цьому музичне мистецтво так могутньо діє на саму суть, сокровенну глибину людини, що повно і глибоко нею розуміється і сприймається».

Про вагомий вплив музики на духовне життя людини та процес формування її особистості говорять і сучасні дослідники. Так, на думку С. Смірнова, специфічність музичного мистецтва полягає в тому, що сприйняття його починається з емоційного моменту і обов'язково його

включає. Музика часто стає «...вираженням людської психіки, а також внутрішніх тенденцій розвитку людського суспільства – моральних, ідейних, естетичних та інших». Як постійну супутницю людини протягом її життя, характеризує музику В. Фрицюк. При цьому він наголошує, що музика виконує функцію естетичного засвоєння важливих сторін життя людини.

Виникнення музики є процесом, що наповнений реальною логікою і повною мірою відображає те середовище, ту атмосферу в якій відбувається. Згідно досліджень вчених-музикознавців, всі людські психологічні процеси здійснюються й знаходять своє відображення в певних ритмах. Повторюючись, вони утворюють певні умовні форми, які знаходять своє відображення саме в музиці. Якщо музика може відображати психологічний стан і суть окремої людини, то, безумовно, музика відображає і психологію, ментальні риси, самосвідомість цілих народів. Саме музичне мистецтво таїть в собі той величезний виховний потенціал, використання якого в процесі формування особистості дитини дошкільного віку, стане дієвим чинником формування в неї інтересу до різноманітних видів музичної діяльності.

Зокрема пісня, повинна чинити могутній емоційний вплив на свідомість дитини-дошкільника. Діти, слухаючи українську народну музику, співаючи пісні, у цей час перебувають в полоні тих ідей, почуттів, які поширює народне мистецтво.

Українські народні пісні та музика є невичерпним джерелом пам'яті народу, його безцінним духовним надбутком, а також дієвим засобом формування особистості. Завдяки емоційності, мелодійності, змістовності й образному багатству українська народна музика та пісня легко засвоюються слухачем, в їх змісті трансформується ставлення особистості до рідної землі, народу, Батьківщини.

С. Русова, оцінюючи роль української народної музично-пісенної творчості у вихованні, зазначала, що наша українська народна пісня, наша музика має стільки краси, що в ній можна чимало знайти коштовного задля

дитячого співу, варто лише цим скарбам дати послідовний розклад відповідно до віку дітей.

Про роль музики та пісні в процесі виховання писав і один з найвідоміших українських педагогів В. Сухомлинський. На його думку, тільки пісня може розкрити красу душі народу. Мелодія і слово рідної пісні – це могутня виховна сила, яка розкриває перед дитиною народні ідеали і сподівання. Визначний педагог звертає увагу на те, що саме під впливом музики та пісні у дітей формуються такі людські якості, як тонкість, емоційність натури, здатність до переживання. Краса музики, на його думку, є могутнім джерелом мислення. Яскраві образи, які народжуються в уявленні дитини під впливом музичної мелодії, оживляють думку, ніби спрямовують її багаточисленні струмочки в єдине русло. Саме за таких умов відбувається формування відчуття прекрасного.

Музика, мелодія, краса музичних звуків, на його думку, – важливий засіб морального і розумового виховання людини, джерело шляхетності серця і чистоти душі. Музика відкриває людям очі на красу природи, моральних відносин, праці. Завдяки музиці, в людини пробуджується уявлення про піднесене, величаве, прекрасне не тільки в оточуючому світі, але і в самому собі.

У спеціальних психологічних та педагогічних дослідженнях (В. Бехтерев, О. Запорожець, Т. Науменко, П. Сімонов, Б. Теплов) музичному вихованню надається принципово важливе значення в загальному розвитку дітей дошкільного віку. Загальноприйнятою є теза, що саме музика здійснює найбільш емоційний вплив на людей, особливо – на дітей. Про роль музичного виховання в дошкільний період говорить С. Науменко, стверджуючи, що воно «... сприяє і розвитку, а іноді і корекції розумових і творчих здібностей. З психології відомо, що емоції живлять розум (є його енергетичною базою)».

Безумовно музика має посісти особливе місце в житті дошкільника, його навчанні й побуті. На думку К. Стрюк, «...вона повинна звучати зранку

і на занятті, довільно й за планом, за вибором дитини і вихователя, повинна стати школою почуттів. Надаючи перевагу народній музиці, слід уміло поєднувати її з класичною і сучасною».

Прослухавши музичний твір, дитина узагальнює, порівнює, визначає його характер. А це спонукає мислити, фантазувати, творити. Встановлюється зв'язок між естетичним, моральним, розумовим та фізичним розвитком. Розкриваючи освітню лінію «Дитина у світі культури», Базовий компонент дошкільної освіти (за новою редакцією) орієнтує педагогів на те, що дитина має вміти слухати музику, визначати емоції і почуття, які вона передає, усвідомлювати виконавський характер твору. Дошкільник «...має уявлення про інструментальні та вокальні музичні твори, відповідне виконавство. Впізнає деякі твори з класичної, народної, вітчизняної та світової музичної спадщини, проявляє стійкий інтерес до різних видів музики».

Любов до пісні прищеплюється дитині фактично з першої зустрічі з нею. Так, саме в колискових піснях своєрідно відтворено матеріалістичний світогляд, культуру й побут українського народу; вони збуджують у дитини любов до праці, пошану до батька, матері, старших, впливають на вироблення її характеру, сприяють розвитку почуттів колективізму та патріотизму..

Особливо слід виділити таку групу дитячих пісень як колискові пісні, забавлянки та утішки. Ці пісні належать до категорії дорослих пісень для дітей (переважно – наймолодших). На думку російського дослідника Г. Волкова, ...їх роль у вихованні величезна, фактично, ні з чим незрівнянна. Він наголошує, що «...колискові пісні не лише заколисують малюка., але й пестять його, заспокоюють, приносять радість». Характерна особливість колискових пісень в тому, що вони з одного боку ніжні, безпосередні й прості, а з другого – поєднують в собі виховний, пізнавальний (повчальний) та естетичний (мистецький) аспекти. На думку А. Богуш та Н. Лисенко, зачувати й розігрувати тексти колісанок слід з дітьми всіх вікових груп.

При цьому старші дошкільники виступають у ролі матері, наспівуючи колисанки своїм лялькам. Вони, на відміну від молодших дітей, можуть використовувати складніший за змістом та виконанням репертуар. Забавлянки й утішки – це короткі пісеньки, які часто поєднуються з фізичними вправами й покликані зміцнити дитину, налаштувати її на радісний бадьорий настрій. Спів є одним з найулюбленіших видів дитячої музичної діяльності. Він сприяє розвитку музичного слуху, голосу, викликає у дітей дошкільного віку яскраві емоції, естетичні і моральні почуття, розвиває мислення, мовлення, розширює словниковий запас, вокальні навички (дихання, звукоутворення, звуковедення, дикцію й чистоту інтонування).

Крім того, з-поміж різноманітних форм і методів виховної роботи з дітьми, слід виділити важливе місце й дитячому оркестру народних інструментів. Так, під час навчання гри на музичних інструментах діти отримують багато додаткових знань: дізнаються про історію походження цих інструментів, життя людей, які на них грали. Виконуючи музику українських народних таночків «Гопачок», «Козачок», «Метелиця» та ін., діти отримують інформацію щодо цих танців, в яких регіонах вони виконувалися, чому саме отримали такі назви, в які костюми були одягнені танцюристи.

Неабиякий виховний вплив несе в собі один із видів музичної діяльності – танки, хороводи. Кожна національна хореографічна культура має певний комплекс рухів і своєрідну, специфічну манеру їх виконання». Українська народна музика, об'єднуючись з танцювальними рухами, створює свою особливу мову, мову танцю. Це гармонійне поєднання дає більшу змогу відчувати дитині характер музики, та не тільки відчувати. Передати його не лише словами а й своїми жестами, рухами, мімікою.

Виконуючи рухи під музику, діти краще уявляють той чи інший образ, у них розвивається відтворювальна й творча уява. Цей вид діяльності змушує дітей переживати музику, відчувати красу музичного твору й своїх рухів, емоційно збагачує дітей, допомагає краще відчувати характер музики.

Звичайно, для того, щоб зацікавити дітей музикою, викликати в них природне захоплення нею, налаштувати на емоційне сприймання того чи іншого твору необхідна мотивація. Вона має включати цікаву інформацію про музику, пісню, її виконавців, зокрема й розповідь про історичні витоки того чи іншого твору. Сама інформація має відповідати віковій дітей, бути цікавою та доступною, не переобтяженою складними історичними фактами й негроміздкою. Важливу роль відіграє володіння музичним керівником різними прийомами активізації інтересу й уваги дітей.

Завданням педагога (музичного керівника чи вихователя) є забезпечення активності дітей під час занять, він повинен орієнтуватись на організацію такої діяльності, яка б задовольняла потреби дошкільників, а також створювала умови для розвитку можливостей і позитивних мотивів за рахунок формування загальних і спеціальних музичних здібностей, умінь та навичок.

Така організація музичної діяльності враховує як вікові особливості, так і наслідкові зв'язки (музичні заняття в дошкільному навчальному закладі, слухання музики вдома). Подібний погляд дозволяє чергувати і дозувати самі види музичної діяльності, що має надзвичайно важливе значення для задоволення потреб дітей, для оволодіння знаннями, вміннями, навичками. Це впливає на музично-естетичний розвиток і формування загальної культури дитини.

Предмет та основні завдання курсу. Характеристика основних понять.

Методика музичного виховання як педагогічна наука вивчає закономірності залучення дитини до музичної культури, розвиток музичних здібностей в процесі навчання різноманітним музичної діяльності. Взаємозв'язок музичного виховання, навчання і розвитку складає предмет теорії і методики музичного виховання дітей, в своїй основі опирається на музику як вид мистецтва. Змістом предмета є вокальні та інструментальні музичні твори, котрі використовують як для слухання, так і для виконання, а

також система педагогічних впливів на дитину, яка дозволяє розвивати особистість морально, інтелектуально та емоційно, формувати творче відношення до життя. В зміст предмета входить переживання дітей, яке виникає при активному контакті з музичним мистецтвом і сприяє розвитку слухової уваги, спостережливості, уяви, вміння відчувати і розуміти красу мистецтва. Музичне виховання в дошкільному навчальному закладі – це організований педагогічний процес, спрямований на виховання музичної культури, розвиток музичних здібностей дітей з метою становлення творчої особистості дитини. В дошкільному віці, коли отримані музичні враження залишаються в пам'яті на все життя, особливо велике значення має оптимальне співвідношення всіх впливів на дитину. Порушення поступовості процесу виховання, надмірності в тому чи іншому виді музичної діяльності наносять часом непоправної шкоди музичному розвитку. Врахування вікових можливостей дітей дозволяє визначити, які форми і види музичної діяльності найбільш ефективні для музичного розвитку в тому чи втому віці. За дошкільний період діти проходять величезний шлях розвитку. Дитина молодшого дошкільного віку з великим задоволенням включається в світ музики: наспівує, пританцює, бігає. Але це ще не виконання пісні, таночку, а лише часткове включення в даний процес. В основному музика викликає емоційно-позитивний стан організму. Поступово під впливом дорослого у дитини з'являється досвід музичної діяльності. Формується музична пам'ять, отже виникає можливість навчатися. На четвертому році життя у дітей проявляється звуковисотна чутливість, але голос ще слабкий і не розвинутий, дихання неорганізовано, слабо налагоджена координація між слухом і голосом. Діти погано орієнтуються в просторі під час танців, ігор тощо. На п'ятому році життя дитина вже свідомо сприймає музику. Налагоджується координація голосу і слуху, диференціюються слухові відчуття. Систематичні заняття співами, розучування рухів під музику, слухання її сприяють розвитку музичної сприйнятливості дітей. Емоції, викликані музикою, стають більш стійкими, інтереси – більш міцні. В

результаті систематичного навчання у дітей розвиваються музичні і творчі здібності, удосконалюються співочі і музично-ритмічні навички.

Під музичним навчанням в дошкільному закладі розуміють «перші кроки» в цій області, які розкривають дітям зміст елементарних відомостей і знань про музику, видах, засобах музичної діяльності.

Отже, навчання розглядається як основний шлях і засіб музичного виховання дітей, який забезпечує ефективність в розвитку їх музикальності, музично-естетичних уявлень, музичної культури художньо-творчих здібностей, з метою формування повноцінної особистості дитини.

Музичний розвиток – це процес становлення та розвитку музичних здібностей на основі природних задатків, формування основ музичної культури, творчої активності від найпростіших форм до більш складних.

Слід підкреслити, що теорія і методика музичного виховання дітей розглядає процес музичного розвитку з позиції педагогіки і психології і з опорою на теоретичні основи естетики. Такими основами є положення, які визначають суть музичного мистецтва і його роль в житті суспільства. Єдині принципи художнього засвоєння дійсності конкретизуються в змісті і методах музичного виховання дітей, врахування їх вікових особливостей.

Всі ці поняття тісно взаємопов'язані. Їх зв'язок виражається і в тому, що ефективність музичного розвитку дитини дошкільного віку залежить від організації музичного виховання, включаючи і навчання. Навчання повинно мати розвиваючий характер на основі глибокого вивчення дитини, її вікових та індивідуальних особливостей і знання закономірностей музично-естетичного розвитку дітей раннього і дошкільного віку.

Місце курсу в професійній підготовці фахівців дошкільної освіти

Вивченню теорії й методики музичного виховання дітей приділяється значне місце в системі професійної підготовки фахівців дошкільного освіти. Майбутній вихователь дошкільного навчального закладу, музичний керівник повинні розуміти роль музики в становленні особистості дитини, уміти

організувати музично-розвивальне середовище, різноманітні форми музичного виховання дітей (музичні заняття, розваги, свята і т.ін.) для залучення своїх вихованців до прекрасного, формування в них основ музичної культури.

Професійній компетентності майбутнього фахівця в значній мірі сприяє взаємозв'язок даного курсу з естетикою, дошкільною педагогікою, дитячою психологією, анатомією, фізіологією, методикою розвитку мови, теорією і методикою образотворчої діяльності і т. ін. Основні положення естетики (і відповідно естетичного виховання) про формування художнього сприйняття, естетичного відношення до дійсності, естетичного пізнання, про загальні закони художньої творчості розглядаються як основа даного курсу. Що стосується його взаємозв'язків з курсами методик, то вони будуються залежно від конкретних умов: змісту педагогічного впливу на дитину, організації виду діяльності в дошкільному закладі і т. ін. Наприклад, широкі можливості використання музики при проведенні спостережень за явищами природи, малюванні, розучуванні віршів, виконанні фізичних вправ тощо.

Особливо тісно даний курс пов'язаний із дошкільною педагогікою й загальною теорією навчання — дидактикою. Основні принципи навчання (систематичність і послідовність, доступність, свідомість і активність, врахування індивідуальних відмінностей, принцип виховуючого характеру навчання і т. ін.), що лежать в основі даного курсу, конкретизуються залежно від музичних особливостей розвитку дітей раннього й дошкільного віку, специфіки організації видів музичної діяльності в дошкільному навчальному закладі.

Розвиток теорії педагогіки в області вирішення проблеми методів навчання знайшов відображення й у змісті даного курсу. Традиційні методи навчання (словесні, наочні й практичні) отримали новий зміст: окрім передачі необхідної інформації вони постійно спрямовані на пізнавальну активність тих, хто навчається, формування в них самостійності й творчих проявів. У зв'язку із цим змінюються й форми організації навчання й

виховання в дошкільному закладі: більше уваги приділяється самостійній діяльності дітей.

Успішність розвитку музичних здібностей дітей визначається в значній мірі тим, наскільки педагог володіє психолого-фізіологічними знаннями про закономірності психічних процесів (сприйняття, увага, пам'ять, мислення, мова тощо) у віковому аспекті: від мимовільного до довільного, від дифузійного до диференційованого, від наочно-діючого до наочно-образного й логічного і т. ін. Знання про будову й функції дихальних органів, голосового апарату, серцево-судинної системи необхідні для правильної організації роботи з дітьми над вокальними навичками (подих, дикція, звукоутворення), регулювання емоційно-фізичного навантаження, становлення рухових навичок тощо.

Таким чином, взаємозв'язок методики музичного виховання дітей дошкільного віку з педагогікою, психологією, анатомією, фізіологією й іншими галузями науки на сучасному етапі набувають важливого значення.

Основні методи педагогічних досліджень у галузі музичного виховання.

Вивчення даного курсу включає знання методів педагогічних досліджень в області музичного виховання дітей. Розглянемо основні методи в руслі даної методики.

Спостереження – один із найпоширеніших методів педагогічного дослідження, до якого висуваються наступні найважливіші вимоги: планомірність, цілеспрямованість і об'єктивність. Спостереження проводиться для досягнення чітко поставленої мети, наприклад, вивчити питання взаємодії музичного керівника й вихователя на музичному занятті, визначити місце творчих завдань у розучуванні музичного репертуару, розкрити роль музики в проведенні ранкової гімнастики і т.ін. Після визначення мети складають план спостереження, у якому необхідно позначити запитання, що вимагають відповіді, і їх послідовність. Так, при вивченні функцій музичного керівника й вихователя на музичному занятті

можна запропонувати наступний план спостереження: 1) вікова група й план музичного заняття; 2) підготовка до заняття; 3) участь музичного керівника й вихователя в організації музичного заняття (визначити їхню активність, взаєморозуміння, володіння музичним репертуаром, методикою навчання).

Вимоги цілеспрямованості й об'єктивності спостереження можливо виконати лише при чіткому фіксуванні фактів, повторному огляду їх, дотриманні (створенні) природних умов у процесі спостереження, всебічному аналізі досліджуваних явищ.

Фіксувати спостереження можна у вигляді протоколу, щоденника або вибіркового запису. Для одержання об'єктивних даних необхідно їх обробити, упорядкувавши матеріал, добитися відтворення повної картини спостережуваного. Потім проводиться аналіз і узагальнення отриманих результатів, їх зіставлення з раніше відомими і потім відображається у висновках.

Вивчення й узагальнення педагогічного досвіду – один із провідних методів педагогічного дослідження. Цей метод спрямований на виявлення результативності досвіду, який слід розглядати не тільки на рівні знань, умінь і навичок, але й на рівні розвитку пізнавальної, емоційної, вольової сфер. Важливими показниками постановки музичного виховання в дошкільному навчальному закладі є рівні розвитку музичних здібностей дітей, їх музичної культури.

Особливість вивчення педагогічного досвіду полягає в тому, що воно включає наступні методи: спостереження, анкетування, бесіда, вивчення дитячих робіт і документації навчально-виховного закладу тощо. Вибір конкретних методів залежить від поставленої мети дослідження.

Слід підкреслити, що ефективність вивчення педагогічного досвіду багато в чому визначається використанням *різноманітних* методів, кожний з яких має сильні й слабкі сторони. Так, у розглянутого методу слабка сторона полягає в тому, що він вивчає існуюче сьогодні, а тому необхідно підключити метод теоретичного аналізу й прогнозування, щоб наука,

опираючись на відоме, випереджала практику, вказувала їй шлях розвитку.

Бесіда й анкетування широко використовуються як методи вивчення педагогічного досвіду. При їх проведенні слід дотримуватися певних умов, основними з яких є: ретельне продумування змісту, кількості та формулювань запитань для однозначного їх розуміння; ретельне вивчення відповідей – розглядання їх не ізольовано, а в контексті всього педагогічного дослідження.

Вивчення дитячих робіт і документації навчально-виховного закладу.

Для педагогічного дослідження особливу цінність представляє вивчення результатів продуктивної діяльності дитини: малювання, ліплення, аплікація, конструювання, художня праця і т.ін. Цей метод дозволяє виявити рівень знань та вмінь дошкільників, коло інтересів як вихователя, так і дітей, рівень розвитку тих або тих здібностей. У музичній діяльності результати музичного розвитку дошкільників можуть вивчатися під час «живого» виконання, а також завдяки аудіо записам, нотному оформленню музичним керівником придуманих дітьми поспівок, пісеньок. Такого роду зрізи через певні проміжки часу визначають ступінь просування дітей у їхньому розвитку.

Цінність дає вивчення різного роду документації дошкільного навчального закладу (конспекти занять, ігор, розваг, протоколи педагогічної ради, журнали, щоденники вихователів, музичного керівника і т.ін.).

Педагогічний експеримент – це засіб пізнання й конструювання педагогічного процесу для виявлення нових шляхів навчання й виховання (М. Данилов, Ф. Корольов). У певному розумінні він може бути моделлю навчально-виховного процесу, яка підлягає відтворенню в різних умовах (при створенні аналогічних педагогічних ситуацій). Наукові факти, отримані в педагогічному експерименті, піддаються кількісній обробці й можуть розкривати причинні зв'язки між досліджуваними явищами.

Педагогічний експеримент може бути тривалим, розрахованим,

наприклад, на увесь час перебування дитини в дошкільному закладі, і коротким, нетривалим залежно від мети експерименту, його етапів (констатувальний, формувальний, прикінцевий).

Обов'язковою умовою педагогічного експерименту є конструювання нових елементів навчання, і виховання, їх перевірка й зіставлення зі звичайною педагогічною роботою. У зв'язку із цим у ньому передбачається наявність експериментальних і контрольних груп, у яких повинні бути однакові всі умови роботи для визначення ефективності нових методів виховання та навчання дітей. У музичному вихованні педагогічний експеримент як метод дослідження може бути використаний для виявлення особливостей розвитку музичних здібностей дітей (емоційна чуйність на музику, музичний слух, почуття ритму), для формування музично-виконавських навичок у різноманітних видах музичної діяльності.

У педагогічних дослідженнях, у тому числі й із проблем музичного виховання дітей, використовуються також **статистичні методи**, які забезпечують їх точність і наукову вірогідність фактичного матеріалу, його кількісних показників.

Завдання музичного виховання дітей дошкільного віку.

Основним нормативним документом, який визначає вимоги до змісту та обсягу дошкільної освіти в Україні, її пріоритети, є Базовий компонент дошкільної освіти, спрямований на оновлення принципів, цілей, змісту, технологій виховання, розвитку і навчання дітей. До Базового компонента дошкільної освіти розроблено методичний супровід – Коментар, а також інші комплексні програми, серед яких, зокрема, програма «Дитина» та методичні рекомендації до неї. Один із ключових підходів до реалізації змісту чинних програм в Україні – пріоритетна зорієнтованість на активізацію творчого потенціалу дитини. Відтак запроваджені в навчально-виховному процесі дошкільного навчального закладу освітні технології та родинне виховання мають будуватися на залученні кожної дитини саме до тих видів діяльності,

які найбільше сприяють виявленню її інтересів, розкриттю її природних нахилів, здібностей та реалізації права на вільний вибір практичних способів дій, інструментарію, партнерів тощо. Одним із основних видів діяльності є музичне виховання. В процесі музичного виховання, навчання і розвитку вирішуються основні завдання музичного виховання.

Мета вихователів і музичних керівників дошкільних навчальних закладів — виховувати засобами мистецтва любов до прекрасного, впливати на почуття, мислення дитини, її характер і волю, сприяти свідомому сприйняттю дійсності. Створення дорослим на заняттях радісної, приємної для кожної дитини атмосфери, яка допомагає увійти в чарівний світ музично-естетичних почуттів і образів, сприяє прилученню дитини до музики з раннього віку.

Заняття музикою – складова частина всебічного виховання дітей: естетичного, морального, розумового і фізичного.

Найбільш ефективно музично-естетичне виховання здійснюється в процесі практичної діяльності дітей. Тому вихователі повинні розвивати творчі здібності дошкільників під час занять різними видами музичної та художньої діяльності (співи, танці, ігри, малювання тощо). Сприймаючи явища навколишньої дійсності, дитина спочатку засвоює те, що їй найбільше сподобалось, а потім починає виявляти свої творчі здібності й нахили.

Естетичне виховання засобами музики відбувається на музичних заняттях, у години дозвілля, під час самостійної музичної діяльності дітей. Особливе місце у виховній роботі з дошкільниками належить святам, під час проведення яких поєднуються різні види мистецтва: музичне, образотворче та художнє слово. Барвисте оформлення приміщень, світлові ефекти, яскраві костюми – все це викликає у дітей радісні переживання, почуття захоплення.

Музичний розвиток дошкільників поглиблюється і розширюється в школі. Отже, в період, коли характер людини тільки починає формуватися, потрібно створити передумови для подальшого розвитку естетичних поглядів, почуттів, смаків.

Музичні заняття згуртовують дитячий колектив. Неслухняні стають більш організованими, боязкі – сміливішими. Під час занять діти навчаються культури поведінки; молодші вчаться спільним діям, доброзичливому ставленню один до одного; у старших ці навички поглиблюються. Все це формує моральні якості дитини.

На музичних заняттях розвиваються також розумові здібності дітей. Пізнання життя через музику дає дитині можливість по-новому побачити навколишній світ, розширює кругозір. Діти вчаться порівнювати музичні образи з навколишньою дійсністю. Різноманітний зміст музичних творів збуджує фантазію, розвиває пам'ять, сприймання, творчі здібності дітей, збагачує їхній словниковий запас.

В процесі музичного виховання активно розвивається мислення дітей. У 4-5 років вони можуть самостійно розповісти, про що співається в пісні, як треба виконувати танок. У 6-7 років – уже вміють переказувати зміст пісень, оперуючи деякими музичними термінами; з ними можна проводити бесіди про музичні твори. Старші дошкільники доповнюють відповіді товаришів, порівнюють їх та оцінюють.

На музичних заняттях здійснюється також фізичне виховання. Крокуючи під урочистий марш, співаючи веселих, радісних пісень, діти стають бадьорішими, у них підвищується загальний тонус, що сприяє зміцненню здоров'я. Співи допомагають правильно розвивати і зміцнювати голос, навчають керувати дихальним апаратом, справляють благотворний вплив на весь організм. Музично-ритмічні рухи виробляють звичку до точності рухів, поліпшують поставу дітей. Загальновідомо, що фізичні вправи набагато легше виконувати під музику. Ритм музики, правильно підбраної до фізичних вправ і рухливих ігор, посилює їхній корисний вплив на організм дитини.

Музика входить також до інших видів навчально-виховної роботи, таких, як розвиток мови, ознайомлення з природою, образотворча діяльність (малювання, ліплення), гімнастика та рухливі ігри.

Музичні твори допомагають, наприклад, краще зрозуміти природу. З великим задоволенням діти слухають музику, яка нагадує знайомі образи. Так у творі М. Римського-Корсакова «Пісні й танці птахів» імітуються голоси птахів, що їх діти чули і бачили на прогулянці. Уривчасте звучання окремих звуків у високому регістрі в п'єсі В. Косенка «Дощик» нагадує дітям падання великих та маленьких краплин. Завдяки музиці діти починають звертати більше уваги на різноманітні зміни в природі – танення снігу і дзюрчання струмочків, появу запашних бруньок, цвітіння перших весняних квітів. Слухаючи українську народну пісню «Веснянка», діти згадують прикмети весни і відчують радість від очікування зустрічі з цією чудовою, веселою порою року.

Музика допомагає оцінювати ту чи іншу подію. Прослухавши пісню «Берізка» Ю. Рожавської на слова Г. Бойка, діти усвідомлюють: коли берізку поливати, вона виросте і приносить людям радість.

Однією з найважливіших передумов успішного музичного виховання є правильний добір репертуару. За своїми художніми якостями музичні твори, написані для дітей, повинні бути на рівні великого мистецтва, як зазначила Н. Ветлугіна. Потрібно, щоб музика була зрозумілою, близькою для дошкільників. У музичних творах повинні бути відображені доступні, зрозумілі й цікаві явища, події, з якими діти зустрічаються в повсякденному житті.

Основною формою музичного виховання та навчання є музичні заняття. Знайомство з музикою починається із слухання різних музичних творів. Адаже для того, щоб навчити співати, танцювати, рухатися під музику, відчутти певний музичний образ, потрібно спочатку прищепити вміння вслухуватись у звучання музичного твору. Це перший і необхідний етап музично-виховного процесу.

Діти повинні вміти невимушено і виразно виконувати пісні. Для цього вони мають оволодіти співочими навичками й умінням (високе і дзвінке звучання голосу, чітка й виразна вимова слів, правильне користування

співочим диханням, правильне відтворення мелодії пісні тощо).

У зв'язку з тим, що шкільна програма передбачає навчання співів по нотах, необхідна відповідна попередня музична підготовка дітей до школи в дошкільному закладі. У цьому зв'язку дуже важливо забезпечити змістову сторону навчальних впливів, які подано в програмі дошкільних закладів з урахуванням закономірностей і принципів навчання. Сьогодні музичне виховання має здійснюватися на всіх етапах формування особистості. Виховний вплив має бути комплексним, включати різні види музичної діяльності. Для забезпечення наступності у музичному вихованні необхідна організація освітньо-виховного процесу, направлена на послідовний, поетапний, безперервний музичний розвиток дітей з дошкільного (раннього) віку. Особливої уваги заслуговує принцип наочності і доступності музичних творів, співтворчість педагога та дитини, диференціації навчання, методів та засобів відповідно до завдань і змісту, єдності навчання і формування музично-ігрової діяльності дітей. Для того, щоб досягти певного успіху, необхідно систематично розвивати дитячі голоси і відчуття ритму, формувати співочі навички, виховувати у дітей слухову увагу. Треба надати дошкільникам правильне уявлення про високі, низькі, довгі й короткі звуки, навчити розрізняти їх, відчувати напрямок руху мелодії, контролювати свій спів тощо.

Працюючи над розвитком музично-ритмічних рухів, насамперед потрібно навчити дітей виразно виконувати танці, ігри, хороводи. Особливу увагу слід звернути на вміння дошкільників узгоджувати рухи з характером музики, з такими найбільш відчутними засобами музичної виразності, як регістр, темп, динаміка, нескладний ритмічний малюнок.

Засвоївши матеріал музичних занять, діти виявляють здатність до самостійної творчої діяльності. Вони інсценують пісні, імпровізують звуконаслідування, поспівки, навіть нескладні власні мелодії. Особливо корисною є дитяча музична ігрова і танцювальна творчість. Сюжетні ігри розвивають уяву, вміння знайти відповідний образ. У «вільних» танцях діти

комбінують послідовність рухів, застосовують елементи окремих танців, довільно змінюючи їх. Під час виконання музично-ритмічних вправ дітям пропонують самостійно вибирати рухи відповідно до характеру музики. Поступово творчі завдання, що їх пропонує дітям вихователь, ускладнюються.

Проблему творчості як фактор розвитку особистості дитини в останні десятиліття досліджували: Л. Баренбойм, Н. Ветлугіна, Л. Горюнова, А. Зіміна, К. Тарасова та ін. Науковці звернули увагу на те, що процес виховання і розвитку творчих здібностей дитини протікає в тісному взаємозв'язку з навчанням умінню сприймати художній образ певного музичного твору.

Творчі здібності дітей розвиваються на основі слухання музики і накопичення музичних уявлень, оволодіння навичками рухатися під музику і виразно співати, під час виконання спочатку простих, а потім більш складних творчих завдань. Процес музичного виховання дітей дошкільного віку динамічний, здійснюється з послідовним подоланням труднощів, виправленням помилок, що сприяють його стабілізації. У зв'язку з цим збагачується і методика музичного виховання дітей дошкільного віку. Створюється фонд літературних і музичних творів, формуються моральні відчуття, естетичне відношення до музики. В останні роки відбувається активна розробка, апробація і впровадження концептуальних ідей в області музичного виховання; вдосконалення практики пов'язано з інтенсивним розвитком педагогічної науки. Узагальнення досвіду передової практики і поглиблення науково-дослідної робота висувають все нові проблеми для їх подальшого розгляду та вивчення. Отримують теоретичні обґрунтування питання творчого розвитку дитини, характеризується її виконавська та продуктивна творчість. З'являється значна кількість публікацій, наукових праць, що розглядають різноманітні сторони дитячої музичної діяльності, питання естетичного і культурного розвитку дитини засобами музичного мистецтва. Виникають, створюються і апробовуються в практиці роботи

дошкільних навчальних закладів альтернативні програми виховання, навчання і розвитку дитини, в яких на перший план висуваються завдання гармонійного розвитку особистості дитини, становлення її духовності, залучення до народної культури, виховання творчої спрямованості особистості.

Підсумовуючи викладене, можна визначити основні завдання музичного виховання в дошкільному навчальному закладі:

- виховувати сприйнятливості до музики;
- збагачувати музичні враження дітей, знайомити з різноманітними музичними творами;
- навчити дітей співати, ритмічно рухатися під музику та грати на дитячих музичних інструментах;
- розвивати музичні здібності: емоційну чутливість, мелодійний слух, ладове чуття, відчуття ритму;
- виховувати музичний смак, формувати оціночне ставлення до музики;
- розвивати творчі здібності дітей;
- розвивати музикальність, здатність імпровізувати у музично-руховому, пісенному, інструментальному виконавстві.

Всі завдання взаємопов'язані і видозмінюються залежно від вікових особливостей.

Запитання для самоперевірки

1. Чим відрізняється музика від інших видів мистецтва?
2. Які можливості музики у виховання особистості?
3. Визначте мету і завдання курсу «Теорія і методика музичного виховання дітей дошкільного віку»
4. У чому полягає специфіка змісту понять «виховання», «навчання», «розвиток» в контексті даного курсу?

Тема 1.2. Становлення і розвиток теорії та методики музичного виховання.

1. Становлення теорії і практики музичного виховання в радянських дошкільних закладах у 20-х – 30-х рр.
2. Вплив психологічних і педагогічних досліджень на розвиток теорії музичного виховання (50–70-ті роки).
3. Теорія і практика музичного виховання в радянських дошкільних закладах і у наш час.

Становлення теорії і практики музичного виховання в радянських дошкільних закладах у 20-х – 30-х рр.

Музичне виховання починається із самого раннього дитинства – у родині, яслах, дошкільному навчальному закладі та продовжується в школі. Сучасні навчальні заклади створюють сприятливі умови для всебічного музичного виховання дітей. Школа зацікавлена в тому, щоб діти прийшли в перший клас із гарною музичною підготовкою, на основі якої можна продовжити їхній подальший музичний розвиток.

Система музичного виховання дітей – складова частина системи естетичного виховання, розроблена на основі теорії й методичних принципів педагогіки, психології, анатомії, фізіології, етики, естетики та музикознавства.

З урахуванням сучасного рівня теорії та практики музичного виховання визначаються завдання музичного виховання дітей, види й форми музичної діяльності, методичні прийоми навчання на заняттях, музичного розвитку дітей у повсякденному житті, встановлюються програмові вимоги відповідно до вікових особливостей дітей.

Музичне виховання передбачає ознайомлення дітей з доступними для їхнього сприйняття музичними творами, навчання співу й музично-ритмічним рухам, грі на музичних інструментах.

Про історичні аспекти становлення й розвитку системи музичного

виховання дітей можна судити по архівних матеріалах, програмно-методичних документах, монографіях, навчально-методичних посібниках, підручниках, дисертаційних дослідженнях, матеріалах періодичної преси.

На рубежі XIX-XX ст. масове музичне виховання дітей дошкільного віку (народні пісні, ігри зі співом, домашнє музикування, культові музичні звучання) у Росії носило подекуди стихійний характер.

Відомо, що в цей час у країні існували лише окремі дитячі садки, що надавали допомогу сімейному вихованню дітей дрібної буржуазії і чиновництва, і благодійні дитячі садки з короткостроковим перебуванням, що ставили за мету надати притулок дітей бідноти, і дитячі садки при фабриках. В основному перші дошкільні заклади Росії використовували у своїй роботі систему виховання, розроблену німецьким педагогом Ф. Фребелем, у тому числі його рекомендації до процесу музичного виховання, які характеризувалися суворою послідовністю в методиці розучування ігор зі співом, що включали можливість прояву самостійності, ініціативності, безпосередності.

Відомі діячі педагогіки того часу (К. Ушинський, О. Водовозова) покритикували систему Ф. Фребеля, вважаючи її штучною та непринциповою, наповненою містичним змістом, а його ігри зі співом – примітивними, нехудожніми, немuzичними, непосильними для дитини за своєю суворою регламентацією. Природнім початком музичного розвитку вони визнавали сприйняття й розуміння народної пісні. О. Водовозова надавала провідну роль у справі морального виховання промовкам, казкам, народним іграм і пісням. На підставі принципового аналізу музичного матеріалу, використовуваного в роботі дитячих садків, вона розробила збірник рухливих ігор зі співом, який став першою сходинкою до використання російської народної творчості в музичній роботі дитячого садка.

Журнал «Дитячий садок» в 1867–1869 рр. опублікував низку матеріалів, у яких фребелевським іграм протиставлялися ігри з російськими народними мелодіями. Не всі наведені ігри відрізнялися художністю,

найчастіше в них була присутня примітивна підтекстовка. Але все-таки вони зіграли значну роль у справі музичного розвитку дошкільників.

Найбільш значними для практики музичного виховання дітей дошкільного віку стали роботи відомих фахівців – музикантів в області шкільного навчання: А. Пузиревського, А. Маслова, А. Карасєва, С. Миропольського та ін.

Так, А. Пузиревський сверджував, що музика підсилює життєдіяльність організму дитини, підвищує або знижує роботу серця, кровообігу, але неправильно трактував вплив музики на психічну сферу дитини. Він порівнював щаблі її розвитку з розвитком народів, що перебувають на нижчих щаблях культури. У музиці, як найпростіший елемент виразності, домінує ритм, голосне звучання, танцювальний початок. Отже, на його думку, і маленьким дітям не потрібно музичного змісту, а переважно давати голосну, веселу, ритмічну музику. Увесь естетичний вплив повинен полягати у відволіканні їх від негараздів та труднощів у повсякденному житті.

Переконаливо про можливості музичного розвитку всіх дітей писав А. Карасєв, автор книги «Методика співу». Однак він уважав, що в них немає творчих можливостей, а лише схильність до простого наслідування, тому застосування творчих завдань у музичній діяльності недоцільно. А. Маслов, навпаки, найважливішим завданням музичного виховання вважав виховання творчої уяви, творчої активності дітей і через них інтересу до музики. Він наголошував, що головне в музичній роботі – не навчання практичним знанням, умінням і навичкам, що приводять до гальмування творчих проявів, а організація спеціальної творчої діяльності, що лежить в основі духовного й музичного розвитку.

Проблема взаємодії музичного виховання й розвитку дитини розглядалася С. Миропольським. Викладені в його роботах рекомендації щодо охорони дитячого голосу й добору музичного репертуару, методики ознайомлення з піснею внесли зміни в досить формальну традиційну методику навчання співу. Але він суперечив собі, стверджуючи, що діти вже

в 5-6 років можуть чисто відтворювати мелодії голосом, а формувати слухове сприйняття та співочий голос на спеціально підібраному музичному матеріалі потрібно починати з 8-9 років.

На рубежі XIX–XX ст. на процес музичного сприйняття дошкільників сприяла теорія вільного виховання К. Вентцеля.

По Вентцелю, у музичній роботі з дітьми головне місце приділяється «вільним щиросердечним переживанням дитини». Роль педагога ігнорується, необхідність програм і планів заперечується. Він пропонує дивитися на дитину як на художника, що прагне до самовдосконалення, і критикує постановку музичного виховання в дитячому садку, вважаючи його шаблонним. За мету він ставить звільнення творчих сил дитини, тобто звільнення її від колективного співу, рекомендує спів власних мелодій і слів, добір мелодій на музичних інструментах.

На позиціях вільного виховання дитини в музичній діяльності наполягала педагог М. Светницька. Вона закликала до врахування в процесі навчання внутрішнього світу дитини – її здібностей, смаків, схильностей, інтересів; створенню, згідно цьому, певної програми навчання з урахуванням рівнів нервово-психологічного розвитку дитячого організму.

На становлення процесу музичної педагогіки безсумнівний вплив виявив В. Бехтерев. Виділяючи актуальність застосування музичних впливів з дитинства, він обґрунтував необхідність їх систематичності в роботі з формування музичного слуху, музично-сенсорних здібностей. Він вважав музику одночасно й умовою (засобом) і методом виховання. У роботі «Значення музики в естетичному вихованні дитини з перших днів її дитинства» Бехтерев наголошував, що естетичний розвиток «обумовлюється не тільки вродженими, але й придбаними шляхом виховання й життєвого досвіду особливостями особистості».

Музичний розвиток розглядається В. Бехтеревим у широкому й різнобічному значенні: як естетичне, здійснюване в процесі діяльності оволодіння властивими віку вміннями й навичками, так і виникнення певних

смаків і звичок.

Педагогічна думка, розглядаючи музику в контексті філософського розуміння краси (Н. Бердяєв, І. Ільїн, В. Соловйов, П. Флоренський), зверталася до питання про необхідність розвитку не тільки музикальності дитини, але й виховання її світогляду, формування моральних сторін особистості.

Прогресивні педагоги – О. Водовозова, Л. Шлегер, Е. Тихеева, С. Шацький, В. Шацька, – неодноразово вказуючи на вплив музики й співу на моральне виховання, внесенні в дитяче життя краса й гармонія, тим самим прокладали шляхи створення вітчизняної системи музичного виховання.

У період 20–30-х років ХХ ст. дошкільна педагогіка, у тому числі й музична, знаходилась на шляху становлення в єдину систему. Музичне мистецтво стало загальнозначущим. Підготовлений Н. Крупською і А. Луначарським документ «Положення про єдину трудову школу», що вийшов з друку 16 жовтня 1918 р. наголошує про необхідність загального дитячого музично-естетичного виховання, уточнює значення його видів, визначає вікові щаблі розвитку дитини.

В 20–ті роки минулого століття були визначені завдання естетичного виховання, що не втратили значимість і в цей час.

Процес естетичного виховання дошкільників рекомендувалося проводити як через безпосереднє сприйняття життєвих явищ, так і через розвиток художнього смаку та елементарних естетичних суджень, творчої ігрової діяльності, сприйняття творів мистецтва, у тому числі музичного.

Документом, що методично обґрунтовував виховний процес, став «Довідник по дошкільному вихованню». Значення музичного виховання в житті дітей дошкільного віку розкривалося в статті «Дитячий садок і вогнище». Для музичного розвитку дітей рекомендувалося використовувати високомистецькі музичні твори, у тому числі композиторів М. Римського-Корсакова, А. Лядова, А. Гречанінова, а також правильний добір музичних

іграшок.

У тому ж році був виданий «План музичних занять із дітьми дошкільного віку», розроблений підвідділом музичного навчання Петроградського музичного відділу, у якому визначалися мета, завдання й методи музичного виховання.

У цей період органи народної освіти вели пошуки найбільш доцільного типу дошкільних установ. Прогресивні дошкільні працівники відстоювали дитячий садок (вогнище) із тривалим перебуванням дітей (7, 9 або 12г.), залежно від умов роботи матері. Цікавий той факт, що в документах того часу ми не знаходимо посади музичного керівника. Усю музичну роботу з дітьми проводять вихователі, які одержують рекомендації методичних і наукових центрів.

Величезну роль у розвитку теорії музичного виховання дошкільників зіграли всеросійські з'їзди по дошкільному виховання, що проходили в 1919, 1921, 1924 і 1928 роках. Поряд з обговоренням загального напрямку й цілей у розвитку дошкільного виховання тут ставилися питання приватних методик. У тому числі обговорювалися формулювання мети і завдань музичного виховання, розглядалися принципи відбору й створення дитячих музичних творів. Відповідно до того, що дошкільне виховання визначалось як початкова ланка виховання, рекомендувалося використовувати в роботі народні та класичні твори, а також нові, які відображали соціалістичну дійсність доступними дітям образами і давали можливість здійснювати суспільне виховання.

У 1919 році на базі колонії «Бадьоре життя» організовується Перша досвідчена станція, а в 1921 році Державною академією мистецтв відкривається кабінет примітивного мистецтва й дитячої творчості. Питання про художнє виховання дітей був поставлено уже в першій доповіді про зміст майбутньої діяльності досвідченої станції.

Музичною роботою Першої досвідченої станції керувала В. Шацька. З ініціативи С. Шацького в Першій досвідченій станції був організований

музичний відділ, який вів експериментальну роботу з дітьми різного віку, займався питаннями підготовки кадрів, організовував роботу серед населення.

Експериментальна діяльність здійснювалася широко й була спрямована на пошуки нових шляхів як у змісті, методах, так і в організації процесу музичного виховання в місті й селі.

Так, В. Шацька вміло створювала атмосферу зацікавленості музикою. Цей напружений і відповідальний період роботи Першої досвідченої станції відображений у праці В. Шацької «Музика в дитячому садку». Тут автор на прикладі свого досвіду переконливо доводить, яка велика роль мистецтва у формуванні особистості дитини, визначає роль музики в її житті, необхідність її використання в справі всебічного виховання. В. Шацька і її товариші по роботі прагнули до вивчення особливостей дитини, її музичних здібностей, інтересів, характеру, шаблів розвитку.

Найважливішим методом експериментальної роботи вони вважали ретельні постійні й об'єктивні спостереження за дітьми, як групові, так і індивідуальні. В. Шацька писала: «Думаючи про музичне майбутнє маленької дитини, потрібно створити в ній відповідний ґрунт для сприйняття музики». На її думку, педагог у процесі музичного виховання «... повинен насамперед бути близькою людиною цих дітей, він повинен злитися з їхнім життям, увійти в їхні інтереси, знати, що робить і чим живе дана група, і постаратися зв'язати із цим життям свою роботу». Музичну роботу із групою дітей дошкільного віку педагоги розпочинали поступово, входячи в їх життя за допомогою розмови, бесіди, гри з дітьми, слухання пісень. Найбільш успішною організаційною формою роботи вони вважали групові музичні заняття.

Велику роботу проробили педагоги-музиканти першої досвідченої станції по добору й аналізу дошкільного репертуару. У той час не було пісень, спеціально створених для дітей дошкільного віку. Треба було з наявних збірників пісень А. Гречанінова, Л. Аренського, Ц. Кюрі, А. Лядова

відібрати матеріал, що підходив би для дітей різного віку по діапазону та змісту. При цьому педагоги враховували і його близькість дитячим інтересам, конкретність образів, зрозумілість тексту, художність музичної мови.

«Із самого початку ми повинні працювати з дітьми, мати справу з мистецтвом, а не з жалюгідним сурогатом його», – писала В. Шацька. Вона і її колектив уважали, що при проведенні занять педагог повинен виконати музичний твір вільно, невимушено, вивчивши його напам'ять, тому що це дає можливість створити в дітей певний настрій.

У дошкільний репертуар, на думку педагогів станції, потрібно включати невелику кількість пісень, що буде сприяти їхньому міцному засвоєнню. Прикладом правильного виконання повинен стати спів педагога. При цьому В. Шацька підкреслювала необхідність зважати на силу дитячих голосів. Особливо було розроблено питання про спів без супроводу. Велике місце в роботі Першої досвідченої станції займало також питання про добір музики для рухів. Значний внесок у нього внесла М. Румер.

При доборі репертуару для слухання музики основна увага приділялася доступним дітям за формою, характером, засобами виразності й образам творам народної музики й п'єсам з дитячих альбомів П. Чайковського, Р. Шумана, С. Майкапара. Розробкою методичних питань музичного виховання в дитячому садку займалася керована В. Шацькою комісія в складі педагогів: М. Румер, М. Дорн, Ю. Ростовцева та ін. Комісія проробила роботу по визначенню обсягу музичного виховання дітей дошкільного віку, уточненню часу тривалості занять, їх зміст і прийомів виховання. Членами комісії велися щоденникові записи спостережень за розвитком музикальності, пам'яті, уваги, інтересів дитини тощо.

Для впровадження музики у виховний процес дитячого садка було потрібно велику кількість зацікавлених фахівців. Музичну освіту майбутні педагоги одержували на «Основних педагогічних курсах», головним питанням у роботі яких було створення глибокої зацікавленості музикою.

В 1925 році при педагогічній секції асоціації ритмістів була організована дошкільна комісія, що займалася розробкою питань організації, мети, змісту й методів роботи зі співів й ритміки в дитячому садку. Із книгою «Музика й ритміка в дитячому садку» в 1926 році виступила в пресі М. Румер. Вона узагальнила досвід по музичному вихованню восьми дошкільних закладів Москви й підсумувала результат роботи дошкільної комісії. У книзі цікаво розкривається питання про два види музичних ігор (ритмічних і творчих), а також приділяється увага ритмічним вправам.

М. Метлов у ці роки опублікував збірники: «20 дошкільних пісень» (1924), «Пісні дошкільників» (1925), «Ритмічні ігри під спів» (1927), « На літньому майданчику» (1927), чотири випуски «Музична хрестоматія» для музичних ігор і слухання (1929).

Особливо слід зупинитися на проведенні свят у дитячих садках. В 20-тих роках ХХ ст. уважалось, що елементи виховання особливо яскраво повинні проявлятися в проведенні революційних свят, які залишають глибокий слід у психіці дитини. У цей час у дитячому садку святкували день 7 Листопада, 1 Травня, День комсомолу, День Червоної армії й День Паризької комуни. Свято новорічної ялинки було відсутнє, оскільки «воно несе релігійні ідеї минулого, символізує старий, зруйнований буржуазний світ».

Для проведення свят об'єднували (незалежно від кількості) всі групи дітей молодшого й старшого віку. Кожна група обирала собі для свята трудове звання (пекарі, ковалі, шахтарі і т.д.) і перетворювалася в «цех», де були свої знаряддя й продукти виробництва (готували кренделі, підкови, кошики і т. ін.). Діти виготовляли костюми, що відтворювали їх «професію».

Перші програми дитячого садка були розроблені в 1932 році і випущені як проекти програм для перевірки в практичній роботі. Основна програма була складена по видах діяльності дітей для кожної вікової групи. Окрім того, для кожної вікової групи були складені програми по 16 організуючих моментах, які розподілялися по кварталах. Кожна програма по

видах діяльності була з пояснювальною запискою й методичними вказівками. Вони були складені по суспільно-політичному, трудовому вихованню, заняттям по вивченню законів природи, фізичному вихованню, музично-руховій роботі, образотворчій діяльності, грамоті.

У програмі по музично-руховій роботі вказувалося, що вона є засобом художнього виховання й спрямована на розвиток культури слуху, ритму, пам'яті, підвищення музично-художньої сприйнятливості й творчих здібностей.

Приблизний репертуар, запропонований програмою, дозволяв педагогу довільно, самостійно підбирати музичні твори. Так як музичну роботу з дітьми вів не фахівець, то програмою рекомендувалося вводити музику в повсякденне життя по трьом напрямкам: усвідомлення зв'язку музики з низкою явищ суспільно-трудового порядку; розвиток активності; оформлення низки питань, по яких працювали в групі. Розвиток рухів передбачалося проводити під спів дітьми раніше вивчених ігрових і танцювальних пісень. В іграх рекомендувалося чітко підпорядкування правилам. Основні завдання в танцях: поліпшення рухового апарату, розвиток колективної організованості.

При використуванні програм в 1932 році у практичній роботі були виявлені серйозні помилки (перевантаження дітей пізнавальним матеріалом, невідповідність їх віковим рівням розвитку дітей і т. ін.). У результаті проект програм не був затверджений Наркомпросом, і у квітні 1934 року були випущені нові затвержені програми й внутрішній розпорядок дитячого садка. Вони містили в собі дев'ять розділів, серед яких було художнє виховання.

Програма по художньому вихованню передбачала розвиток навичок музичної діяльності: спів і рухи під музику; творча ініціатива й зв'язок музики з життям. У програмі викладений зразковий тематичний план роботи зі суворим дозуванням матеріалу. Заняття співом, рухами, слуханням музики рекомендувалося проводити 2 рази в тиждень протягом 20, 30 або 35 хв.

Вказувалося, що для проведення музичного виховання дітей потрібно ретельно організовано середовище. У програмі наведений репертуар по видах музичної діяльності в порядку наростання ускладнень. У роботі з музичного виховання були потрібні ідеологічна й художня витриманість змісту, його емоційність і доступність рівню вікового розвитку дітей, зв'язок із загальнопедагогічною роботою.

Незважаючи на позитивний вплив програм 1934 року на процес розвитку мислення дитини, визнання гри як основи дитячої життєдіяльності, вони мали істотні недоліки.

В області дошкільного музичного виховання спостерігалось спрощене розуміння суспільної ролі музики у виховно-освітньому процесі. У більшості випадків музика розглядалась як засіб оформлення «організуючих моментів» загальновиховної роботи й свят.

В 30–ті роки ХХ ст. у дошкільних установах проводилися наступні свята: 7 Листопада, 1 Травня, 8 Березня, День Червоної армії, день випуску дітей старших груп у школу. З 1936 р. стали святкували свято Новорічної ялинки, але без провідної ролі Діда Мороза, що з'являвся лише наприкінці для роздачі подарунків. В урочистій обстановці, починаючи з 1924 року у грудні відзначався День пам'яті В. Леніна, який в 30-ті роки ХХ в. був замінений на святкування у квітні дня народження В. Леніна. Для проведення свят окремо поєднувалися діти молодших і старших груп.

Хоча в 30–ті роки ХХ ст. на сторінках журналу «Дошкільне виховання» й публікувалося багато методичних розробок, виходили з друку збірники сценарних матеріалів для свят, досвід роботи дитячих садків узагальнювався мало. В 1935 році у журналі «Дошкільне виховання» створюється спеціальний відділ «Методика й науково-дослідна робота». Науково-теоретичні матеріали в ці роки розробляли Є. Аркін, Є.Фльоріна, В. Шацька, М. Метлов, С. Чешева, М. Румер, Т. Бабаджан, О. Варшавська, А. Кенеман та ін. З'явилася плеяда дитячих композиторів (М. Александров, М. Раухвергер, В. Витлін, В. Герчик, О. Тилічєєва, Т. Попатенко, А. Філіпенко

та ін.) І хоча офіційно всю художню роботу з дітьми повинні були вести вихователі груп у зразкових, досвідчених дитячих садках, а також на місцях, з'явилися педагоги з музичною освітою, відповідальні за роботу по музичному вихованню з усіма дітьми дитячого садка або декількох дитячих садків. Це були музичні керівники.

В 1935 році Рада народних комісарів прийняла постанову «Про заходи щодо впорядкування роботи дитячих садків», яке сприяло зміцненню організаційної сторони дошкільного виховання.

В 1938 році Народним комісаріатом освіти були опубліковані «Статут дитячого садка» і «Керівництво для вихователя дитячого садка». Статут був єдиним для дитячих садків усіх відомств. У ньому визначалися завдання, структури, типи дошкільних установ, тривалість їх роботи, вимоги до харчування й приміщенню. Він забезпечував єдиноначальність роботи завідуючої, організацію батьківського комітету. У Керівництві були розділи: «Фізичне виховання», «Гра», «Розвиток мови», «Малювання, ліплення й заняття з іншими матеріалами», «Музичне виховання», «Знайомство із природою», «Розвиток первісних математичних уявлень». Крім того, у додатках було подано перелік основного обладнання по фізкультурі, приблизний репертуар по групах з розділу «Музичне виховання», список навчального обладнання по музичному вихованню й список дитячих книг для всіх вікових груп.

Програмно-методичні вказівки пропонувалися для молодшої, середньої й старшої груп по основних питаннях виховання. У розділі «Музичне виховання» у числі завдань вказувалося: розвиток емоцій, інтерес до музики, музичного слуху й музичної пам'яті, уяви; створення в дітей бадьорого, радісного настрою; виховання любові до Батьківщини, її героїв.

Музичне виховання рекомендувалося проводити у вигляді слухання музики, співи й рухи під музику. Відповідальність за процес виховання, навіть у тих садах, де був педагог-музикант, повністю покладалася на вихователя.

Наприкінці 30–х років ХХ ст. проходить ряд науково-практичних конференцій дошкільних працівників, у тому числі й з проблем музичного виховання.

Всеросійська нарада з питань музичного виховання (1938 р.) дозволила виявити найбільш передові пошуки педагогів, дала можливість представити шляхи розвитку музичної діяльності дитини, встановити взаємозв'язок навчання й творчого розвитку, висунути вимоги до навчання з точки зору здійснення завдань музичного розвитку. Найцікавішим і принциповим був виступ О. Варшавської. У ньому вона охарактеризувала поняття «музичний розвиток дитини», визначила специфічні завдання, спрямовані на підвищення музикальності, розкрила процес естетичного виховання засобами музики й проблему творчого розвитку дитини на матеріалі рухів під музику. Вона підкреслила, що навчання навичкам не є самоціллю, а слугує засобом вираження музичного переживання. Розкриваючи питання про творчі здібності дитини, О. Варшавська відзначала, що вони можуть проявлятися в будь-якій музичній діяльності, але тільки на певному етапі музичного розвитку, необхідною умовою для якого і є навчання вмінням і навичкам.

Виступаючи на Всеросійській нараді по художньому вихованню дітей (1941 р.), О. Варшавська підкреслювала, що потрібно так навчити дитину бачити мистецтво, так її підвести до музики, щоб мова цього мистецтва стала їй зрозумілою, щоб вона навчилася слухати, яскраво переживати, щоб збагачення дитини сприйняттями стало яскравіше й глибше, щоб це відбивало відношення її до життя в нашій країні.

Проведені наради й конференції свідчили про ріст теорії й методики дошкільного виховання, конкретних досягненнях практичних працівників в області художнього виховання. Але все ж таки питання художнього виховання в цей період не були досить розроблені, заважала й незадовільна підготовка провідних фахівців в інститутах і педагогічних училищах.

Не був визначений зміст художнього виховання, його зв'язок з моральним, розумовим вихованням. Не були визначені структура музичних

занять із дітьми, їх місце в режимі дня, місце музики в проведенні свят; було відсутнє встановлення наступності в роботі дитячого садка й школи.

Розвиток системи музичного виховання дітей дошкільного віку в 60–ті роки ХХ ст. визначалося впливом соціально-педагогічних факторів воєнних років.

Природно, що формування рис особистості дітей у той період проходило в особливих умовах, так як психіка була травмована, і майже кожній дитині, особливо з тих, хто перебував у бомбосховищах, евакопунктах, метро, домоуправліннях, був необхідний особливий, індивідуальний підхід. Від вихователів були потрібні самовідданість, витримка, дисциплінованість, ввічливість, бадьорість, особиста організованість, щоб по можливості створити для дітей затишну обстановку, хоч у чомусь відволікти їх від суворої дійсності, розважити казками, співом, іграми. У той же час у дітей треба було виховувати почуття гордості за своїх батьків, що захищали Батьківщину, почуття патріотизму. Вони слухали героїчні розповіді, музичні твори, що звучали по радіо, співали патріотичні пісні, виступали з піснями й танцями, віршами перед пораненими бійцями в госпіталях, вирощували для них квіти, робили подарунки й відправляли їх на фронт. Неможливість привезти із собою в евакуацію піаніно привело до використання в дитячих садках різних музичних інструментів, викликало інтерес до народних музичних інструментів, пісенної, ігрової, танцювальної, народної творчості.

Увесь зміст художнього, і особливо музичного, виховання значно збагатився народним мистецтвом. У повсякденне життя дітей міцно ввійшла народна іграшка. Репертуар дитячих пісень, ігор, танців збагатився творами, написаними спеціально для дітей композиторами А. Александровим, М. Раухвергером, В. Герчик, М. Йорданським, А. Філіпенко та ін. У воєнні роки відзначалися ті ж святкові дати, що й в 30–ті роки ХХ ст., але майже всі вони мали воєнізований зміст. Наприклад, діти виконували танці «червоноармійців і колгоспниць», матроський танець «Яблучко», танок «На

привалі» і т. ін.; грали в ігри: «Морські вовки», «Льотчики на аеродромі», «Розвідка» і т. ін.; влаштовували атракціони: «Біг із гранатою», «Хто скоріше відправить повідомлення командирові?», «Знайди пакет», «Метання в ціль» і т. ін.

В 1945 році вийшло «Керівництво для вихователя дитячого садка» зі Статутом дитячого садка. Посада музичного керівника введена вперше на підставі Указу № 33 від 30 грудня 1944 р. СНХ СРСР про введення до кошторису дошкільних закладів засобів на її оплату. Основне завдання керівництва – охорона здоров'я, фізичне виховання, розумове виховання, моральне й художнє виховання дитини. Вказується, що в розвитку дитини важливе місце займають гра, тісне спілкування із природою, культура мови, рахунок, музичне виховання, малювання, ліплення, вирізання, конструювання й інші заняття з матеріалами.

У розділі «Музичне виховання» по вікових групах вказується, що слухання музики й пісень, спів, рухи під музику у вигляді танців і ігор, а також у старшій групі гра на ксилофонах є яскравими засобами розвитку слуху, розуміння форми й засобів виразності музичних творів, розвитку творчої ініціативи дітей шляхом збагачення їх музичних вражень.

Нова постановка питання про сприйняття дитиною ідейно-образного змісту музики й у зв'язку із цим розвиток її творчих проявів, а також вирішальної ролі педагога в підвищенні якості роботи привернула до себе великої уваги як працівників науки, так і педагогів-практиків. Однак у керівництві є ряд недоліків: у програмі по музичному вихованню не зазначені музичні вміння й навички, рухи, якими повинна опанувати кожна дитина кожної вікової групи; не висвітлюються питання послідовності проходження матеріалу й наступності зі школою. Це привело до роз'єднаності в діяльності музичних керівників, створювало труднощі в роботі.

Інтерес до питань музичного виховання в ці роки проявлявся у випуску збірників узагальнення найкращого досвіду роботи, музичних матеріалів і спеціальних наукових досліджень.

В 1947 році була опублікована монументальна праця Б. Теплова «Психологія музичних здібностей», яка показала різноманітність взаємозв'язків між діяльністю людини в сфері музики й формуванням її музичних здібностей, музикою і її емоційним впливом на переживання особистості. У ній подано розгорнуту характеристику основних музичних здібностей, розкриті поняття «музична обдарованість» і «музикальність». Музикальність характеризується автором як «первинна, сутнісна властивість. Її не можна виховати, а можна тільки розвивати. Вона є вродженою й фундаментальною властивістю організації людини».

Б. Теплов відзначає дві сторони музикальності: обдарованість, емоційний відгук на широке коло музичних явищ і якісно своєрідне поєднання музичних здібностей.

На думку автора, музикальність людини залежить від її вроджених індивідуальних задатків, але в той же час є результатом розвитку особистості, виховання й навчання. Музичною обдарованістю Б. Теплов називає якісно-своєрідне поєднання здібностей, від яких й залежить можливість успішного заняття музичною діяльністю: слуханням, і виконанням музики.

Б. Теплов особливо підкреслив емоційну сутність музичного мистецтва як супутника життя людини, яке має величезний освітньо-виховний вплив на формування особистісних якостей. Висловлені Б. Тепловим положення мали велике значення для подальшого розвитку дітей. Вони дозволили порушити питання про необхідність планомірного музичного виховання з раннього віку з урахуванням рівнів анатомофізичних і психологічних особливостей дитини, й дали можливість вести подальшу розробку питань і проблем системи музичного виховання.

З 1945 року у програму роботи дитячих садків на додаток до попередніх святкувань було введено свято День Перемоги. Вимоги до виховання дітей дошкільного віку внесли зміни й у характер підготовки педагогічних кадрів.

2. Вплив психологічних і педагогічних досліджень на розвиток теорії музичного виховання (50–70-ті роки).

В ХХ ст. 60–ті роки стали періодом активної розробки, апробації й впровадження нових ідей і матеріалів в області музичного виховання в педагогічну практику.

В 1951 році свою роботу в області логопедичної ритміки опублікувала В. Грінер. У ній велика увага приділяється ігровій діяльності, образному поясненню завдань, використанню доступних і зрозумілих творів для слухання музики, індивідуальному підходу до дітей.

В 1952 році вийшов збірник О. Коноровою «Методичний посібник з ритміки», що складається з методичних пояснень і нотних додатків. Музичний матеріал збірника являв собою цінним для практики добір російських народних, сучасних і зарубіжних класичних музичних творів, що сприяють розвитку уяви й фантазії дитини, самостійності проявів в ігровій і танцювальній діяльності, взаємодії з товаришами. Ці роботи, безсумнівно, вплинули на розвиток музичного виховання в дитячих садках і послужили поштовхом до подальшої творчої розробки системи музичного виховання дітей дошкільного віку.

Педагоги-музиканти працювали над створенням нових видів ігор, танців, вправ для дошкільників, над створенням разом з композиторами музичних творів для рухів, уточненням різних теоретико-методичних питань. Їхній досвід роботи висвітлюється на науково-практичних конференціях і педагогічних читаннях, у пресі.

В 1953 році виходить «Керівництво для вихователів дитячого садка», що ставило основними завданнями фізичне, розумове, моральне й художнє виховання, здійснюване через образотворчу діяльність, природу, літературу, співи і музику. По музичному вихованню рекомендовано проводити 80 занять на рік. Програма навчання викладена по розділах: спів, музичні ігри й танці, слухання (починаючи із середньої групи). У молодшій групі слухання

музики включене в розділ «Співи». Приводиться обмежений репертуар і методичні вказівки до кожного виду діяльності. Відзначається, що кожне заняття (окрім молодшої групи) повинне містити в собі вправи, спів, слухання музики, гру, танці, але кількість їх на одному занятті не зазначено.

Серед святкових дат рекомендується проводити випуск старших дітей у школу. Уперше рекомендується проводити вечори розваг: ляльковий і тіньовий театри, перегляд діафільмів і кінофільмів.

Теоретичному обґрунтуванню ролі музичної гри у виховній роботі дитячого садка присвятила свою дисертаційну роботу А. Кенеман. Вона сформулювала художньо-педагогічні вимоги до музичної гри, розробила систему музичних ігор, зв'язавши їх тематику й зміст із навколишньою дійсністю й планом загальновиховної роботи дитячого садка.

В 1958 році була опублікована монографія Н. Ветлугіної. У ній автор уточнює й класифікує музичні здібності, що розвиваються на основі сприйняття художніх образів музики й уміння втілити їх у рухи: здатність сприймати музику, відчувати її ритмічну виразність, виразно й невимушено рухатися під музику, оцінювати гарне в музиці та рухах, проявляти музичний смак. У роботі запропоновані прийоми роботи котрі розвивають дитячу ініціативу й творчу активність дитини.

Педагоги – музиканти працюють над розвитком музичного сприйняття, музичних здібностей дитини, створенням музичних творів для дітей і методики розучування з дітьми ігор, танців і вправ для рухів (Т. Вількорейська, Л. Генералова, О. Дубянська, Т. Ломова, М. Метлов, С. Руднева та ін.). Їхній досвід роботи висвітлюється в пресі, створюються активи музичних керівників при міських методичних кабінетах. Виникають співдружності з творчими організаціями композиторів.

Наприкінці 50–х років ХХ століття значна увага приділялася завданням і засобам розвитку музикальності дитини, однак питання щодо загального естетичного виховання ігнорувались. Поглиблено вивчалися лише деякі проблеми в умовах окремих видів музичної діяльності. Не були

конкретизовані завдання музичного виховання, стосовно рівнів вікового розвитку дітей, а також обсяг музичних умінь і навичок по вікових групах.

Ще не отримали визнання такі організаційні форми музичної діяльності, як вечори розваг, музичні свята, самостійна музична діяльність. Музичне виховання й розвиток дитини відповідно до вимог програми здійснювалися лише на заняттях. Не були визначені моменти й засоби впровадження музики в повсякденне життя дитячого колективу.

В 1962 р. виходить «Програма виховання в дитячому садку», що витримала дев'ять видань до 1982 року. В області музичного виховання програма дає певний обсяг умінь і навичок, якими повинна опанувати дитина до 7-річного віку. Ускладнення програмних вимог по вікових групах іде по лінії більшої деталізації завдань, більш тонкої відмінності характеру музики й засобів музичної виразності як у кількісному, так і якісному планах. Програмні вимоги по співу, слуханні музики, музично-ритмічних рухів забезпечують єдність виховних і освітніх завдань, чим досягається певний рівень розвитку дитини. Вони дозволяють так розподіляти матеріал, що його ускладнення відповідає фізичному й психічному розвитку дітей різних вікових груп і забезпечує найкращий розвиток кожної дитини і її підготовку до шкільного навчання.

Досягненням програми є те, що в ній уперше розділ «Рухи під музику» визначається як «Музично-ритмічні рухи», сутність якого – встановлення освітньо-виховної системи, що веде до розвитку музикальності й ритмічності, удосконалювання основних рухових навичок, розвиток особистості в цілому. Однак у ній спостерігається нерівномірне підвищення вимог до використання музичного репертуару по віковим групам. У цілому систему можна розглядати як планомірний вплив на дитину засобами музики з її активною участю у всіх доступних віку видах музичної діяльності.

У роботі «Система естетичного виховання в дитячому садку» уперше були об'єднані всі питання естетичного виховання дітей дошкільного віку. У ній широко й багатосторонньо розглядалося питання про зміст і методи

музичного виховання й навчання дітей на заняттях і в повсякденному житті. Звертається увага на повноцінне використання в дитячих садках народної музики й методів розвитку творчої активності дітей при правильному керівництві педагога.

У посібнику дається теоретичне обґрунтування системи музично-ритмічного виховання дітей і визначається її сутність.

У 60-ті роки ХХ ст. розробка теорії естетичного виховання на матеріалі музичної діяльності велася по трьом напрямкам:

- 1) творчість дітей у процесі навчання;
- 2) самостійна музична діяльність;
- 3) комплексний підхід до естетичного виховання.

В 1965 р. була захищена дисертаційна робота А. Зиміної на тему «Музично-ритмічне виховання дітей 5 і 6 років у дитячому садку», де особлива увага приділялася методу творчих завдань, що полягають у постановці перед дитиною завдань творчого характеру в їхньому поступовому ускладненні: від емоційно-виразного виконання рухів у знайомих дитині іграх, танцях до виконання образів, сюжетної гри відповідно до характеру, форми й засобів виразності твору й імпровізацією рухів у несюжетних іграх.

Період активної розробки, апробації й впровадження нових ідей, їх теоретичних розробок у справі створення системи музичного виховання дітей дошкільного віку – 60-ті рр. ХХ ст. (Т. Бабаджан, Н. Ветлугіна, А. Войнова, І. Держинська, А. Зиміна, А. Кенеман, Є. Костіна, М. Метлов, М. Медведєва, К. Тарасова та ін.). Опублікована в 1968 році монографія Н. Ветлугіної «Музичний розвиток дитини» ознаменувала собою завершення періоду становлення теорії й методики музичного виховання як науки, об'єднала в собі матеріали багаторічних досліджень, присвячених питанням музичного виховання дітей дошкільного віку.

У монографії вперше визначене поняття «музично-сенсорні здібності», запропонована програма розвитку цих здібностей і обґрунтовані вимоги до

структури музично-дидактичних ігор, вправ, музично-дидактичного матеріалу, музично-дидактичних посібників та іграшок.

Завдяки розробленій Н. Ветлугіною теорії музичного розвитку дитини стало можливим подальше вдосконалювання питань сенсорного, розумового, морального, естетичного виховання, посилення уваги до процесу дитячої творчості, методів формування й розкриття творчої індивідуальності.

Таким чином, в 60–ті роки ХХ ст. намітилися позитивні зрушення в справі створення науково-теоретичних матеріалів, програмних документів і навчально-методичних розробок. Але, незважаючи на вдосконалювання змісту музичного виховання в школі й розробки єдиної системи музичного виховання дітей дошкільного віку, музично-педагогічна наука відставала від насущних потреб практики.

3. Теорія і практика музичного виховання в радянських дошкільних закладах і у наш час

В ХХ ст. 90–ті роки стали новим періодом інтеграції теорії й практики, психологізації процесу музичного виховання й розвитку дитини. У ці роки у зв'язку з інтенсивним розвитком педагогічної науки йде активний пошук шляхів удосконалювання процесу музичного виховання в школі й дошкільних закладах, переосмислення змісту уроків музики, музичних занять.

Основними напрямками науково-дослідної роботи стають виховання й розвиток творчих проявів, залучення дітей до джерел народної культури, розробка нових педагогічних технологій і альтернативних програм навчання, формування духовної культури особистості дитини.

Творці музично – педагогічних систем у нашій країні й за рубежом (Є. Абдулін, Ю. Алієв, О. Апраксіна, Н. Ветлугіна, Л. Горюнова, М. Давидова, Л. Дмитрієва, Т. Журавська, З. Кодай, Л. Кузьміна, К. Орф, Ш. Сузукі), всебічно вивчаючи засоби, форми й методи музичного виховання дітей свого часу, різними шляхами намагалися спонукати й розвинути

природну емоційну чуйність дитини, її творчий початок.

У даний період у музично-естетичному вихованні підрастаючого покоління зростає роль громадських організацій, творчих союзів, які своєю спільною діяльністю стимулювали корінний перегляд програм музичного навчання й виховання в школі й дошкільних закладах.

В 90–ті роки ХХ ст. спостерігався інтенсивний розвиток теорії й практики музично-естетичного виховання дітей дошкільного віку. Методичні основи теорії естетичного виховання, у тому числі музичного, було викладено в монографічних роботах з естетики (А. Бурів, Н. Киященко, М. Овсяннікова, В. Розумний, В. Скатерщиков та ін.) і педагогіки (С. Анічкін, А. Балян, Н. Киященко, Б. Ліхачов,).

У них говориться про необхідність естетичного виховання й здійснення взаємозв'язків між об'єктивними й суб'єктивними умовами формування естетичних здібностей; про проведення естетичних впливів з урахуванням загальних закономірностей організації життя дитини в її навчанні, праці, ознайомленні із природою, грі, спілкуванні з мистецтвом; про врахування специфіки індивідуальної й колективної діяльності дітей, об'єктивних і суб'єктивних умов формування естетичних здібностей.

Під керівництвом О. Усової і О. Запорожця розробляється нова система сенсорного виховання дошкільників, спрямована на розвиток сприйняття дитиною предметів і явищ навколишньої дійсності й відмінності їх властивостей і співвідношень.

Процес пізнання дійсності містить у собі як почуттєвий початок (відчуття, сприйняття), так і розумові операції (осмислення, порівняння, аналіз, синтез сприйманих явищ). Вивчення природи музично-сенсорних здібностей (розрізнення й сприйняття основних фізичних властивостей музичних звуків: висоти, тембру, тривалості, сили) дозволило чітко класифікувати, розробити систему музично-дидактичних ігор і вправ та методику їх проведення з дітьми різного віку.

В 70–ті роки ХХ ст. отримують подальший розвиток питання дитячої

художньої творчості, всебічно використовуються її прояви в драматизації, образотворчої, мовленнєвої й музичної діяльності дошкільників. Лабораторія естетичного виховання НДІ дошкільного виховання АПН СРСР опублікувала в 1972 році результати проведених досліджень, у яких були викладено три групи показників, специфічних для визначення творчого початку дітей у музичній діяльності: здібності, що проявляються в музичній діяльності, інтереси, відносини дітей; способи творчих дій; рівень дитячої творчої «продукції». Дослідження різних авторів показали, що, застосовуючи спеціальні творчі завдання, можливо значно розширити сферу дитячих творчих проявів, більш активно формувати творчі здібності, залучати дітей до самостійної художньої діяльності.

Комплексний підхід до естетичного, у тому числі й музичного виховання дошкільників в освітлюваний період виражається в спробі створити першу програму по естетичному вихованню для вікових груп дитячого садка. З позиції комплексного підходу науковці здійснювали дослідження в області різних видів дитячої музичної діяльності й виконавства кожен із своєї проблеми (Н. Ветлугіна, А. Войнова, І. Держинська, Л. Жербіна, А. Зиміна, Р. Зінич, А. Катінене, А. Кенеман, Л. Комісарова, Є. Костіна, М. Медведєва, М. Палавандашвілі, О. Радинова, С. Шоломович та ін.).

Основні напрямки музичного виховання дошкільників у ці роки розглядаються в контексті цілісного педагогічного процесу. На сторінках журналу «Дошкільне виховання» висвітлюються матеріали наукових досліджень і досвід педагогів-практиків, розглядаються основні питання підготовки музичних керівників дошкільних закладів.

На підставі вивчення кожного виду дитячої музичної діяльності, характеристики якостей особистості й здібностей дитини, що найбільш успішно розкриваються в них, а також установлення шляхів і методів формування цих якостей створюються й виходять: збірники узагальненого досвіду роботи; музичні матеріали відповідного змісту до вимог програми;

сценарії свят і вечорів розваг; навчальні посібники й підручники для педагогічних училищ і вузів.

Функції координатора науково-дослідної роботи, що проводяться різними державними й громадськими організаціями по естетичному, у тому числі й музичному вихованню дошкільників, покладалися на лабораторію естетичного виховання НДІ дошкільного виховання АПН СРСР. Багато тем розроблялися лабораторією в співдружності з окремими секторами республіканських НДІ педагогіки й кафедрами дошкільної педагогіки педагогічних інститутів.

Слід зазначити, що в останні роки процес музичного виховання дітей дошкільного віку був динамічним, здійснювався з послідовним подоланням труднощів, що сприяло його стабілізації. У зв'язку із цим збагачувалася й методика навчання дітей дошкільного віку, яка розглядалася як засіб всебічного розвитку особистості. У створенні фонду літературних і музичних творів, що забезпечували формування моральних почуттів, естетичного відношення до музики її навколишнього життя, брали активну участь Союз письменників і Союз композиторів.

Таким чином, 70-90-ті роки ХХ ст. стали періодом активної розробки, апробації й впровадження нових концептуальних ідей в області музичного виховання дітей. Удосконалення практики пов'язано з інтенсивним розвитком педагогічної науки. Завдяки розробленій Н. Ветлугіною теорії музичного розвитку дитини, у країні створюється фундаментальна програма музичного виховання, удосконалюється музична дидактика.

У цей період отримують теоретичне обґрунтування питання творчого розвитку дитини, характеризується її виконавська й продуктивна творчість. З'являється значна кількість публікацій, наукових праць, що розкривають різні сторони дитячої музичної діяльності, питання естетичного розвитку дитини засобами музичного мистецтва. Також створюються альтернативні програми виховання, навчання й розвитку дитини, у яких на перший план висуваються завдання її гармонійного розвитку, становлення духовності,

залучення до народної культури, виховання творчої спрямованості особистості.

Робота з музичного виховання дітей вимагає від педагога спеціальної підготовки. І тому, як правило, проводиться фахівцями – музикантами-педагогами. Але тому що найважливішим принципом музичного виховання є навчання й розвиток усіх дітей і кожного окремо, то першочергову важливість набуває проблема музичної підготовки педагогів, котрі щодня працюють із дітьми. У яслах і дитячих садках, у початковій школі педагоги, добре знаючи кожну дитину, мають більше можливостей включати музику в повсякденне життя дітей. Вони повинні за бажанням дітей або зі своєї ініціативи вміти проспівати пісню, провести гру в хороводі, показати танцювальні рухи й провести концерт. Тому система музичного виховання передбачає музичну освіту всіх, хто навчається в педагогічних коледжах.

Для забезпечення всебічної музичної підготовки в програму педагогічних коледжів уведено: хоровий спів, музична грамота й сольфеджіо, музична література, ритміка, гра на музичних інструментах і методика музичного виховання. Музичну освіту, яку отримують студенти факультетів педагогіки й психології педагогічних вузів, – також одна зі сторін їх професійної педагогічної підготовки. Програми факультетів педагогічних вузів включають основи музичного розвитку дитини: музичну літературу, теорію й методику музичного виховання. Студенти, що мають спеціальну музичну освіту, можуть продовжити її на факультативі.

Контроль за процесом музичного виховання дітей здійснюють міські й районні методичні центри. За правильну постановку музичного виховання в дошкільних закладах відповідають музичні керівники, що мають спеціальну дошкільну та музичну освіту, а також вихователі дитячого садка (у своїх групах). Завідувачі й старші вихователі дошкільних закладів створюють умови для організації й проведення навчально-виховного процесу, контролюють проходження програми, допомагають налагодити організаційні контакти музичного керівника з педагогічним колективом.

Запитання для самоперевірки

1. Розкрийте теорію вільного виховання К. Вентцеля у музичній роботі з дітьми.
2. Обґрунтуйте вплив В. Бехтерева на становлення процесу музичної педагогіки.
3. Охарактеризуйте працю В. Шацької «Музика в дитячому садку».
4. Дайте коротку характеристику праці Б. Теплова «Психологія музичних здібностей».
5. Які основні музичні здібності входять у структуру музикальності?

Тема 1.3. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку

1. Сутність індивідуального підходу в психолого-педагогічній літературі:

- а) індивідуальність;
 - б) індивідуалізація;
 - в) індивідуальний підхід.
2. Характеристика диференційованого підходу у вихованні особистості.
 3. Індивідуально-диференційований підхід як педагогічна проблема

Сутність індивідуального підходу в психолого-педагогічній літературі.

Концептуальне положення сучасної теорії дошкільного виховання спрямоване на використання потенційних можливостей розвитку кожної дитини, формування індивідуально-творчих здібностей вже на етапі дошкільного дитинства. В період від народження до семи років закладаються підвалини набуття в подальшому різних спеціальних знань, умінь і навичок. Одним із принципів забезпечення успіху у вихованні та навчанні дітей в дошкільних навчальних закладах є врахування вікових та індивідуальних особливостей кожної дитини. У реалізації індивідуального підходу особливу

роль відіграє диференціація навчання. Вона здійснюється через добір змісту навчального матеріалу та прийомів роботи з дошкільниками, зумовленими особливостями їхнього сприймання, пам'яті, мислення, емоційно-вольової сфери.

Сучасні тенденції розвитку дошкільної освіти передбачають орієнтацію на особистість дитини, створення сприятливих умов для формування в неї належної спрямованості, самосвідомості, позитивної самооцінки, самоповаги та шанобливого ставлення до тих, хто її оточує, конструктивних мотивів поведінки, нахилів, потреб, характеру, пізнавальних психічних процесів тощо. З огляду на це, особливого значення набуває проблема індивідуального виховання та навчання як одна з передумов створення особистісно зорієнтованої моделі дошкільної освіти.

У вітчизняній та зарубіжній психолого-педагогічній науці проблема індивідуального підходу та диференціації навчання і психічного розвитку дітей дошкільного віку досліджувались у різних аспектах. Серед них провідна роль відводилась вивченню та виявленню загальних психофізіологічних особливостей розвитку дитини в умовах індивідуальної форми навчання (Ш. Амонашвілі, Е. Аркін, Л. Венгер, Л. Виготський, М. Доналдсон, О. Запорожець, Н. Менчинська, М. Поддьяков, С. Рубінштейн); вивченню меж і потенційних можливостей дітей дошкільного віку в оволодінні знаннями, вміннями, способами пізнавальної діяльності (Р. Буре, П. Гальперін, В. Котирло, М. Лейтес, О. Леонтьєв, Н. Менчинська, В. Мухіна, М. Поддьяков, О. Проскура, Т. Тарунтаєва); розробці змісту й методів діагностики розвитку дітей та учнів (Е. Борисова, Л. Венгер, В. Котирло, Г. Лаврентьева, С. Ладивір, О. Проскура, Т. Титаренко та ін.); визначенню шляхів управління навчальною діяльністю на основі індивідуального підходу (Е. Аркін, Н. Байметов, Н. Бочарова, О. Бударний, Я. Ковальчук, М. Мелков). Таким чином, ученими була всебічно обґрунтована необхідність і можливість оптимізації навчання на ґрунті індивідуального підходу до кожного конкретного суб'єкта навчальної діяльності.

Упродовж багатьох століть питання диференціації розглядалось у руслі загальної проблеми індивідуального підходу в процесі навчально-виховної роботи.

Особливу увагу в сьогоденній теорії і практиці виховання дітей науковці приділяють проблемі індивідуального розвитку дитини. Відомо, що «індивідуальний підхід» як принцип навчання і виховання дітей, завжди був присутній у педагогіці, проте його сутність залишається відкритим питанням для подальших наукових досліджень. Означена проблема є складною, подекуди суперечливою і в теоретичному аспекті і в практиці її реалізації. Її досліджували психологи (Б. Ананьєв, Б. Бехтерев, Л. Виготський, П. Гальперін, Д. Ельконін, О. Запорожець, Г. Костюк, О. Леонт'єв, В. Мерлін, Б. Теплов); фізіологи (І. Павлов); філософи (Дж. Локк, Г. Спенсер, Р. Штейнер); класики педагогіки (Я. Коменський, М. Монтессорі, А. Макаренко, Й. Песталоцці, С. Русова, В. Сухомлинський, К. Ушинський); сучасні вчені і науковці (А. Богуш, Г. Дикопольська, Я. Ковальчук, Н. Литвина, Т. Степанова, Т. Суржук, К. Щербакова та ін.).

Розглянемо супутні поняття феномена «індивідуальний підхід», а саме: **індивідуальність, індивідуалізація, індивідуальний підхід.**

Схарактеризуємо поняття «індивідуальність». Індивідуальність – людина, що характеризується соціально значимими відмінностями від інших людей: це своєрідність психіки й особистості індивіда, її неповторність. Проявляється в рисах темпераменту, характеру, у специфіці інтересів, якостей, перцептивних процесів та інтелекту, потреб і здібностей індивіда.

Спроби трактувати поняття «індивідуальність» психологами спостерігались ще в 50-60-ті роки (Б. Ананьєв, О. Бодальов, О. Ковальов, В. Крутецький, В. Мерлін, В. Небиліцин, О. Петровський, К. Платонов, С. Рубінштейн, Ю. Самарій, В. Селіванов, Б. Теплов). У її сутності вони вбачали: прояв характеру (О. Ковальов, В. Мерлін, К. Платонов); неповторне сполучення психологічних властивостей особистості (В. Крутецький, О. Петровський). Б. Теплов та його послідовник В. Небиліцин збагатили

уявлення про властивості нервової системи та їх прояви в людині, на практиці показали індивідуальну представленість типу нервової системи та її вплив на діяльність людини. С. Рубінштейн розглядає поняття «індивід» і «індивідуальність» рядоположно.

Розглядаючи поняття «індивідуальність», вважаємо за доцільне звернутися до концепції Б. Ананьєва, який вважав індивідуальність ядром особистості, що зумовлює її неповторну своєрідність та самоцінність. Водночас це й самостійне поняття, яке інтегрує в собі цілісне об'єднання індивіда, особистості та суб'єкта діяльності, неповторний варіант реалізації людиною своїх потенційних здібностей та можливостей.

Психологи (В. Небиліцин, Б. Теплов, В. Мерлін) визначили загальні правила роботи з дитиною, враховуючи в ній протікання психічних процесів.

В. Мерлін та його послідовники вивчали індивідуальний стиль діяльності дошкільника. Виявлено, що індивідуально-типологічний (темпераментний) стиль пізнавальної діяльності в дітей старшого дошкільного віку може бути стійким і його необхідно враховувати в педагогічному процесі. Він виявляється у співвідношенні орієнтовної та виконавчої частин діяльності. Одні діти попередньо обмірковують, планують роботу, інші – починають її відразу і потім коригують у процесі діяльності. Одні – схильні до стереотипних дій, інші – до їх різноманітності. Для одних характерний уповільнений темп, для інших навпаки. Не рахуватися з цим не можна.

Без урахування індивідуальних особливостей дітей навіть майстерно вибудований педагогом вплив не дає очікуваного результату. Вивчення індивідуальних особливостей дошкільників ґрунтується на усвідомленні того, що змістова, характерологічна індивідуальність дитини вибудовується на тлі ампліфікацій (за О. Запорожцем) специфічно дитячих видів діяльності і закріпленні різних відтворювальних та регулятивних функцій (відчуття, сприймання, пам'ять, уява, мислення). Головна умова повноцінного розвитку індивідуальності – забезпечити оптимальну свободу дитини в різних видах

діяльності та спілкування з оточенням, побудоване на розумінні, терпимості, доброті та любові.

Філософська наука, зокрема Дж. Локк, під індивідуальністю розуміє рівень розвитку людської особистості, який виражається в неповторності її психічних рис, продуктів діяльності. Неповторність витікає із сукупності ставлень людини до світу природи, суспільства, інших людей і залежить від позиції поглядів, характеру діяльності і рівня її оригінальності. Залежно від тієї чи тієї концепції, в різних науках поняття індивідуальності має різний зміст.

Методика Марії Монтессорі є також моделлю особистісно орієнтованого підходу до навчання і виховання. В її основі лежить ідея про те, що кожна дитина з її можливостями, потребами, системою стосунків проходить свій індивідуальний шлях розвитку. Три провідних положення характеризують сутність педагогічної теорії М. Монтессорі: виховання повинно бути вільним, індивідуальним, спиратися на дані спостережень за дитиною. Феномен педагогіки Марії Монтессорі полягає у її вірі у природу дитини, в її прагненні вилучити будь-який авторитарний тиск на людину, яка формується, в її орієнтації на ідеал вільної, самостійної, активної особистості. Усе життя дитини, від народження до громадянської зрілості, є розвитком її незалежності й самостійності.

У педагогіці індивідуальність розглядається як продукт творчого цілеспрямованого впливу оточуючих людей на особистість. Формування особистості проходить у процесі розвитку індивіда, у процесі становлення її світоглядної ерудиції. Індивідуальний стиль діяльності охоплює соціально-психологічні якості і певний склад мислення. Але в поняття «формування» входить також і процес навчання або наuczіння, який відбувається під впливом соціальних діянь позитивної системи ставлень до оточуючих людей і до діяльності в центрі цілісної психологічної організації особистості.

З розвитком педагогічної думки сформувалось розуміння того, що кожна освітня програма має бути пристосована до конкретної дитини.

У дошкільній педагогіці дослідження індивідуальних особливостей дітей побудовані переважно на основі виявлення рівнів розвитку дітей, а ефективність цих досліджень прослідковується в результаті порівняння змін, які відбулися в цих рівнях (Р. Буре, С. Ладивір, Г. Леушина, В. Котирло, Є. Проскура, О. Усова). Основою для виокремлення цих рівнів є індивідуальні відмінності за основними ознаками: перший – діти слухають і чують вихователя, контролюють себе, досягають результату; другий – притримуються вказівок умовно, наслідують інших дітей; третій рівень – характеризується чисто зовнішньою загальною дисциплінованістю на заняттях, але без будь-яких ознак навчальної діяльності.

В основі індивідуального підходу лежить поняття «індивідуалізація» навчання і виховання дітей.

Індивідуалізація (individuation) – 1) термін, що використовувався К. Юнгом для позначення процесів інтеграції протилежно спрямованих елементів особистості на шляху перетворення її в єдине ціле; 2) виділення особистості або особи за її індивідуальними властивостями; процес самореалізації, в результаті якого особистість прагне знайти індивідуальність; врахування в процесі навчання індивідуальних особливостей учнів у всіх формах і методах, незалежно від того, які особливості і в якій мірі враховуються. Індивідуалізація – 1) процес розвитку особливостей особистості, пошук засобів і способів для прояву своєї індивідуальності; 2) принцип педагогічної діяльності, що припускає створення умов або соціокультурного навчального середовища для максимально вільної реалізації задатків індивідів, організації індивідуально-орієнтованої допомоги дітям.

Проблема індивідуалізації в навчанні є однією з актуальних на сучасному етапі. Її теоретичною розробкою передбачений комплексний підхід до навчання, який поєднує фронтальні, колективні, групові та індивідуальні форми, методи і засоби. За педагогічними словниками, індивідуалізація навчання – організація навчально-виховного процесу, коли при виборі

способів, прийомів, темпу навчання враховуються індивідуальні відмінності учнів, рівень розвитку їхніх здібностей до навчання; індивідуалізація навчання, ґрунтуючись на глибокому знанні вчителем індивідуальних особливостей, духовного світу кожного учня, сприяє розвитку пізнавальних здібностей всіх учнів, враховує їх нахили й інтереси, різне ставлення до навчання, до окремих навчальних предметів.

Основоположною умовою розвитку суті категорії «індивідуалізація навчання» став прийнятий для нас підхід багатьох теоретиків (Н. Бочарова, Р. Буре, В. Давидов, П. Гальперін, О. Леонт'єв, Н. Менчинська, С. Рубінштейн, Д. Ельконін) до проблеми навчання, який визначається філософським положенням про психіку як особливу форму відображення дійсності. Для визначення і конкретизації поняття «індивідуалізація навчання» суттєвим було ствердження (М. Байметов, О. Бударний, Н. Бочарова, М. Малков) про необхідність встановлення гармонії між керованим процесом засвоєння і забезпечення оптимального ефекту розвитку.

Під індивідуалізацією в широкому розумінні мислиться «виокремлення особистості чи особи (індивідуума) за її відмінними властивостями; прийняття до уваги особливостей кожної одиниці під час вивчення сукупності предметів або явищ».

У педагогіці індивідуалізацію навчання розглядають як організацію навчального процесу, за якої вибір способів, прийомів, темпу навчання враховує індивідуальні відмінності учнів, рівень розвитку їхніх здібностей до навчання, або як «загальну цілеспрямовану систему вивчення, проектування особистості і здійснення проекту її формування в процесі навчально-виховної роботи в колективі».

Відтак, під індивідуалізацією навчання розуміють специфічну форму організації навчально-виховного процесу, що забезпечує педагогічний принцип реалізації змісту, цілей навчання, відповідно до індивідуальних відмінностей дітей.

Розглянемо понятійну сутність індивідуального підходу.

Індивідуальний підхід як принцип педагогіки ґрунтується на врахуванні великого спектру індивідуальних особливостей особистості, своєрідності їх поєднань у кожному окремому випадку. Це робить процес індивідуального підходу складним і відповідальним, оскільки пред'являє педагогу конкретні вимоги щодо знань психологічних засад навчання. У зв'язку з цим врахування педагогами вікових характеристик дітей є особливо важливим.

Як зазначається у словниках, індивідуальний підхід – це принцип вітчизняної педагогіки, згідно якому в навчально-виховній роботі досягається педагогічна взаємодія з кожною дитиною, заснована на знанні її рис особистості і умов життя. Кожна дитина є неповторною індивідуальністю з притаманними їй особливостями. Формування всебічно розвинутої людини можливе тільки в тому випадку, якщо в процесі навчання й виховання будуть враховуватись її індивідуальні особливості]; організація педагогічного впливу з урахуванням індивідуальних особливостей особистості дитини, виховання і умов життя, в яких вона знаходиться;

Педагогічні словники визначають індивідуальний підхід як психолого-педагогічний принцип, згідно якому здійснення педагогічного процесу відбувається з урахуванням індивідуальних особливостей вихованців (темпераменту, характеру, здібностей, нахилів, мотивів, інтересів і т. ін.), які певною мірою впливають на їхню поведінку в різноманітних життєвих ситуаціях. Суть індивідуального підходу складає гнучке використання педагогом різноманітних форм і методів впливу з метою досягнення оптимальних результатів виховного і навчального процесів по відношенню до кожної дитини.

Так, за С. Гончаренком «індивідуальний підхід» – це одна з форм організації навчально-виховного процесу, при якій вибір способів, прийомів, темпу навчання враховує індивідуальні відмінності особистостей, рівень розвитку їх здібностей до навчання.

Вимоги враховувати індивідуальні особливості дитини у процесі виховання – давня традиція. Ще давньоримський оратор Квінтіліан, як автор поняття індивідуального підходу, висунув прогресивні ідеї про гуманне ставлення до дітей, про необхідність врахування їх індивідуальних особливостей.

Ян Амос Коменський стверджував, що «вивчення здібностей учня до пізнання і способів навчання, які відповідають цим здібностям і тим знанням, якими мають оволодіти учні, є предметом дидактики». У педагогічній системі Я. Коменського, чітко визначені положення про те, що весь процес навчання і виховання дітей необхідно будувати з урахуванням їхніх вікових та індивідуальних особливостей і виявляти ці особливості шляхом систематичного нагляду.

Принцип індивідуального підходу до виховання дитини має давню історію. Ще Й. Песталоцці застерігав від будь-яких спроб «стригти всіх дітей під один гребінець». Цю ідею в різних формах та варіантах сповідували, розробляли й реалізовували відомі педагоги минулого. Й. Песталоцці і Р. Оуен практично довели важливість індивідуального підходу в перевихованні дітей з лихими нахилами, причому, що особливо важливо, вони підкреслювали силу впливу на дітей доброти, чуйності, участі вихователя, поваги до особистості дитини, говорили про вплив прикладу педагога. Вчені підкреслюють, що індивідуальність ніколи не буває і не може бути абсолютною. У вихованні неможливо врахувати всі індивідуальні особливості дітей, до уваги береться насамперед те, що є найбільш важливим на цей момент. Ще Ж-Ж. Руссо стверджував, що як неможливо враховувати одну дитину досконаліше іншої, так і неможливо їх урівнювати. Визначені якості не можуть бути притаманні тій чи тій дитині, але особистості повинні бути наділені цими якостями в різній мірі, і тому цілі, методи і підходи у вихованні повинні бути різноманітними.

За Ю. Аркіним, індивідуальний підхід передбачає використання методів впливу на кожну дитину окремо з урахуванням властивих їй

особливостей (вікових, індивідуальних, статевих), тобто виокремлених конкретних дій і ставлення до дитини з боку педагога. Науковець підкреслює важливість «інтимного контакту» при вивченні дитини, де особлива увага зверталась на встановлення таких відносин, за яких дитина проявляє глибокий інтерес до дорослого, відчуває, що її переживання знаходять щирий, живий відгук. Тільки встановивши довірливі відносини з дитиною, педагог може зрозуміти особливості її психіки, встановити причину негативних якостей характеру.

Значне місце в розвитку педагогіки індивідуального виховання посідають погляди англійського філософа Герберта Спенсера. Його педагогічні погляди знайшли своє відображення у загальних історико-педагогічних працях М. Виноградова, М. Даденкова, А. Джуринського, Є. Мединського, М. Мчелідзе, К. Салімової, О. Сухомлинської.

Виховання Г. Спенсер розглядав не як щось таке, що накладається на дитину ззовні, а як зростання, розвиток тих властивостей і здібностей, з якими вона з'являється на світ. Методи виховання, на його думку, треба вибудовувати, звертаючись до безпосереднього досвіду дітей, коли засвоєння певних знань стає для них необхідним. Розуміючи під вихованням зростання схильностей і здібностей дитини, він убачав у цьому єдино правильний шлях підготовки дитини до дорослого життя і діяльності.

Згідно із соціально-філософськими поглядами Г. Спенсера, можна виокремити два взаємозалежних блоки ідей: а) індивідуалістична концепція утилітаризму, що підпорядковує усе вигоді; б) концепція еволюції, що визначає волю і щастя як мету існування людини. Відповідно до його теорії людство неминуче прийде до індивідуалізму, пройшовши еру соціальних воєн, у яких ключем до розуміння життя буде виживання. Саме тому таке велике значення в педагогічній спадщині Г. Спенсера посідає ідея індивідуального виховання.

Засновником індивідуального підходу у вітчизняній педагогіці був К. Ушинський. Він звертав увагу на те, що вчитель повинен «наскільки

можливо точніше вивчити ті психічні явища, які мають найбільше значення для педагогічної діяльності». Відтак, К. Ушинський пов'язував індивідуальний підхід вихованців з усвідомленістю педагога в особливостях розвитку пам'яті, уваги, волі, мислення дітей.

В основі педагогічної антропології К. Ушинського лежить думка про необхідність вивчати дитину, її внутрішній духовний світі особливо психолого-фізіологічні механізми пізнавальної діяльності. Зокрема, він наголошував: «Ми не радимо педагогам – робіть так чи так, але радимо їм: вивчайте закони тих психічних явищ, якими хочете керувати, і дійте відповідно до цих законів у тих обставинах, у яких ви хочете їх застосувати». Якщо педагогіка хоче виховувати людину в усіх відношеннях, то вона має насамперед пізнати в усіх відношеннях – ця відома кожному сьогоднішньому наставникові юних заповідь К. Ушинського має бути наріжним каменем у побудові стратегії виховного впливу на особистість дитини. Розвивальний ефект педагогічного впливу визначається двома чинниками: змістом і характером самого впливу, його динамікою, активністю, суттю та динамікою самої дитини.

Нова парадигма дошкільного виховання, що передбачає повноцінний розвиток дитячої особистості з перших років життя, потребує переосмислення теорії і практики індивідуального підходу в освітньо-виховному процесі. Ця проблема давно стала пріоритетною в психолого-педагогічних пошукових дослідженнях, зорієнтованих на реалізацію відомої заповіді К. Ушинського: «Виховуючи всіх, слід виховувати кожного».

С. Русова, як одну з умов навчання дошкільників, розглядала індивідуальний підхід: «Ще більше ваги має індивідуальний підхід до навчання серед малих дітей по дитячих садках. Серед цих дітей дуже виразно виявляються різнобарвні духовні постаті й треба до кожного підходити з тим словом, яке найкраще дійде до душі, захопить думку й викличе самостійну моральну роботу». Вона показує відмінність в організації навчального процесу, яка полягає не в пристосуванні дитини до теоретично вироблених

методів, а у впровадженні науково обґрунтованих шляхів здійснення індивідуального підходу. Це дає змогу враховувати можливості дитини й відповідно до її потреб добирати методи й засоби навчання, визначати міру допомоги. Серед методів вивчення дитини С. Русова називала спостереження, експеримент (педагогічний та психологічний), ведення щоденника, анкетування, запис і вивчення спогадів людей про дитинство, вивчення типів дітей у творах письменників. Але водночас вона акцентувала, що для з'ясування індивідуальних рис дітей зібрано дуже мало матеріалів, тому неможливо робити жодні синтетичні висновки.

А. Макаренко, використовуючи педагогічну спадщину, розширив теоретичні основи індивідуального підходу до дітей. Він наголошував, що у процесі навчання необхідно орієнтуватися на позитивні якості дитини – це головна опора в загальній системі виховання та індивідуального підходу до дітей. «Хороше в людині, – писав він, – доводиться завжди проектувати, і педагог зобов'язаний це робити. Він зобов'язаний підходити до людини з оптимістичною гіпотезою, нехай навіть і з деяким ризиком помилитись». Заперечуючи тести й лабораторний експеримент, Антон Семенович уважав за потрібне щоденно вивчати дитину, вести щоденник спостережень. Одним із засобів вивчення дошкільника він рекомендував гру. Крім того, він не пропонував здійснювати індивідуальний підхід якимись спеціальними методами, а вважав, що один і той самий метод чи прийом можна використати по-різному, залежно від умов та індивідуальних особливостей дитини.

Проблему індивідуального підходу всебічно та оригінально розвинув В. Сухомлинський. Він підкреслював, що для успішного навчання дітей необхідно насамперед знати кожну дитину. А тому слід уважно, вдумливо вивчати її. У Павлівській сільській школі В. Сухомлинський, разом з іншими педагогами, починав працювати з шестирічними дітьми за рік до вступу їх до школи. «Рік, що передує навчанню за партою, – писав він, – був необхідним для того, щоб добре взнати кожну дитину, глибоко вивчити індивідуальні

особливості її сприймання, мислення, розумової праці. Перш ніж давати знання, потрібно навчити думати, сприймати, спостерігати. Потрібно також добре знати індивідуальні особливості здоров'я кожної дитини. Шлях вивчення індивідуальних особливостей дитини, на думку В. Сухомлинського, потрібно розпочинати з її сім'ї, одночасно підкреслюючи необхідність педагогічної просвіти батьків: «За-моїм глибоким переконанням, педагогіка повинна стати наукою для всіх...».

Проблема індивідуального підходу до дітей отримала всебічний розвиток в практичному досвіді І. Павлова, який у своєму вченні розкрив індивідуальні особливості дитини, що пов'язані з типом її нервової діяльності. Він визначив основні положення нервових процесів:

- сила збудження і гальмування;
- рівновага чи не рівновага цих процесів;
- їх рухомість.

Проблема індивідуального підходу до дітей не може бути вирішена без знань педагогом психології. Так, у працях О. Запорожця, О. Леонтьєва, Г. Люблінської, Д. Ельконіна розкрита проблема індивідуального підходу в зв'язку з вирішенням завдань формування особистості. В кожному конкретному випадку роботи з дитиною педагог повинен продумати прийоми індивідуальної роботи з нею.

За Г. Люблінською, індивідуальний підхід – це здійснення педагогічного процесу з урахуванням індивідуальних особливостей (темперамент, характер, схильність, інтереси, мотиви та ін.), які в значній мірі впливають на поведінку в різних ситуаціях.

У 20-ті роки ХХ століття індивідуальний підхід був визнаний провідним принципом виховання і навчання. У працях психологів і педагогів (Б. Ананьєв, П. Блонський, Н. Крупська, А. Луначарський) було закладено основи індивідуального підходу. Вчені висвітлювали різні аспекти вивчення особливостей дітей, їхньої діяльності та оптимальної організації індивідуальної роботи.

Вивченню індивідуальних особливостей учнів присвячені дослідження В. Самохвалової, А. Бударного, І. Унт, Є. Рабунського.

За І. Унт, принцип індивідуального підходу у вихованні дітей передбачає врахування таких особливостей, які впливають на розвиток якостей особистості. До них можна віднести як внутрішні, так і зовнішні фактори: фізичні, психічні якості і стан особистості; особливості пізнавальних процесів, характер діяльності, позицію суб'єкта, мотивацію, виховання в сім'ї та ін. Метою індивідуального підходу є одночасне збереження і подальший розвиток індивідуальності дитини.

За висловленням Ш. Амонашвілі, виховання повинно бути «варіативним до індивідуальних особливостей дитини».

Думка про необхідність індивідуального підходу до кожного учня підкреслював у своїх працях С. Фейнберг. Він відзначав, що кожен педагог «виробляє коло своїх постійних педагогічних прийомів», і не повинен забувати про те, що кожний учень «потребує від нього особливого, своєрідного підходу. Ми недостатньо вміємо вгадувати і розвивати індивідуальність наших учнів».

На створенні необхідних умов, що сприяють прояву індивідуальності учнів, наполягав Я. Зак. Він підкреслював, що важливим педагогічним завданням є створення умов, які б сприяли найбільш повному розкриттю індивідуальних особливостей тих, кого навчають. Аналогічної думки дотримувались такі відомі вітчизняні педагоги, як Н. Голубовська, Л. Баренбойм, Н. Любомудрова, Б. Рейнгвальд та ін. На думку Л. Баренбойма, система творчого виховання музиканта несумісна з недиференційованим підходом до кожного учня. «Виховати художню індивідуальність можливо лише за умови уважного ставлення до особистісних особливостей учня», – писав науковець.

Б. Рейнгвальд, підкреслюючи роль педагогічної майстерності у здійсненні індивідуального підходу, зазначала, що педагогічна робота, – то велика радість, але і велика відповідальність. «Відповідальність особливо значима,

коли до класу потрапляє новий обдарований учень. Я знаю, що своїм правильним або неправильним розумінням його індивідуальності я можу зробити щасливим або нещасним людське життя». Вчена використовувала індивідуальний підхід з метою розкриття можливостей учнів. «Рано я усвідомила, – пише вона, – що непотрібно «тягнути» учнів до мого розуміння, непотрібно натаскувати їх, а слід глибоко вивчати їхні можливості, особливості, їхню особистість, перспективи». І далі відзначає: «Я зрозуміла тоді, що справжній педагог виходить не із своїх прикладів і звичок, а пристосовується до вікових особливостей і здібностей кожного учня і розкриває його індивідуальність».

На діалектичний характер індивідуального підходу вказує В. Муцмахер, підкреслюючи, що він «може бути ефективно реалізований при правильному розумінні співвідношення категорій одиничного і загального. Правомірно говорити про те, що окремий суб'єкт пізнавальної діяльності (вчення) є сукупність загального і одиничного, тобто в ньому є якості загальні, які повторюються в інших суб'єктах, і якості, притаманні лише йому як одинич-ному навчанню».

Таким чином, індивідуальний підхід – це педагогічний вплив на кожну дитину, який ґрунтується на знанні її особистих рис і умов життя, в результаті якого в педагога створюється чітке уявлення про характер кожного з них, про його інтереси і здібності, що дає змогу зрозуміти вчинки дитини, застосувати найбільш доцільні навчально-виховні засоби, які розвивають творчу активність дітей. Індивідуальний підхід застосовується як виховними системами гуманістичної орієнтації (коли вихователі визнають право кожної дитини бути не схожою на інших), так і системами авторитарного типу, які прагнуть усіх дітей зробити однаковими. У зв'язку з цим у сучасній педагогічній науці і практиці виникла необхідність запровадження нового поняття – особистісного підходу, який має багато спільного з індивідуальним підходом, однак на відміну від нього головну мету вбачає в розвитку особистості, а не її пригніченні.

Індивідуальний підхід має свою специфіку у навчальному та виховному процесах. Відтак, індивідуальний підхід у навчанні – це варіативне використання педагогом цілісної системи засобів, форм, методів та прийомів виховної роботи з урахуванням комплексу індивідуальних відмінностей дітей. Індивідуальний підхід до виховання реалізується завдяки вибору педагогом особливих засобів активізації навчально-пізнавальної діяльності кожного вихованця. Варіюються вимоги до засвоєння матеріалу, що вивчається (добір завдань, різних за змістом та ступенем складності); форми організації навчання (колективна, групова, індивідуальна); кількість та характер допомоги, що надається дітям; темпи оволодіння знаннями та навичками.

Розвивальне навчання завжди було пов'язане з питаннями його організації. В історії відомо декілька форм організації навчання: індивідуальне, індивідуально-групове, групове і колективне. Більшість науковців вважає, що потрібне сполучення цих форм. Однак на рівні дошкільної дидактики немає обґрунтування сполучення всіх цих форм. В останні десятиліття більше уваги стали приділяти навчанню, побудованому на індивідуальному підході до дітей (А. Богущ, Г. Дикопольська, Л. Князева, Я. Ковальчук, Н. Литвина, Н. Маркова, Е. Маствеліскер, Т. Степанова, Т. Суржук, К. Щербакова та ін.). Науковці звертають увагу на типологічні особливості дитини, характер діяльності, особливості поведінки, розвиток інтелекту й емоційно-вольової сфери. Навчання в колективі благотворно впливає і на індивідуальне навчання кожної дитини. Працюючи в колективі, діти навчаються одночасно не тільки у вихователя, а й один в одного (слухають відповіді товаришів, аналізують їх роботу вислуховують оцінку своїх робіт) (Л. Пенсьєвська, О. Усова та ін.).

Так, у роботі Я. Ковальчук проаналізовано теоретичні основи, розглянуто педагогічні умови та відповідну систему здійснення індивідуального підходу до дітей дошкільного віку у процесі навчання. Вона вважала за необхідне вивчення рівнів сформованості уявлень у дітей, встановлення

причин формування особливостей характеру і вибір необхідних засобів та методів щодо здійснення індивідуального підходу. Як одним із аспектів автор вважає за необхідне вивчення сім'ї та єдності дій вихователя і батьків. Також заслуговують на увагу критерії педагогічної оцінки ефективності проведення заняття в ДНЗ.

Здійснення індивідуального підходу необхідне для всебічного розвитку позитивних якостей і здібностей кожної дитини і для перевиховування, якщо у неї сформувалися негативні якості. Для здійснення індивідуального підходу педагог повинен постійно спостерігати і вивчати дітей в процесі їхньої діяльності, оскільки йому необхідно знати індивідуальні особливості дітей і розуміти причини тих вчинків, які потребують застосування виховних впливів. Однакові на перший погляд вчинки дітей можуть бути викликані різноманітними причинами, а успіх педагогічного впливу залежить насамперед від того, чи була знайдена істинна причина цьому вчинку, чи відповідає їй прийнята міра. Тільки уміле поєднання індивідуального підходу до дітей з планомірною роботою з виховання дитячого колективу є істинним джерелом успіху як у формуванні всебічно розвиненої особистості, так і в створенні згуртованого дитячого колективу.

Одним із найважливіших завдань дошкільної освіти на сучасному етапі є перехід від масового навчання до індивідуального. Сьогодні завдання ДНЗ полягає в тому, щоб закласти фундамент освіти кожного дошкільника, сформувати майбутнє підрастаюче покоління як творчу особистість, прищепити прагнення до знань, навчити набувати уміння та навички в умовах демократизації суспільства.

Без рішучого повороту навчально-виховного процесу до конкретної людини, без урахування його індивідуальних особливостей та створення умов для розвитку і вдосконалення його психолого-фізіологічних задатків, здібностей, неможливо підготувати сучасного дошкільника як розвинуту особистість. Тому сьогодні необхідно вирішувати проблему індивідуального

підходу до музичного виховання і навчання ДНЗ, як важливу складову в підготовці дітей до школи.

Як відомо, індивідуальний підхід до виховання дошкільників, підвищуючи рівень розумової підготовки дітей, включає індивідуальну роботу дітей поза заняттями, використання різних індивідуальних завдань, дидактичних ігор та ін. У реалізації такого індивідуального підходу особливу роль відіграє диференціація навчання. Вона здійснюється через добір навчального матеріалу та прийомів роботи з дошкільниками, зумовленими особливостями їхнього сприймання, пам'яті, мислення й мовлення, емоційно-вольової сфери.

Реальні умови роботи в ДНЗ (велика наповнюваність груп, інтенсивність педагогічного процесу, недостатня кількість педагогічних кадрів) утруднюють можливість забезпечення індивідуального підходу в чистому його вигляді. Творчі пошуки педагогів, психологів, музичних керівників привели до ідеї індивідуально-диференційованого підходу.

Яскраво виражені особливості фізіологічної, когнітивно-емоційної і соціальної сфери особистості, уподобання дітей дошкільного віку до різних видів музичної діяльності вимагають диференційованого підходу в процесі їхнього виховання в умовах дошкільного навчального закладу. Розглянемо його сутність.

Характеристика диференційованого підходу у вихованні особистості.

Ідея диференційованого навчання не є абсолютно новою для вітчизняної педагогіки. Вона завжди привертала увагу педагогів-класиків як зарубіжної, так і вітчизняної педагогіки (Є. Водовозова, О. Духнович, П. Лесгафт, Дж. Локк, М. Монтессорі, Й. Песталоцці, М. Пирогов, Ж.-Ж. Руссо, С. Русова, К. Ушинський, Ф. Фребель, С. Френе.); психологів (І. Бех, П. Блонський, Л. Божович, Л. Виготський, Л. Занков, Д. Ельконін, Л. Славіна, В. Романець, О. Киричук та ін.), а також сучасних педагогів (А. Богущ, В. Галузинський, О. Проскура, Т. Степанова, Т. Суржук).

Витоки історії диференційованого навчання сягають в античні часи, коли Марк Фабій Квінтіліан писав: «мудрий наставник передусім повинен дізнатися про властивості розуму і характеру дорученого йому учня».

Щодо визначення самої термінологічної сутності поняття «диференціація». У словниках це поняття тлумачиться як поділ на характерні типологічні групи за різними показниками (рівнем навчальних можливостей, успішністю, пізнавальним інтересом, темпом навчання тощо).

Слово «диференціація» латинського походження й означає неоднаковість, поділ, розчленування цілого на частини, ступені.

Диференціація навчання – форма врахування індивідуальних особливостей учнів у процесі навчання. І. Чередов трактує диференціацію навчання як конкретну форму організації навчального процесу, яка створює оптимальні умови для реалізації у навчанні принципу індивідуалізації. Навчально-виховний процес, якому властивий поділ учнів на типологічні групи, має назву диференційованого, а навчання в його умовах називається диференційованим навчанням. Диференціація в навчанні – спосіб організації навчального процесу на основі врахування індивідуально-типологічних особливостей особистості шляхом створення груп, класів, навчальних закладів, навчальних програм, в яких розрізняються цілі, зміст, методи, форми і результати реалізації навчальних програм.

Диференціація навчання (лат. *differentia* – різниця), форма організації навчальної діяльності, яка враховує нахили, інтереси, здібності дітей. Загальні психологічні підходи до диференціації навчання в кінці ХІХ століття обґрунтували В. Штерн і Е. Клаперд. Були розроблені різноманітні варіанти організації місцевої шкільної мережі (наприклад, Мангеймська шкільна система), а також навчально-виховного процесу, зокрема індивідуалізованого навчання.

У практиці шкіл випробовували різноманітні види диференціації навчання – за здібностями, за інтелектом, за нездібностями. В сучасній

шкільній практиці диференціація навчання у поєднанні з базовим навчанням розглядається як визначальний фактор демократизації і гуманізації навчання.

Батьківщиною поняття «диференціація» є англійська школа. Цей термін набув розповсюдження в науці в другій половині XIX століття. Його ввів у науковий обіг англійський філософ і соціолог Г. Спенсер. Вже на той час за кордоном існували різні погляди щодо процесу диференціації та інтеграції. Так, Г. Спенсер у диференціації та інтеграції вбачав основні моменти еволюції матерії від простого до складного на біологічному, психологічному та соціальному рівнях. Він висунув свою концепцію соціального розвитку, яка виходила з найбільшої пристосованості «диференційованого» (тобто поділеного на класи) суспільства і вважав, що диференціація становить у суспільстві результат розподілу праці.

Розрізняють диференціацію функціональну, під час якої вирішується низка функцій, що виконуються елементами розвивальної системи, і структурну, в ході якої у системі виділяються підсистеми, що реалізують ті чи ті функції. Психологічна структурно-функціональна школа (Т. Персонс та ін.) розглядає диференціацію як стан соціальної структури і як процес, що спричиняє виникнення різних видів діяльності, ролей та груп, що спеціалізуються на виконанні окремих функцій, які необхідні для самозбереження соціальної системи.

За допомогою диференціації почали вивчатися різні форми відносин і сфери суспільного життя та їх вплив на формування особистості (психологія соціальних груп, культурологічні особливості класів, побуту, сім'ї та ін.). Диференціація в педагогічній психології здійснювалася в аспекті загальнонаукових методологічних підходів: генетичного, системного, структурного тощо.

Особливий інтерес становлять спроби впровадження диференціації у масовій педагогічній практиці початку XX століття (20-30 роки), яка здійснювалася в нашій країні декількома шляхами. Один з них – диференціація учнів за їхнім художньо-естетичним розвитком та професійне

навчання старшокласників у відділеннях – ухил за різним фахом. Натомість не було створено відповідних методик.

Другий шлях – укомплектованість класів учнями за ознаками однорідного ступеня навчання, а також створення дворівневих програм.

Психологи (В. Крутецький, Ю. Орлов, В. Фірсов та ін.) розрізняють внутрішню і зовнішню форми диференціації. Внутрішня – це різне навчання дітей, яких відбирають за певними ознаками. Воно будується на ґрунті повного врахування індивідуальних та групових особливостей дітей. Передбачається варіантність темпу вивчення навчального матеріалу, розподіл навчальних завдань за різними ступенями складності, вибір різних видів діяльності, визначення характеру і ступеня дозування допомоги з боку вихователя. Внутрішня диференціація передбачає розподіл дітей на мікрогрупи (в середині групи), виконання навчальної мети на різних рівнях різними заходами. Особливості внутрішньої форми диференціації виявляються в її спрямованості на дітей з різними здібностями.

Внутрішню диференціацію у дидактиці розглядають як «диференційований підхід». Суть її полягає в оптимальному виборі таких методів, прийомів і організаційних форм навчання, які відповідали б психолого – фізіологічним особливостям дітей та індивідуальними шляхами приводили до кінцевих навчальних цілей. Внутрішня диференціація як загальнопедагогічна проблема не є новою. Сьогодні в теорії і на практиці замість терміна «внутрішня диференціація» використовують термін «рівнева диференціація». Рівнева диференціація спирається на новий підхід і нове розуміння навчання, що полягає в плануванні рівня обов'язкових результатів навчання й на цій основі – вищого рівня оволодіння навчальним матеріалом.

Зовнішня диференціація здійснюється як у диференційованому підході (врахуванні індивідуальних особливостей), так і при рівневій диференціації (на ґрунті планування результатів навчання). Суть зовнішньої диференціації полягає у використанні форм і методів навчання, які з урахуванням психолого-педагогічних особливостей і здійсненням індивідуального підходу

створюють умови, що з їх допомогою діти досягають однаково високого рівня оволодіння навчальним матеріалом. Вона припускає такий процес, під час якого діти навчаються за однією програмою, але мають можливість засвоїти її на різних запланованих рівнях не нижче рівня обов'язкових вимог. На ґрунті відповідних критеріїв самовизначення (інтересів, нахилів, здібностей, досягнутих результатів) всередині групи створюються стійкі мікрогрупи, в яких педагог розрізняє зміст навчання і запропоновані дітям навчальні вимоги.

Вітчизняні дослідники (Л. Занков, Н. Менчинська, Н. Тализіна) звернулися до пошуку шляхів диференціації в навчально-виховному процесі в середині 50-х років ХХ століття. Причиною актуалізації цієї наукової проблеми стала соціально-педагогічна криза, що визріла на той час: відрив навчання і школи в цілому від реалій життя, невідповідність наявної системи освіти демократичним принципам суспільства і вимогам науково-технічної інформації.

Рівнева диференціація бере початок з 60-х років, коли були створені перші програми для шкіл та класів із поглибленим вивченням навчальних предметів. У другій половині 70-х років із уведенням обов'язкової середньої освіти подальший розвиток диференціації було без будь-яких підстав визнано недоцільним, а більшість спеціальних шкіл переведено в загальні масові. Але від самої ідеї диференціації навчально-виховного процесу, навіть в умовах тоталітарної системи, вже не змогли відмовитись. Педагоги (Ю. Бабанський, В. Зубкова, М. Куїнджі) продовжували розробляти проблеми диференціації, вбачаючи в ній суттєвий фактор демократизації і гуманізації освіти як необхідну умову всебічного і гармонійного розвитку особистості.

Об'єктивною основою механізму розвитку особистості шляхом диференціації й інтеграції виступає закон єдності і боротьби протилежностей. Оскільки кінцеві цілі навчання і виховання також передбачають розвиток і вдосконалення особистості, диференціація в

педагогічному процесі може виступити одним із ефективних засобів реалізації кінцевої мети – розвитку особистості під час цілеспрямованого навчання. Диференціація як варіативність індивідуальних і колективних шляхів досягнення загальних цілей освіти розглядається в роботі О. Бугайова. На основі аналізу вітчизняного та зарубіжного досвіду автор накреслює шляхи реалізації різних моделей диференціації – рівневої і профільної.

Вчені інституту психології Національної академії педагогічних наук України (Ю. Гільбух, Л. Кондратенко, В. Котирло, С. Коробко, Є. Проскура) дійшли висновку, що повноцінна диференціація можлива тільки в тому випадку, якщо ми знаємо про здібності дітей на старті навчання, а потім уже продовжуємо навчання з її урахуванням.

Розглянемо визначення поняття «диференціація» і «диференційований підхід» різними вченими. Так, І. Унт, визначає диференціацію, як «врахування індивідуальних особливостей дітей, за яких вони групуються на основі будь-яких особливостей для окремого навчання»; взагалі навчання в цьому випадку відбувається відповідно до різноманітних навчальних планів та програм. Що стосується диференційованого навчання, то, як стверджує І. Унт, «диференціація навчальної роботи взагалі поки що не стала об'єктом дослідження», хоча в педагогічній літературі цей термін широко використовується.

Існує й інший підхід до визначення і ієрархії означеного поняття (М. Скаткін), у відповідності з яким диференціація є родовим поняттям і включає в себе індивідуалізацію як поняття видове. В цьому випадку навчально-виховний процес, «для якого характерне врахування типічних індивідуальних відмінностей дітей, прийнято називати диференціацією, а навчання в умовах цього процесу – диференційованим навчанням».

С. Соловейчик визначає диференціацію (лат. – differenta – різниця, відмінність) як розподіл, розчленування, розшарування цілого на різнома-

нітні і різні форми і ступені; як виникнення в організмі (чи окремій його ділянці) у процесі розвитку морфологічних і функціональних відмінностей.

Під диференціацією в педагогіці розуміють цілісний процес розвитку особистості з урахуванням її здібностей, нахилів, можливостей та інтересів на ґрунті створення необхідних педагогічних умов для засвоєння знань, формування вмій і навичок, відносно рівня їх навченості (сприйняття до педагогічних впливів).

Питанню теоретико-методологічного обґрунтування диференційованого підходу як засобу підвищення ефективності педагогічного впливу значне місце відведено в наукових працях Н. Маркової. Вона визначила педагогічні умови його здійснення та методи впливу на дітей з різними типологічними особливостями. Завдання диференціюються за способами, прийомами і темпами навчання, а також визначаються найдоцільніші засоби для коригування деяких відхилень в емоційно – вольовій сфері дітей. Автор пропонує створювати спеціальні педагогічні ситуації для стимулювання відповідних якостей особистості. Дослідниця довела, що в разі систематичного і послідовного здійснення диференційованого підходу відбуваються зміни в типологічних особливостях дітей.

Диференційований підхід до виховання дітей – це перехідна стадія від колективних форм роботи до індивідуальних, що дозволяє будувати роботу з різними групами з метою впливу на кожну дитину, відповідно до її індивідуальних особливостей. Здійснюючи диференційований підхід, дорослий віддає перевагу роботі з групою, об'єднаною за певною ознакою, що оптимізує освітній процес, дає різним дітям можливість навчатись і виховуватись за різними програмами.

Диференційований підхід у вихованні – один із способів вирішення педагогічних завдань з урахуванням соціально-психологічних груп вихованців, які існують у співтоваристві дітей як його структурні або неформальні об'єднання або виокремлюються педагогом за подібними індивідуальними, особистісними якостями вихованців. Диференційований підхід вирішує

завдання ефективної педагогічної допомоги учню у вдосконаленні його особистості і займає проміжне положення між фронтальною виховною роботою з кожним учнем. У процесі диференційованого підходу педагог вивчає, аналізує і класифікує різноманітні якості особистості і їхні прояви в дітей, виділяє найбільш загальні, типові риси, характерні для цієї групи вихованців, і на цій основі визначає стратегію своєї взаємодії з групою і конкретні завдання виховання, форми включення вихованців у загальну діяльність і відносини. Необхідна умова диференційованого підходу – вивчення міжособистісних відносин. Диференційований підхід полегшує роботу педагога, робить більш реальними індивідуальний і особистісний підходи до виховання дітей (В. Максакова).

Щодо феномена «диференційований підхід», зазначимо, що в літературі він як самостійний принцип навчання не виділяється і найчастіше використано-вується як синонім поняття «індивідуальний підхід». Таким чином, у більшості наукових праць терміни «індивідуальний підхід» і «диференційований підхід» розглядаються як принципи навчання, а індивідуалізація та диференціація – як реалізація відповідних принципів.

Критеріями диференціації можуть слугувати: рівень загального розвитку дітей, їхні інтереси, психологічні особливості, розвиток здібностей, пізна-вальних інтересів та ін. На жаль, найменше в теорії і в практиці розроблені питання диференціації музичного виховання, хоча вплив музики супровод-жує весь період життя людини, тісно пов'язаний як із фізичним розвитком її організму, так і з психічним і духовним її розвитком.

В історії вітчизняної педагогічної практики є наявний досвід диференційованого виховання дівчаток і хлопчиків. Так, у XIII-XIX століттях престижні навчальні заклади для дітей з багатих сімей були суто чоловічими або жіночими. Дівчаток вчили в інституті Благородних дівиць, а для хлопчиків були гімназії. В багатих сім'ях диференційоване виховання здійснювалось таким чином: для дівчаток батьки запрошували жінку-гувернантку, а для хлопчиків – чоловіка-гувернера. Суттєва особливість такої

диференціації визначається тим, що хлопчики і дівчатка були ізольовані одне від одного і не мали можливості набувати досвід у спілкуванні з протилежною статтю, розвивати особистісні якості у процесі спеціально організованої діяльності.

Однією з переваг дидактики радянських часів можна вважати принцип диференційованого підходу до навчання, який вимагав від викладача врахування індивідуальних особливостей, можливостей, і потреб кожного вихованця при організації його навчальної діяльності. Однак реалізація цього принципу здійснювалася шляхом розподілу учнів за розумовими здібностями на «слабких», «середніх» та «сильних». Основним завданням викладача було підтягти «слабких» до необхідного рівня, а «середнім» та «сильним» давати посилене навантаження. Зазначимо, що й сьогодні диференційований підхід здійснюється ще здебільшого за рахунок зовнішньої та предметної диференціації.

Предметна диференціація враховує здібності дітей до індивідуальної роботи у звичайному навчальному колективі, зовнішня (групова) – індивідуальні здібності дітей, які об'єднані в гомогенні навчальні групи. Вона здійснюється переважно за трьома категоріями: між навчальними закладами, навчальними групами, всередині навчальної групи з використанням попереднього прийому розподілу дітей за розумовими здібностями.

Вважаємо, що зазначені шляхи реалізації диференційованого підходу до музичного виховання за своєю суттю є хибними, оскільки у групах з'являються свої «слабкі» та «сильні» діти, і знову виникає питання щодо перерозподілу на групи.

Диференціація в дошкільній педагогіці передбачає розподіл дітей на мікрогрупи за індивідуально-типологічними ознаками, і насамперед за виявленими здібностями: розумовими (здібності до будь-якої дисципліни – математики, зображувальної діяльності, музики, розвитку мови); трудовими (прагнення до оволодіння тими чи тими видами праці, вміння доводити розпочату справу до кінця та ін.).

Учені (М. Кондратенко, В. Котирло, С. Ладивір) для успішного здійснення диференційованого підходу в роботі з дошкільниками виділяють у кожній групі три підгрупи дітей за рівнем засвоєння програмного матеріалу та вміння вчитись, а в них – свої підгрупи за тими особистісними якостями, що зумовлюють спрямованість і зміст індивідуального підходу. Ми підтримуємо позицію щодо запропонованої методики обстеження дітей та поетапності здійснення індивідуального підходу.

Якщо повернутися до музичного виховання дітей дошкільного віку, то за рівнем сформованості музичних уявлень найдоцільніше для подальшої диференційованої роботи розподіляти дітей на підгрупи. Цей критерій дає можливість диференціювати мету, зміст та засоби навчання і виховання, виходячи з можливостей дітей. Працюючи з підгрупою, є можливість враховувати індивідуальні особливості дитини та диференціювати при цьому методи навчання й міру допомоги дітям на музичних заняттях.

Отже, проблема диференційованого підходу до навчання і виховання дітей завжди привертала увагу вчених і залишається актуальною в сучасній педагогіці. Дослідники всебічно обґрунтовують необхідність і можливість оптимізації навчання шляхом здійснення диференційованого підходу.

Індивідуально-диференційований підхід як педагогічна проблема.

Диференційований підхід навчального процесу створює умови для поглиблення знань, позитивно впливає на ставлення дітей до навчання, дозволяє педагогу ефективно побудувати роботу з різними групами, з метою реалізації можливості впливу на кожну дитину, розвитку в ній у процесі роботи з колективом індивідуальних здібностей.

Нова хвиля досліджень проблем як індивідуального підходу, так і диференціації у вітчизняній науці виникла в 60-х роках ХХ століття (О. Байметов, С. Бочаров, О. Бударний, В. Галузинський, Л. Занков, В. Крутецький, М. Лейтес, Н. Менчинська, Н. Тализіна та ін.).

Як результат – визначено нові тенденції в підході до навчально-виховного процесу, його диференціації та індивідуалізації. Вони внесли новий, поглиблений зміст у теорію пізнання, який стали розглядати як теорію поетапного формування розумових дій, теорію управління процесом пізнавальної діяльності дітей і які, за суттю, зумовили розвиток теорії диференціації навчання (П. Гальперін, Л. Занков, Н. Талізін).

Починаючи з кінця 60-х років, проблема індивідуально-диференційованого підходу до навчання студентів у вищій школі знайшла відображення в педагогічних дослідженнях В. Беспалько, Н. Пуришевої, І. Тихонова; дисертаціях З. Ветрової, Ф. Мухаметзянової, Л. Образцової, Р. Семенової, Л. Сосновської, О. Черноусової, Л. Яциневич та ін.

Психологічне підґрунтя індивідуально-диференційованого підходу становлять праці С. Рубінштейна і П. Гальперіна. Так, С. Рубінштейн сформулював положення про те, що психічний розвиток людини є переломленням зовнішніх впливів через внутрішні умови розвитку; П. Гальперін – розробив теорію поетапного формування розумових дій, що дало можливість індивідуалізувати і диференціювати навчання на основі поетапного засвоєння системи орієнтирів і дій, що їх складають.

У роботі Л. Образцової індивідуально-диференційований підхід розглядається як єдність індивідуалізації і диференціації. При цьому індивідуалізація передбачає врахування неповторних особливостей особистості, а диференціація – врахування типових якостей, що повторюються. На думку автора, ефективність навчальної діяльності визначається комплексом необхідних якостей особистості.

У дослідженні Л. Сосновської індивідуально-диференційований підхід визначається як «система діяльності педагога з педагогічної діагностики знань і вмінь особистості, диференціації групи на типологічні підгрупи, створення системи дозувань за змістом, об'ємом і складності індивідуальних завдань для кожної із підгруп».

Дидакти проблему індивідуально-диференційованого підходу до навчання дітей висвітлюють у різних аспектах. Учені (Т. Васильєва, Н. В'юнова, В. Вихрущ, А. Кирсанов) досліджували індивідуально-диференційований підхід як засіб підвищення ефективності навчання; Л. Захарова, А. Медатов розкривають суть індивідуально-диференційованого підходу та його значення в освітньому процесі.

Проблема індивідуально-диференційованого підходу в дошкільній педагогіці аналізувалась з різних боків, їй присвячені різні дослідження:

- в ігровій діяльності (В. Воронова, Р. Жуковська, Я. Ковальчук, О. Солнцева та ін.);

- у навчальній діяльності (М. Вахова, Л. Вікат, Л. Дикопольська, Л. Князева, Я. Ковальчук, Е. Матвіліскер, О. Усова та ін.);

- у процесі морального виховання (О. Алексеєва, Т. Бабаєва, Т. Белова, В. Горбачова, Я. Ковальчук, Л. Князева., Н. Маркова та ін.).

Т. Яковлева розглядає індивідуально-диференційований підхід як засіб підвищення ефективності навчання дітей дошкільного віку з низькою працездатністю, що реалізується у вигляді комплексного застосування психолого-педагогічних та медико-гігієнічних впливів у різних формах та видах діяльності як у дитячому садку, так і в сім'ї. В експериментальній частині автор подає диференційовані завдання за складністю, методами навчання, мірою допомогти дітям.

У дослідженнях В. Котирло, С. Кулачківської, С. Ладивір розкрито етапи вивчення індивідуальних особливостей дитини дошкільного віку. Автори описують шляхи здійснення індивідуально-диференційованого підходу в різних видах діяльності дошкільників, подають відповідні методики. Такий підхід реалізується як внутрішня диференціація методів і прийомів, що відповідають індивідуальним особливостям дітей.

Проблема індивідуально-диференційованого навчання дітей дошкільного віку вивчена недостатньо. Досліджувались лише її окремі аспекти: індивідуальний підхід у вихованні дітей (Я. Ковальчук, Н. Литвина,

Г. Дикопольська), індивідуальний стиль діяльності (Г. Дикопольська, Є. Климов), індивідуалізація і диференціація в навчанні другої мови (Л. Андрієвська, І. Луценко, В. Ляпунова), у формуванні окремих математичних уявлень (Н. Грама, Т. Степанова, К. Щербакова). Ученими доведено, що індивідуальні типологічно зумовлені відмінності проявляються у процесі виховання і навчання досить рано, вже в три роки. У старшому дошкільному віці індивідуальний стиль дитини виступає у вирішенні практичних завдань, який характеризується певним співвідношенням орієнтувальної і виконавської діяльності (Л. Вяткіна, Е. Маствиліскер, Е. Штimmer та ін.).

Г. Дикопольська вважає, що про індивідуальний стиль діяльності дитини можна судити за такими показниками: орієнтувальні (зорові і рухові) дії, спрямовані на аналіз запропонованого завдання; злиття орієнтувальних і виконавських дій (безпосереднє звертання до зразку – дивиться, прикладає до нього свою роботу); коригуючі дії у процесі рішення завдання (переробляє, виправляє зроблене); контроль після виконання завдання.

Проблемі реалізації індивідуального і диференційованого підходу в процесі фізичного виховання дітей дошкільного віку присвячені праці О. Баланіна, Ю. Дем'яненко, Є. Романової, С. Філіпової, С. Ізаак та ін.

У дослідженнях, присвячених трудовому вихованню дітей дошкільного віку (З. Асланова, Р. Буре, Г. Годіна, М. Крулехт, В. Логінова, В. Нечаєва, Д. Сергєєва, А. Шатова та ін.), відзначається необхідність врахування індивідуальних особливостей дітей у праці, визначено методи і прийоми індивідуально-диференційованого підходу до дошкільників різних рівнів прояву позитивного ставлення до праці, працелюбства й інших моральних якостей.

У дослідженні Т. Степанової подано шляхи індивідуалізації навчання дітей старшого дошкільного віку основ математики. Автор розробила методику навчання математичних уявлень для дітей всіх рівнів сформованості методом випереджального навчання, що ґрунтується на використанні різних форм організації дітей (індивідуальна, індивідуально-групова, групова і колективна), та комп'ютерні ігри для дітей високого рівня

знань. Це дає можливість враховувати наявний досвід дитини й індивідуалізувати навчальні завдання, використовуючи диференційовані програми з математики. Модернізація системи освіти на сучасному етапі зумовлює пошук більш оптимальних шляхів навчання підростаючого покоління. Необхідність вирішення проблеми результативності педагогічної діяльності передбачає наявність у педагога здібності вибирати найкращі варіанти організації виховного процесу. В повному обсязі це стосується і музичного виховання, а, серед найбільш суттєвих проблем якого можна визначити таке:

- низький рівень мотивації навчання;
- репродуктивний характер пізнавальної діяльності тих, кого навчаємо;
- суб'єкт-об'єктні стосунки педагога і дітей;
- монологічність процесу навчання і виховання;
- слабка виразність емоційно-ціннісного компонента змісту освіти.

Одним із способів вирішення названих проблем, вочевидь, може стати впровадження у процес музичного виховання дошкільників індивідуально-диференційованого підходу, сутність якого полягає у виборі і реалізації оптимальної відповідності форм і методів педагогічної роботи, адекватних індивідуальним особливостям особистостей.

Індивідуальний розвиток дитини зумовлений самою природою. Тому для здійснення індивідуально-диференційованого підходу педагогу необхідно спочатку вивчити психічні особливості кожної дитини. Необхідно звернути особливу увагу на фізіологічну, когнітивну й емоційну сфери. Здійснення індивідуально-диференційованого підходу потребує удосконалення або розробки нового змісту освітньо-виховної роботи в ДНЗ, застосування різних видів музичної діяльності і необхідності перегляду методів та прийомів роботи музичного керівника з дітьми в рамках означеного підходу. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання полягає в тому, що загальні виховні завдання вирішуються педагогом завдяки педагогічному впливу на підгрупу дітей, об'єднаних однаковою соціальною

ситуацією, з урахуванням особливостей розвитку окремої дитини, відповідно до її індивідуальних здібностей, потреб та інтересів.

Здійснення індивідуально-диференційованого підходу насамперед залежить від професіоналізму музичних керівників: уміння діагностувати особливості розвитку дітей, визначення змісту і прийомів організації різних видів музичної діяльності; вміння організувати музичне розвивальне середовище, підготувати диференційований музично-дидактичний матеріал.

Запитання для самоперевірки

1. Розведіть поняття «індивідуалізація», «індивідуальний підхід».
2. Дайте визначення зовнішній і внутрішній диференціації.
3. Як ви розумієте «Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку?»

Кредит 2. Методика музичного виховання й розвитку дітей дошкільного віку.

Тема 2.1. Види музичної діяльності (слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах).

1. Слухання музики – один із основних видів музичної діяльності.
2. Співи – вид музичної діяльності.
3. Музично – ритмічні рухи (рухи під музику, танці, музична гра).
4. Гра на дитячих музичних інструментах.

1. Слухання музики – один із основних видів музичної діяльності.

Серед усіх видів музичної діяльності, слухання музики займає особливе місце. Адже саме з цього і починається залучення дитини до музики. «Щоб полюбити музику, – підкреслював Д. Шостакович, – треба перш за все її слухати... треба виховувати свій смак на кращих зразках музичної класики, на кращих творах сучасних композиторів, ідучи від найбільш доступного до складного і глибокого».

Слухання музики – складовий компонент усіх видів музичної діяльності: співів, музично-ритмічних рухів, гри на музичних інструментах.

Слухання музики є окремим, дуже важливим розділом музичного виховання. Це особлива діяльність, що має самостійне значення. Любов до музики, потреба в ній, оціночні судження формуються передусім у процесі слухання. Завдяки цій діяльності розвивається музичне сприймання, закладаються основи музичної культури. Музика допомагає дитині не лише відчувати прекрасне, а й усвідомити його. Емоційний вплив музики набагато більший, ніж вплив будь-якого іншого виду мистецтва.

Внаслідок систематичного слухання дошкільники починають розрізняти засоби музичної виразності, форму творів, жанри, а це, в свою чергу, поглиблює естетичні почуття.

Д. Кабалевський звертав увагу педагогів на те, що музика тільки тоді буде виконувати свою естетичну, пізнавальну та виховну роль, коли діти посправжньому навчатися вслуховуватись в неї і розмірковувати про неї.

На початку ХХ століття відомі музиканти (Б. Асаф'єв, С. Майкапар, Б. Яворський та ін.) приділяли цьому питанню велику увагу. Питаннями відбору музичного матеріалу для слухання і методики навчання на початку століття також займалися Т. Бабаджан, Т. Вількорейська, М. Метлов, Л. Михайлова, В. Шацька. В своїх працях вони впевнено показали, що для розуміння дітьми музичного образу велике значення має співвідношення музики з поетичним словом пісні, програмою інструментальної п'єси, з діями в грі або танці. В подальшому питання слухання – сприймання музики – розглядали музиканти-психологи К. Тарасова, Б. Теплов; наукові співробітники-педагоги Н. Ветлугіна, І. Держинська, О. Радинова, С. Шоломович; педагоги-практики С. Бекіна, О. Дубянська, О. Соковніна та ін.

Для розвитку вмінь слухати і сприймати музику необхідно музично-сенсорне виховання дитини.

Діти сприймають не лише сполучення звуків різної висоти, тривалості, сили, тембру, а й виразне значення музики. Слухання значною мірою сприяє

розвитку музичних здібностей: мелодійного слуху, ритмічного, гармонічного і тембрового. Дошкільний період – це не тільки нагромадження уявлень про різні музичні твори, а й формування здатності узагальнювати, робити висновки, бачити і розуміти найпростіші причинні зв'язки.

Слухання музики «позитивно впливає на всебічний розвиток дошкільників і, зокрема, розумовий. У процесі слухання діти вчаться помічати подібність між окремими частинами твору і своєрідність кожної з них, виділяти характерні ознаки музичного образу, співвідносити зміст музики з назвою твору. Таким чином, дитина поступово привчається аналізувати музику, оволодіває прийомами образного мислення. При правильній організації занять слухання музики сприяє формуванню у дітей довільної уваги, вольових якостей. Ці заняття безпосередньо пов'язані також із завданням морального виховання дошкільників.

Отже, основні завдання розділу слухання музики:

- навчити дітей любити музику, емоційно відгукуватися на неї; розвивати музичні здібності;
- сприяти всебічному розвиткові дитини;
- виховувати оціночне ставлення до музики, закласти основи музичного смаку;
- знайомити з кращими, доступними дітям зразками народної, класичної та сучасної музики;
- розвивати сприймання музики, формувати навички слухання і запам'ятовування її;
- навчити розрізняти музику за характером і змістом, жанрами і засобами виразності;
- створити фонд улюблених дитячих музичних творів.

Репертуар

Однією з передумов ефективності навчання дітей слухання музики є добір творів. Репертуар кожної вікової групи визначає програма виховання та навчання в дошкільному навчальному закладі, проте музичний керівник

повинен творчо підходити до вибору музичних творів, поповнювати цей список, враховуючи вікові та індивідуальні особливості дітей певної вікової групи.

Основні вимоги до дитячого музичного репертуару такі: доступність, ідейно-виховна цінність і художність музичних творів.

Доступність музичного твору – це передусім зв'язок його змісту з життєвим досвідом дитини. Дошкільники легко запам'ятовують із задоволенням слухають музику про барабан, сопілочку, конячку, ляльку (наприклад «Хвороба ляльки» – П. Чайковського). Значний інтерес викликає у дітей музика про дитячі ігри та розваги: «Гра в конячки» або «Марш дерев'яних солдатиків» і т. ін. Цікаві музичні п'єси про тварин, пташок. Слід пам'ятати, що дошкільників можуть зацікавити тільки яскраві, близькі й зрозумілі музичні образи. Твори мають бути доступними не лише за змістом, а й за формою, організацією засобів музичної виразності (ритм, темп, динаміка, лад тощо).

Необхідна умова доступності музики для дітей – обсяг творів: у молодших групах – два-три рядка, в старших – одна-дві сторінки. Жанр твору теж має неабияке значення. Основні жанри – колискова, танцювальна музика і марш – входять до програми всіх вікових груп. У старших групах дещо збагачуються за рахунок оперної та балетної музики. Відомо, що на дітей дуже впливає і вокальна музика, так як ґрунтується на єдності музичного і літературного текстів, а дитина завжди пов'язує звучання з якими – або конкретними образами. Текст пісень розширює її уявлення про навколишнє. Яскравість і вражаюча сила музичного звучання поглиблює зміст поетичного тексту пісні. Композитори В. Вітлін, В. Герчик, М. Іорданський, М. Красєв, Ю. Островський, Т. Попатенко, М. Раухвергер, М. Старокадомський, О. Тилічєєва, М. Філіпенко та інші написали багато дитячих пісень різноманітної тематики. Охоче слухають діти також виразні народні мелодії. В роботі з дітьми використовується програмна інструментальна музика, а також сучасна.

Слухання музики – активний внутрішній процес зосередження, який дає дітям можливість сприймати та розуміти різноманітні види, жанри музичного мистецтва.

Таким чином, займаючись з дітьми слуханням музики, педагог знайомить їх з різноманітними по змісту музичними творами, поглиблює і розширює коло їх уявлень, виховує почуття, музичне сприймання та музичний смак. При визначенні завдань із слухання музики необхідно враховувати вікові можливості дітей.

2. Співи – вид музичної діяльності.

Співи займають провідне місце в системі музичного виховання дітей дошкільного віку. Навчання співів – один з найсильніших засобів естетичного впливу на особистість. В. Сухомлинський стверджував, що співи як би відкривають людині очі на красу рідної землі. Пісня супроводжує життя дитини з самого раннього віку.

Педагоги – музиканти накопичили великий досвід роботи з формування особистості дитини в процесі навчання співам. Вагомий внесок в нього внесли Є. Алмазов, Т. Волчанська, Н. Ветлугіна, Р. Зінич, М. Метлов, Л. Михайлова, В. Шацька, Б. Яворський. В їх працях подано теоретичне обґрунтування системи засвоєння співочих навичків, запропонована методика практичної роботи з дітьми різного віку, показано вплив співочої виконавської діяльності на всебічний розвиток особистості дитини. Співи виховують естетичне сприйняття і почуття, музичний смак. У дітей з'являються улюблені пісні, і вони співають їх у повсякденному житті. Співи сприяють також розумовому розвитку дитини, бо розкриває перед нею цілий світ уявлень і відчуттів. Вони розширюють дитячий кругозір, збільшують об'єм знань про навколишнє життя, події, явища природи. Співи слід також розглядати як засіб зміцнення організму дошкільників. На думку лікарів, співи є найкращою формою дихальної гімнастики. Заняття потрібно проводити в провітреному приміщенні, на чистому повітрі, в суху і теплу

погоду, тоді вони сприятимуть розвитку і зміцненню легенів, артикуляційного та голосового апаратів, активізуватимуть процес обміну.

У процесі співу розвиваються слухові уявлення, без яких неможливе правильне відтворення мелодії голосом, мелодичний слух, ладове почуття, відчуття ритму, музична пам'ять і більш загальна здібність – емоційний відгук на музику. На заняттях співами вдосконалюється мова дітей, виправляються дефекти вимови. Співаючи, діти вчаться вимовляти слова протяжно, це допомагає чіткій дикції, правильному засвоєнню слів. Окрім того, текст пісні підпорядкований певному ритму також сприяє вимові важких звуків та складів.

Співи – найбільш доступна і масова форма музичного виховання. Співають всі, незалежно від природних музичних здібностей.

Основні вимоги до пісні, написаної для дітей – це доступність тексту, засобів музичної виразності та художніх образів. Дошкільники легко сприймають і усвідомлюють вокальні твори завдяки єдності слова і музики. Пісенний текст допомагає зрозуміти зміст музики і полегшує засвоєння мелодії.

Необхідно враховувати вікові особливості дітей: чим молодша дитина, тим яскравішими, доступнішими, простішими мають бути текст і музика пісні.

Навчати дітей співів може не лише спеціаліст – музичний керівник, а й кожний вихователь з невеликою музичною підготовкою, достатньою для того, щоб чисто й виразно виконати дитячу пісню.

Кожен вихователь чи музичний керівник під час навчання співів повинен здійснювати такі завдання:

- формувати у дітей співочі вміння й навички, привчаючи їх чисто й виразно виконувати пісні;

- вчити дітей співати на заняттях і поза ними, з допомогою вихователя і самостійно, в супроводі і без супроводу інструмента;

– розвивати музичний слух, привчати дітей розрізняти правильний і неправильний спів, звуки за висотою, тривалістю, слухати себе під час співу і виправляти свої помилки;

– розвивати голос, формуючи природне дитяче звучання, закріплювати і розширювати діапазон, переборюючи монотонне «гудіння».

Основне завдання полягає в тому, щоб навчити дітей чисто і виразно виконувати прості пісні.

Систему і докладний виклад технологічних прийомів навчання дітей-дошкільників співацьких навичок розроблено в посібниках Т. Орлової і С. Бекіної «Вчіть дітей співати: Пісні і вправи для розвитку голосу в дітей 5–6 років». Автори пропонують музичним керівникам у роботі з дітьми систематично використовувати вправи на розвиток музичного слуху і голосу. Пісні –вправи, наведені в посібниках, сприяють виробленню окремих автоматизованих дій голосового апарату, оскільки побудовані на коротких мелодіях і поспівках, що повторюються. Засвоюючи вправи, діти вчаться правильно відновлювати в співах різноманітні види мелодійного руху і найбільш характерні інтонаційні звороти, які зустрічаються в пісенному репертуарі дітей відповідного віку.

Охорона дитячого голосу

Навчаючи дітей співати, необхідно звернути особливу увагу на охорону дитячого голосу.

Розглянемо анатомічні та фізіологічні особливості голосового апарату дітей дошкільного віку. Голосовий апарат дитини ніжний, ще не повністю сформований. Він змінюється і росте разом з усім дитячим організмом. Гортань з голосними зв'язками у дитини в 2–2,5 рази менша, ніж у дорослої людини. Звуки утворюються в гортані, що міститься між трахеєю та глоткою. Гортань являє собою складну систему хрящів, м'язів та зв'язок. У дітей вона еластична і рухлива. Тому музичний керівник повинен дуже обережно

виховувати дитячий голос, охороняючи незрілий і ніжний голосовий апарат дитини від перенапруження і перевтоми.

Дошкільнята, особливо молодшого віку, схильні до наслідування. Вони чують, як гучно звучить голос дорослої людини, і намагаються співати так само. Це може пошкодити їм. Тому, навчаючи дітей, педагог повинен співати не дуже голосно. Розмовляти треба спокійно, без крику: діти часто переносять розмовну інтонацію на спів, а коли чують голосну розмову, можуть співати форсованим звуком. Потрібно привчати дітей говорити і співати спокійно, без напруження. Поступово діти звикають до оптимальної манери співу (не дуже голосно, але й не дуже тихо), а це сприяє природному і правильному формуванню голосового апарата.

Дошкільники повинні виконувати пісні не дуже голосно (без напруження) не тільки в дошкільному навчальному закладі, але й за його межами. З метою охорони дитячого голосу проводяться консультації для батьків, які повинні слідкувати, щоб діти не кричали вдома, на прогулянці тощо.

Не можна дозволяти дошкільникам співати пісні, написані для дорослих (коли ці пісні не адаптовані, тобто не перекладені для дитячого голосу), співати на холодному повітрі, в дощову погоду, тому що це негативно впливає на голосовий апарат.

Діапазон

Діапазон — це обсяг голосу від нижнього до верхнього звука. У дітей він невеликий, в основному, в межах першої октави. Для кожної вікової групи існує певний діапазон, у межах якого діти правильно і без напруження співають. На заняттях співами діти трьох років до кінця навчального року можуть співати чисто, дзвінко, в межах $re^1-ля^1$, $сі$; Діти чотирьох років — $re^1-сі^1$; діти п'яти років — $re^1-сі^1$, $до^2$; шести років — $до^1$, $re^1-до^2$, $до-діез^2$. Відповідним має бути і діапазон пісень для дітей кожної вікової групи. Проте найкраще звучать пісні у трохи вужчому діапазоні: у молодших дітей (3—4 роки) — $re^1-соль^1$; у старших (5—6 років) — $мі-бемоль$ — $сі-бемоль$ (першої

октави). Не можна забувати про індивідуальні особливості дитячого голосу. Як правило, діапазон у дівчат трохи більший і вищий, ніж у хлопчиків.

Діапазон голосу у дітей нестійкий. Часто дошкільники (старшої групи), які довго не співали, не можуть взяти високих звуків свого діапазону і співають в межах *re¹—соль¹*. Треба своєчасно звернути на це увагу, тоді вдасться досить швидко добитися розширення діапазону до норми.

Розширяти діапазон у дошкільників треба дуже обережно, особливо у дітей молодшої групи. Перед початком занять необхідно визначити обсяг голосу кожної дитини, в процесі навчання враховувати індивідуальні особливості дітей цієї групи.

Співацька постава

На заняттях співами діти можуть сидіти або стояти. Необхідно стежити, чи правильно вони тримають корпус, голову, як відкривають рот.

Дошкільники 5—6 років повинні сидіти прямо, не торкаючись спинки стільця: в такому положенні найкраще санкціонує основний дихальний м'яз – діафрагма. Діти 3—4 років можуть сидіти, спираючись на спинки стільців, руки – на колінах, ближче до корпусу. Голову тримають прямо, не напружуючи і не витягуючи шиї.

Діти розучують пісні завжди сидячи (їм важко довго стояти). Вивчені твори можна співати стоячи: в такому положенні дихальні м'язи (навіть у дітей 3—4 років) працюють краще, і звучання пісні помітно поліпшується. Голову необхідно тримати прямо, руки опущені вздовж тулуба, ноги — разом, або одну ногу трохи виставляють уперед.

Вокальні навички

Дошкільники повинні співати природним звуком, без крику і напруження. Музичний керівник добивається, щоб звучання дитячого голосу

було високим, легким, дзвінким, спокійним та наспівним. Необхідно обов'язково враховувати особливості дитячого голосового апарата, загальні принципи звукоутворення та індивідуальні особливості кожної дитини.

Як відомо, висота людського голосу залежить від частоти коливань голосових зв'язок (чим коротші зв'язки, тим вище звук). У дітей вони в чотири рази коротші, ніж у дорослих. Тому звук дитячого голосу високий, легкий, світлий, але слабкий. Ці його якості обумовлені не тільки довжиною зв'язок, а й іншими особливостями голосового апарата. Так, сила звука змінюється відповідно до амплітуди (розмаху коливань зв'язок), а також сили видиху та пружності легенів.

Тембр, забарвлення звука залежить від особливостей будови гортані та від акустичних закономірностей, так званого обертонового ряду. Обертони, часткові тони – це додаткові звуки, які виникають з основного джерела звука, тобто при коливанні голосових зв'язок. Звук, що утворився в гортані, майже не має характерного тембру людського голосу. Забарвлення йому надають резонатори, які підсилюють, виділяють, або, навпаки, ослабляють основний тон та призвуки – обертони.

Голосові зв'язки кожної людини трохи відмінні. Резонатори також бувають різні: верхній, головний (порожнини рота, глотки, носа, лобні пазухи), нижній, грудний (порожнини трахеї та бронхів). Головний резонатор надає звуку легкості, прозорості, дзвінкості. Грудний – густоти й повноти. У дошкільників грудний резонатор має невеликий обсяг і слабо розвинений.

Будова голосового апарата дівчаток і хлопчиків дошкільного віку однакова. Тільки з 6–7 років з'являється певна відмінність. Так, у хлопчиків на нижніх звуках діапазону (do^1 , re^1 , mi^1) включається грудний резонатор і посилюється звучання голосу (за рахунок збільшення голосових м'язів).

Правильне співоче звукоутворення залежить від протяжності, наспівності звука. Дошкільники, особливо молодшого віку, часто не співають, а просто вимовляють слова «говірком». Цього допускати не можна. Завдання

музичного керівника – вчити дітей протягувати окремі звуки і не «ковтати» кінці музичних фраз.

Дихання

Велике значення для протяжності співу мають також правильне дихання і вокальна дикція.

Дошкільники повинні вміти дихати під час співу нормально, інтенсивно, своєчасно робити вдих та видих повітря. Діти молодшого віку повинні брати дихання, не розриваючи слів, старші діти – після музичної фрази.

Дихання людини складається з трьох фаз: вдих, пауза, видих. Співоче дихання відрізняється від звичайного більш глибоким вдихом і тривалим видихом, вимагає управління, свідомого контролю. Вдих повинен бути спокійним, але активним, не млявим. Під час вдиху не можна піднімати плечі (як часто роблять діти). Рекомендується одночасно набирати повітря через ніс і рот.

Після вдиху – пауза, що підготовляє до видиху – затримка, затаювання повітря (так звана вдихальна установка). Після паузи – видих.

Видих – основа правильного співу. Він має бути спокійним і повільним, економним – щоб вистачило повітря до кінця слова (музичної фрази). Не можна видихати майже весь запас повітря з першим звуком,

Тривалість видиху у дітей старшої групи – 3–5 секунд, у дітей молодшої та середньої – 1–1,5 секунди.

Існують три типи дихання: ключичне, грудне і нижньо–реберне або діафрагмальне. Для співу найбільш придатне змішане дихання — грудно-діафрагмальне. У дітей 5–6 років, особливо, коли вони співають стоячи, – змішаний тип дихання.

Уміння правильно дихати в значній мірі сприяє поліпшенню якості звука, від цього залежить виразність співу.

На музичних заняттях звичайно не даються спеціальні вправи для розвитку дихання. Діти виконують їх під час ранкової гімнастики. Але якщо

дитина, співаючи, дихає неправильно, музичний керівник повинен допомогти їй виправити ці недоліки.

У дошкільників, особливо молодшої групи, дихання коротке й поверхове.

Дикція

Розвиваючи правильну дикцію дошкільників, необхідно добиватися: активної, рухливої роботи артикуляційного апарата, наспівного, округлого звучання голосних, чіткої вимови приголосних, правильної вимови літер і слів.

Пісня складається з двох основних компонентів — мелодії і тексту. Її зміст дитина усвідомлює завдяки словам, дикція відіграє в цьому велику роль. Погана вимова значно утруднює сприймання тексту або зовсім позбавляє можливості зрозуміти його. Ось чому розвиток правильної вокальної дикції дуже важливий при навчанні співів. Це один з аспектів роботи над виразним і красивим виконанням пісні.

Чітка дикція, правильне утворення голосних і приголосних залежить від активної діяльності артикуляційного апарата. Тому музичний керівник повинен звертати увагу на правильне формування голосних і приголосних звуків, слідкувати за положенням губ, язика, піднебіння, нижньої щелепи.

Вокальна дикція відрізняється від розмовної тим, що голосні звуки співаються протяжно. Вони становлять основу вокального інтонування.

Правила вокальної дикції такі:

– наголошені голосні не змінюються (як пишуться, так і вимовляються), наприклад, «корова», «в лісі», «зима»;

– ненаголошені голосні під час співу (на відміну від розмовної мови) також не змінюються, за винятком «о», яка в російських піснях переходить в «а», наприклад, в піснях російською мовою співають: «карова», «мая», а не «моя»;

– виконуючи пісні російською мовою, діти часто помилково вимовляють «і» замість ненаголошеної «е», наприклад, замість «петушок», «в лесу», «в декабре» співають: «питушок», «в лису», «в дикабре».

Такі помилки роблять найчастіше діти молодшого віку, бо не завжди розуміють текст пісні. Музичний керівник мусить розкрити дітям значення слів і навчити правильно їх вимовляти під час співів.

Велике значення мають також приголосні. Чітка вимова приголосних перед наступними голосними забезпечує правильне формування голосних звуків. Коли вони вимовляються неясно, спів стає невиразним. Це також впливає на чистоту інтонації.

Вироблення правильної вокальної дикції сприяє художньому, виразному виконанню пісень.

Розспівування

Перед виконанням пісень діти обов'язково повинні розспівуватися, тобто співати вправи для розвитку голосу (звукоутворення, дихання, дикція, чистота інтонування) та музичного слуху. Це різноманітні звуконаслідування, народні промовки, поспівки, вправи і т. ін.

І старші, і молодші дошкільники спроможні правильно інтонувати мелодію, якщо вони добре її засвоїли і мають досить розвинутий музичний слух і голос. Чистота інтонації залежить від взаємодії слухових та вокальних навичок, від дихання, звукоутворення, дикції. Інколи дошкільники співають неправильно через те, що їхній діапазон нижчий від нормального. З такими дітьми треба займатися індивідуально, поступово привчаючи їх співати в тональності, яку пропонує композитор для всіх дошкільників даного віку.

Чистота інтонації значною мірою залежить від наявності відповідних музичних даних. Деякі діти фальшиво співають, тому що у них погано розвинений музичний слух, інші — через хворобу голосового апарата. Іноді фальшиве інтонування пояснюється тим, що у дитини немає вдома музичних інструментів, музичного центру і батьки не співають пісень, тобто її

музичний розвиток затримався і почався тільки з моменту вступу до дошкільного закладу.

Дошкільникам, які з тієї чи іншої причини співають нечисто (обмежений діапазон, погано розвинений слух, хворий голосовий апарат тощо), потрібно приділяти особливу увагу.

Колективні співи вимагають злагодженості, уміння слухати один одного, не виділятися силою звука. Треба слідкувати, щоб діти починали і закінчували пісню вчасно (не «вистрибували»), не замовкали тоді, коли вся група співає.

Дошкільникам легше зосередити увагу, якщо вони співають неголосно, без напруження, прислухаючись до співу групи і власного голосу. Злагодженість сприяє виразності виконання, привчає дітей до ансамблевого, хорового співу.

Вокальні та хорові навички (дикція, дихання, звукоутворення, чистота інтонації, злагодженість) розвиваються поступово. Музичний керівник повинен на кожному занятті виразно співати або грати пісню на фортепіано.

Велике значення для злагодженості співу та чистоти відтворення мелодії має виконання вокальних творів без супроводу. Акапельний спів треба починати з другої молодшої групи. Спочатку діти співають тільки звуконаслідування, далі поспівки та примовки, а потім пісні. На кожному занятті (у всіх вікових групах) необхідно виконувати добре вивчену народну пісню чи примовку без музичного супроводу. Це дуже корисно для розвитку акапельного співу.

Музично – ритмічні рухи (рухи під музику, танці, музична гра)

Спостерігаючи ритмічність рухів в природі і трудових процесах, простежуючи вплив музики на підвищення працездатності під час фізичної праці, вчені-фізіологи, психологи, педагоги, лікарі звертають увагу на питання використання музики в поєднанні з рухами в лікувальних і виховних

цілях. Органічна єдність музики та рухів необхідна і природно. Рухи розкривають зміст музики, відповідають їй по композиції, характеру, динаміці, темпу, метроритму.

Жак Далькроз вважав, що музично-ритмічне виховання має великий вплив на розвиток волі, характеру та інтелект людини.

Над створенням сучасної системи музично – ритмічного виховання працювали відомі психологи, педагоги, музиканти, методисти, музичні керівники дошкільних навчальних закладів. Особливе місце серед них належить Н. Александровій, а також її учням і послідовникам: В. Грінер, Н. Збруєвій, М. Румер. Наукові дослідження в області дошкільного музично-ритмічного виховання проводили Н. Ветлугіна, А. Кенеман і їх учні: А. Зіміна, М. Палавандашвілі. В практичній розробці змісту і методики роботи з дошкільниками з розділу музично-ритмічне виховання приймали участь Т. Бабаджан, Л. Генералова, Ю. Двоскіна, Т. Ломова, М. Метлов, С. Руднева та ін.

Рухи під музику – один з видів музичного виховання дітей. Він сприяє тому, що дошкільники активно виявляють себе в музичній діяльності (участь у танці, створення певного образу в грі тощо).

Змістом музично – ритмічної роботи є навчання дітей рухів відповідно до характеру музики та засобів музичної виразності, а також навчання танцювальних рухів та різноманітних шиків.

Основне завдання ритміки – це виховання у дітей активного, свідомого сприймання музичних творів і засвоєння ними вмінь передавати в рухах зміст та характер музики. Цих навичок дошкільники набувають під час танців, музичних ігор та вправ. Всі музично-ритмічні рухи повинні відповідати за змістом і формою творам, під музику яких вони виконуються. Репертуар для занять має відзначатися високими художніми якостями. Хороводи та інструментальна музика повинні бути яскраві, з чіткою побудовою, приємною мелодією, простою гармонією та виразними динамічними відтінками.

Необхідно, щоб музичні твори були зрозумілими. Це дасть можливість дітям у найпростіших рухах передати характер музики, найбільш яскраві її елементи, допоможе глибше сприйняти й усвідомити зміст твору.

В іграх для дошкільників молодшої групи використовується музика, контрастна за регістром, темпом і динамікою. Вона легше сприймається дітьми, сприяє кращому виконанню певних музичних завдань.

У кожній наступній віковій групі ускладнюються програмові завдання і музичний матеріал. Діти повинні рухатись, відображаючи менш контрастні зміни динаміки (голосно, помірно, тихо), регістрів (високий, середній, низький), переходи від помірного до повільного або швидкого темпу. Використовуються переважно трьохчастні музичні твори.

Навчаючи дітей музично-ритмічних рухів, необхідно виховувати в них свідоме ставлення до музики шляхом розкриття змісту й характеру музичних творів у цілому, а також засвоєння окремих елементів музичної виразності.

Заняття ритмікою сприяють поглибленню у дітей музичних знань, розширенню кругозору, розвивають музичні здібності, творчу уяву та мислення. Вони допомагають дітям полюбити музику та емоційно відгукуватись на неї.

Якщо у дитини відсутнє емоційне переживання музики, вона не спроможна виразно відтворити ігрові образи, рухатись відповідно до характеру твору. Це пояснюється тим, що в музично-ігровій діяльності всі рухи дітей пов'язані із слуханням і визначенням характеру музики та засобів виразності.

Необхідність своєчасно реагувати під час гри, танцю, вправи на всі музичні завдання відповідними рухами, погоджувати свої рухи з музикою загострює сприймання дітей, розвиває музичний слух та почуття ритму.

В програмі значна увага приділяється розвитку природної виразності рухів дитини. Як відомо, в музично-руховій діяльності дітей рухи є засобом вираження думки, почуттів, образів. Тому чим активніше, емоційніше,

свідоміше дитина сприймає музику, тим виразніше вона буде рухатись, танцювати.

Завдання музичного керівника – систематично вдосконалювати рухи дітей і розширювати їх запас, навчати дошкільників виконувати рухи виразно. Поряд з цим проводиться робота по розвитку дитячої творчості. В процесі ігрової діяльності формується творча уява дитини, виявляються її ініціатива і фантазія. Дошкільники створюють цікаві композиції рухів, побудови своїх ігор, танців. Для цього вони використовують різноманітні виражальні засоби — мову, рухи, міміку, спів.

Діти дуже добре перевтілюються в ігровий образ, чи це буде зайчик чи машина. Вони вірять глибоко і щиро в те, що зображують. К. Станіславський вважав, що артист мусить вчитися грати у дитини. «От коли ви дійдете в мистецтві до правди і віри дітей в їхніх іграх, тоді ви зможете стати великими артистами».

Виникнення і розвиток музично ігрового образу в творчості дошкільників залежить від того, як зуміє педагог спрямувати їхню діяльність. Необхідно забезпечити самостійний прояв творчих здібностей дитини в іграх і танцях, всебічно стимулювати її на заняттях і в повсякденному житті. Творчі здібності виявляються в бажанні виступити, придумати танок, знайти своє індивідуальне вираження в рухах.

На музичних заняттях, починаючи з молодшої групи, дітей навчають вільно танцювати під музику, тобто самостійно вибирати рухи відповідно до характеру твору. Чим більше у дітей музичних вражень і досвіду з ритміки, тим цікавіше вони відтворюють музику у вільному танці (як і в навчанні інших видів рухів під музику). Під час таких занять необхідно викликати у дошкільників інтерес до музичного твору, заохочувати тих дітей, які більш цікаво відтворюють характер музики, і пропонувати їм виконати танок індивідуально, щоб побачили інші. Проте слід пам'ятати, що творчі прояви можливі тільки за умови вироблення навичок узгодження рухів з музикою.

Заняття ритмікою позитивно впливатимуть на розвиток дітей, якщо рухи будуть простими і доступними. Такі рухи дошкільники виконують із задоволенням, чітко, ритмічно і виразно.

У діючих альтернативних програмах рекомендується нова форма роботи по розвитку рухів – інсценування ігрових пісень, спрямована на вдосконалення творчих здібностей дошкільників. Інсценування пісень – це послідовне відтворення дітьми епізодів, що розкривають зміст твору.

Перед тим, як передати в рухах зміст пісні, педагог виразно читає текст і співає її. Потім пропонує дітям зобразити все, про що він співав. Перед виконанням цього завдання можна показати дидактичні картки, що відповідають сюжету. Інсценування пісень можна провести у вигляді вистави. Діти – глядачі можуть самостійно оцінювати гру однолітків.

Музично-ритмічні рухи сприяють всебічному розвитку дитини. Святкові шиккування, національні танці, інсценівки, хороводні ігри із співом формують моральне обличчя дошкільників. З допомогою ігор і танців у дітей виховується любов до України, повага до праці, прагнення бути схожими на когось.

Беручи активну участь в іграх, вправах, танцях, підготовці до свят, дошкільники набувають найрізноманітніших знань про життя, що їх оточує, розвивається їхня спостережливість, орієнтування в просторі і часі.

Ігри і танці привчають дітей до колективних дій, сприяють їх об'єднанню, виховують почуття колективізму, дружби, товариськості, взаємної поваги, а також почуття справедливості.

На заняттях у дітей формується характер, воля, наполегливість, вміння мобілізувати свої сили, зосередити увагу, проявити спритність, кмітливість, підвищується розумова активність.

Рухи під музику зміцнюють дитячий організм. Задоволення, що його дитина отримує в процесі гри, завжди супроводжується значними фізіологічними змінами в її організмі, покращуються дихання і кровообіг. Крім цього, веселі ігри і танці збуджують нервову систему і викликають посилену

діяльність вищих відділів головного мозку, пов'язаних з асоціативними, інтелектуальними і вольовими процесами.

Музично – ритмічні рухи сприяють формуванню моторики, у дітей поліпшується постава, з'являються такі якості рухів, як легкість, спритність, точність, швидкість та енергійність. Завдяки музиці рухи дошкільників набувають емоційного забарвлення, стають більш чіткими, виразними і красивими. Веселі ігри і танці необхідні дітям не тільки для розваги, але й для їх розумового, морального й фізичного розвитку. Заняття музично – ритмічними рухами повинні проводитися під контролем музичного керівника та вихователя. Керуючи іграми і танцями, треба всіляко сприяти розвитку дитячої ініціативи, творчості, винахідливості.

В процесі музично – ритмічного виховання необхідно здійснити такі завдання:

- навчати дітей узгоджувати рухи з характером музики, найбільш яскравими засобами музичної виразності, ритмічно, виразно рухатися, грати в музичні ігри, водити хороводи, танцювати, як на заняттях, так і поза ними;
- розвивати у дітей почуття ритму, навчити виконувати пісні, танці, ігри з яскравим ритмічним малюнком, а також передавати його в рухах;
- розвивати художньо-творчі здібності дітей з тим, щоб у старшій групі вони могли самостійно знайти засоби вираження ігрового образу, імпровізувати, скомбінувати танцювальні рухи, запропонувати іншу побудову хороводу, за своєю ініціативою танцювати, водити хороводи поза заняттями.

Рухи під музику

Для того, щоб діти змогли невимушено і точно передавати рухами зміст, характер, форму та засоби музичної виразності, необхідно використовувати на заняттях музично – ритмічні вправи. Найкраще робити їх на початку занять, бо вони сприяють організованості дошкільників та емоційно налаштовують їх.

Музично–ритмічні вправи можуть бути сюжетними і безсюжетними. Перші з них мають більш емоційний характер, їхні образи допомагають дитині краще виконати музичні завдання (наприклад, «Дудочка», музика Т. Ломової). Такі вправи в основному використовуються в молодшій та середній групах. У старшій групі найчастіше використовуються безсюжетні вправи (наприклад, «Біг парами», музика Ф. Шуберта).

Сюжетні та безсюжетні вправи спрямовані на вироблення у дітей цілого ряду вмінь:

- узгодження рухів з характером музичних творів (бадьорий, жвавий, спокійний, урочистий, маршовий, танцювальний);
- зміна рухів із зміною регістру (високий, середній, низький), динамічних відтінків (голосно, тихо і т. ін.) і темпу музичного твору (швидко, повільно, прискорено, уповільнено тощо);
- починати і закінчувати рух одночасно з музикою;
- самостійно змінювати рухи відповідно до форми твору;
- виконання різних шиків (колона, шеренга, ходіння по колу один за одним, парами, четвірками тощо);
- виконання танцювальних елементів («пружинка», крок польки, галоп, змінний крок, «колупалочка» та ін.);
- удосконалення основних рухів: ходьба, біг, стрибки;
- виконання різноманітних вправ з атрибутами.

Танці

Окрім рухів під музику, значне місце в музично – ритмічному вихованні займають танці. Вони сприяють музичному розвитку дитини, тому що танець дає можливість дошкільникам услухуватися в музику, щоб краще зрозуміти її, розвиває почуття ритму.

У всіх видах танців рухи повинні узгоджуватися з характером, засобами виразності та формою твору. Адже танець невід'ємний від музики, яка не тільки організовує і регулює рухи, але й надає їм виразності та емоційності.

Танці розвивають творчі здібності дитини. Вона привчається виражати в рухах свій настрій, переживання. Танці складаються з простих природних елементів: ходіння, бігу, стрибків, кружляння навколо себе тощо.

Види танців: фіксовані, імітаційні та вільні. У фіксованих танцях за певною музикою закріплюється певна послідовність рухів. Вони більш складні і вимагають поступового засвоєння. Ось, наприклад, деякі фіксовані танці: «Танець сніжинок», «Веселий танок», «Український танок» тощо. Цей вид танців сприяє музичному розвитку дитини, збільшенню запасу рухів і точності їх виконання. Інколи вони можуть бути сюжетними (наприклад, танець ведмедиків, сніжинок тощо). Рухи підбираються відповідно до сюжету, характеру і форми музики.

Послідовність розучування фіксованого танцю така: спочатку діти слухають музику, визначають її характер, форму, засоби виразності. На наступному занятті музичний керівник показує рухи, і діти починають їх розучувати.

Якщо в танці кілька складних фігур, можна розучувати його частинами. Показуючи рухи, музичний керівник повинен стояти в колі, поруч з дітьми, а не в центрі, – щоб усі його бачили. Рухи музичного керівника мають бути чіткими, виразними і красивими. В міру того, як діти засвоюють танець, музичний керівник заміняє показ словесним поясненням.

Рухи, композиція танцю не повинні бути складними. Дитина витрачає багато зусиль на їх виконання, стомлюється, а це зменшує радість і задоволення. Проте це не означає, що діти не повинні переборювати такі труднощі. Примітивний танець не забезпечить їхнього розвитку, не задовольнить запитів дітей. Таким чином, підбираючи репертуар, треба враховувати вікові особливості дошкільників.

Діти можуть танцювати в супроводі музичного інструмента або співу. В супроводі баяна, фортепіано або іншого музичного інструмента танець проходить жвавіше, веселіше.

Важливу роль у музичному вихованні дошкільників відіграють народні танці, хороводи. В них виражені почуття і звичаї різних народів. Розучування їх сприяє формуванню у дітей почуття патріотизму, національної гордості.

Імітаційні танці в основному використовуються в молодшій групі. Діти середньої та старшої груп танцюють їх на святкових ранках, вечорах розваг для створення радісного настрою.

Навчаючи дітей танців, музичний керівник дбає не тільки про створення у них радісного настрою, а й про збагачення запасу рухів та їх виразність. Всі елементи танцю повинні бути простими і доступними.

У вільних танцях діти самостійно підбирають рухи, імпровізують. Це сприяє розвитку творчих здібностей дошкільників, їх музикальності і почуття ритму.

У молодшій групі музичний керівник пропонує дітям потанцювати, хто як уміє, і слідкує за ними. Одночасно він намагається залучити до танцю і малоактивних дітей, запрошуючи їх потанцювати разом з ним. Потім музичний керівник пояснює, як треба танцювати під таку музику, тобто які рухи найбільше відповідають її характеру і формі. З метою виявлення творчих здібностей дитини їй пропонують показати свій танок іншим дітям.

Вільні танці можуть бути колективними, груповими та індивідуальними.

Під час занять необхідно приділяти увагу відпрацюванню точності і краси рухів, а також культурі взаємин між дітьми. Роботу над красою руху необхідно починати з ритмічної ходьби і вправ під музику вже в молодшій групі. Треба виробити у дошкільників правильну поставу, легкий крок без човгання, легкий біг на носочках, навчити їх кружляти і стрибати. Дівчатка повинні вміти красиво триматись рукою за спіднички, а хлопчики – правильно класти руки і пальці на пояс.

У танцях парами діти привчаються додержувати певної відстані між парами. В хороводних танцях – правильно тримати корпус, рухаючись по колу, тощо.

Завдяки систематичній і ретельній роботі над танцювальними рухами у дітей розвиваються естетичний смак і хороші танцювальні навички.

Музична гра

Гра є основним та улюбленим видом діяльності дітей. У музично-ритмічних рухах гра займає одне з центральних місць. Її зміст і характер рухів визначаються музикою. Цей вид діяльності, близький і зрозумілий дітям, значною мірою сприяє їхньому музичному і всебічному розвитку.

Музичні ігри можна поділити на такі види:

- сюжетна гра, що супроводжується програмовою музикою;
- сюжетна гра, що супроводжується піснею;
- безсюжетна гра.

Тематика і зміст сюжетних музичних ігор різноманітні. В деяких іграх використовуються найбільш близькі і зрозумілі дітям образи і дії, що вони їх спостерігають у навколишньому житті.

В основу сюжетної гри покладено певний образ, завдання. В ній є розгорнута ідея, деякі образи зіставляються.

Під час гри діти повинні передати дії тих чи інших персонажів відповідно до характеру музики. Наприклад, у грі «Дідусь – садівник і козенята», музика О. Гедіке, на спокійну, повільну музику дідусь-садівник ходить по своєму садку і під кінець засинає. На швидку, веселу музику в садок вибігають козенята; коли вона закінчується, дідусь – садівник прокидається і ловить козенят.

В іграх із співом діти навчаються передавати рухами зміст та образ пісні, загальний характер музики (веселий, спокійний), форму (заспів, приспів) і засоби музичної виразності (темп, динаміка, ритм).

Педагог повинен постійно дбати про розвиток творчості дошкільників. Щоб вони краще відтворили той чи той ігровий образ, можна запропонувати їм показати імітаційні рухи, що відповідають тексту пісні, гри. Дитина зможе яскраво передати певний образ, якщо зрозуміє його.

Інколи дітям важко виконати це завдання, тоді педагог може не тільки пояснити, але й показати. Проте не слід вимагати, щоб дошкільники потім точно повторювали його рухи. Педагог повинен добиватися, щоб кожна дитина передавала образ по – своєму.

У молодшій групі ігри, в основному, проводяться під спів музичного керівника. В старших групах – під спів музичного керівника та дітей.

Під спів дошкільників можна проводити тільки ігри зі спокійними, плавними рухами: ходіння, підіймання та опускання рук, обертання зап'ястями або нескладні рухи ногами – виставляння ноги вперед, притупування. Бігати і стрибати під час таких ігор не можна через те, що це затрудняє дихання дітей. Коли ж за умовою гри потрібно робити стрибки чи бігти, пісню співає музичний керівник, а діти тільки виконують рухи відповідно до її тексту.

В старших групах педагог ділить дітей на підгрупи (одна – співає, інша – грає). При повторенні гри діти міняються ролями: ті, хто грав, співають, і навпаки.

Пояснюючи рухи гри або танцю, педагог повинен стояти так, щоб усі його бачили. Якщо діти сидять півколом, стоять шеренгою або вільно біля нього, педагог повертається до них обличчям. Якщо діти стоять колом, педагог займає місце поряд з ними, а не в центрі кола.

Безсюжетні ігри звичайно рухливі, з правилами. Музика в них супроводжує біг, ходіння, стрибки, а словесні сигнали замінюються музичними. В цих іграх обов'язково є елемент змагання, що приносить дітям радість і задоволення. Такі ігри сприяють розвитку точності, спритності, музичності рухів. Наприклад ігри «Будь спритним», музика М. Ладухіна, «Хто швидше», музика С. Шварца. Тут діти повинні рухатися відповідно до

характеру, окремих засобів виразності та форми музичного твору. Вони складаються з перебіжок та шикувань, підказаних музикою. Частина такої гри вимагає виконання суто музичного завдання, а частина містить у собі елемент змагання.

Музичний керівник уважно слідкує за тим, щоб діти дотримувалися правил гри, які мають неабияке виховне значення. Не заважаючи учасникам гри виражати свої емоції, вони визначають їхню поведінку. Підпорядкування правилам гри виховує у дітей волю, витримку. Вони повинні відповідати віку дитини (для наймолодших правила зовсім прості).

Гра на дитячих музичних інструментах

Навчання дітей грі на музичних інструментах відкриває перед ними світ нових звукових фарб, допомагає розвивати музичні здібності і стимулює інтерес до інструментальної музики.

Планомірні та систематичні заняття вихователів і музичних керівників дошкільних закладів з оркестром організують дитячий колектив, сприяють інтенсивному і плідному розвитку музикальності. Інструментальне музикування сприяє загальному розвитку дошкільників: ознайомлення з різними музичними іграшками та інструментами збагачує пізнавальну сферу особистості, а безпосередня гра на таких інструментах розвиває дрібну моторику та координацію рухів. Відтворюючи живі звуки, юні музиканти отримують безліч позитивних емоцій, під впливом яких розкривається їхній творчий потенціал. А участь в оркестрі вчить кожну дитину розуміти інших, узгоджувати власні дії з діями однолітків.

Для організації дитячого оркестру необхідний цілий «арсенал» музичних іграшок та інструментів, які умовно можна поділити на такі групи:

– **шумові** – (молоточки, ложки, тріскачі, кастаньети, маракаси, дзвіночки)

– **струнні** – цитра, домра, балалайка, цимбали, арфа, дитяча гітара. Звук на них виникає, коли дитина торкається струн пальцями або медіатором

(тонка пластина із пластмаси).

– **духові** – дудочка, кларнет, ріжок, сопілка, саксафон, тріола, труба флейта, Звук виникає при вдуванні повітря в трубку інструмента.

– **клавійно-язичкові** – баян, акордеон, гармоніка. Звук виникає, коли нажимаєш клавішу.

– **ударно-клавійні** – іграшкові роялі, піаніно. Звук викликає удар молоточка.

– **ударні** – бубон, трикутник, тарілки, барабан, металофон, ксилофон, кастаньети.

Найдоступнішими у виконавському плані є шумові інструменти, оскільки на них можна відтворити будь-який ритмічний малюнок без спеціальних технічних навичок. Шумові ефекти можуть доповнюватися різноманітними звуковими жестами: оплесками, притупами, клацанням тощо.

Кожен музичний інструмент відрізняється своєбразним тембром, типом вібратора, (джерелом звукоутворення) і способом звуковидобування. Наприклад у металофона тембр світлий, дзвінкий, сріблястий; звук утворюється в результаті коливання металевих пластинок, по яких вдаряють молоточком. У цитри тембр світлий, ніжний, м'який; звук утворюється в результаті коливання струн з допомогою медіатора. Застосування в роботі різноманітних музичних іграшок – інструментів дають можливість задовольнити інтерес до музикування дітей всіх вікових груп: починаючи з самого раннього віку, коли знайомлять з мелодичним звучанням брязкальця, дудочки, і закінчуючи застосуванням зменшених моделей справжніх музичних інструментів.

Для застосування у виховній роботі дошкільного навчального закладу музичні іграшки та інструменти повинні відповідати наступним вимогам:

- бути добре налаштованими;
- мати певний чистий тембр;
- бути зручними для дітей з точки зору розміру і ваги;
- володіти простою конструкцією;

– бути міцними, придатними для частого використання.

Дуже важливо ознайомлюючи дітей з виразністю звучання кожного інструменту, використовувати образні порівняння та характеристики. Поступово діти починають розрізняти тембри інструментів, творчо застосовувати їх у імпровізаціях. Гра на музичних інструментах розвиває зосередження, пам'ять. Знайомство з назвами інструментів, їх тембрами, спеціальними музичними термінами (струни, клавіши, медіатор, оркестр та ін.) збагачує активний словник дітей, розвиває їх мову. Коли дитина чує і зіставляє звучання різних музичних інструментів, розвиваються її мислення, аналітичні здібності. Гра на музичних інструментах тренує дрібну моторику пальців рук. Навчаючи дітей грі, педагог сприяє розвитку їх сенсорних здібностей, тембрового, регістрового, гармонічного слуху, відчуття ритму, вміння вслуховуватися в багатопланову і багатоголосну фактуру музичного твору. Гра на інструментах створює умови дітям, котрі по різних причинах не вміють чисто інтонувати, виразно рухатися, для активного включення у виконання музики, тобто, гра на інструментах активізує всіх дітей. Вона сприяє координації музичного мислення і рухових функцій організму, розвиває фантазію і творчі здібності, музичний смак, учить розуміти та любити музику.

Цінність гри на музичних інструментах в тому, що вона може застосовуватись в самих різноманітних ситуаціях – як на заняттях з педагогом, так і в самостійній музичній діяльності, яка виникає з ініціативи дітей.

Музична педагогіка давно займається питаннями дитячого музикування. Особливо велика в цій області заслуга Карла Орфа – австрійського композитора і педагога, а також співробітників інституту його імені в Зальцбурзі. К. Орф приймав участь в конструюванні спеціального інструментарію для дітей («інструменти Орфа»), розробив синтетичні форми музикування, засновані на взаємозв'язку співу і рухів, грі на інструментах і читання віршів в ритм музики.

Сучасні дошкільні заклади опираються на віковий досвід застосування у вихованні дітей озвучених іграшок, розповсюджених в народі. Стародавні іграшки з'явилися ще в I–II століттях. Про це свідчать експонати Музею іграшок в Сергієвому Посаді (Росія). Вони представляють собою брязкальця і тріскачі з дерева, просвердлених кісток, пізніше з'явилися іграшки із металу.

При розкопках в містах знайдені глиняні свистульки різноманітних форм (у вигляді кози, півника, собаки тощо).

Історія виникнення оркестру відноситься до тих далеких часів, коли по світу ходили бродячі музиканти. На сільських ярмарках і святах вони веселили народ, залучаючи його до музичного мистецтва. В перших оркестрах грали на гусях, ріжках, тріскачах, свистульках, ложках і т. ін.

Сьогодні дуже важливо ознайомлювати дітей з виразністю звучання кожного інструменту, використовуючи образні порівняння та характеристики. Розрізняючи тембри музичних інструментів, діти творчо застосовують їх у імпровізаціях. Відтворюючи живі звуки, юні музиканти отримують безліч позитивних емоцій, під впливом яких розкриваються їхні творчі здібності

Таким чином, гра на музичних інструментах впливає на всебічний розвиток особистості, має велике виховне та навчальне значення.

Запитання для самоперевірки

1. Назвіть провідний вид музичної діяльності дітей і його характерні особливості, які проявляються в різні вікові періоди життя дошкільників.
2. В чому проявляється взаємозв'язок навчання і творчості?
3. Як впливає музика на якість розумової діяльності дітей дошкільного віку?

Тема 2.2. Характеристика методів і прийомів музичного виховання, навчання і розвитку дітей дошкільного віку.

1. Методи і прийоми музично–естетичного виховання. Загальна характеристика:

- наочні;
- словесні;
- практичні.

Методи і прийоми музично–естетичного виховання. Загальна характеристика.

Виходячи зі специфіки основних завдань музичного виховання дошкільників методи і прийоми музичного виховання можна визначити як способи взаємозалежної діяльності педагога й дітей, спрямовані на розвиток музичних здібностей, формування основ музичної культури.

Для характеристики методів музичного виховання оберемо одночасно дві класифікації, об'єднавши їх: наочний, словесний і практичний методи в сполученні із проблемними.

Щоб виховання й навчання носило творчий, розвиваючий характер, кожний із трьох основних методів і наочний, словесний і практичний – повинен застосовуватися з наростанням проблемності: від прямого впливу (пояснювально-ілюстративний метод) через закріплення, вправи (відтворюючі й творчі), створення пошукових ситуацій (показ варіантів виконання завдання) до проблемного виховання й навчання (самостійний пошук дітьми способів діяльності).

Ступінь наростання проблемності педагогічних методів залежить від віку дітей, завдань виховання й навчання, накопичення дітьми досвіду самостійних і творчих дій. У старшому дошкільному віці значна частина проблемних завдань, котрі діти виконують самостійно, зростає. Однак і в молодшому, і в середньому дошкільному віці діти повинні накопичувати на посильному для них матеріалі досвід самостійних і творчих дій.

Педагогічні методи тісно пов'язані між собою, взаємодоповнюють один

одного. Розглянемо зміст кожного з них в аспекті зростання проблемності, характеризуючи кожний метод прийомами.

Застосування проблемних методів вимагає від музичного керівника набагато більше часу: діти повинні обміркувати відповідь на запитання, висловитися, знайти варіант виконання завдання. Пряме повідомлення педагогом необхідних знань і показ способів їх виконання швидше досягають мети. Але, якщо дитина сама знаходить відповідь на поставлене запитання, придбані нею знання набагато значущі, цінніші, так як вона привчається самостійно мислити, шукати, починає вірити у свої сили.

Наочний метод музичному вихованні має два різновиди: наочно-слуховий і наочно-зоровий.

Наочно-слуховий метод є провідним методом музичного виховання, тому що без нього неможливе сприйняття музики..

Музичний керівник повинен уміти виразно, яскраво, художньо виконувати музичні твори, щоб викликати в дітей співпереживання музики, емоційне її сприйняття.

Музика може звучати як в «живому» виконанні, так і в аудіозаписі. Відомо, що «живе» виконання більш ефективне, аудіозапис не в змозі повністю його замінити. Але як прийом застосування аудіозапису може бути ефективним, особливо коли дається в порівнянні з «живим» звучанням музичного твору.

Наочно-зоровий метод в музичному вихованні має допоміжне значення й може бути віднесений до прийомів. Зорова наочність (картини, малюнки, кольорові дидактичні картки й т.ін.) застосовується для того, щоб конкретизувати враження, розбудити їхню фантазію, проілюструвати незнайомі явища, образи, познайомити з музичними інструментами і т.ін. Зорова наочність повинна сполучатися зі слуховою, допомагати слуховому сприйняттю. Вона застосовується не завжди, а лише по необхідності, залежно від віку дітей (у молодших групах її застосування більш виправдано), наявність програми зі зображувальності в музичному образі. До

прослуховування музичного твору зорова наочність застосовується тоді, коли потрібно щось роз'яснити або проілюструвати (наприклад, показати зображення музичного інструмента, що буде звучати).

Словесний метод у педагогіці має універсальний характер. У музичному вихованні він також незамінний. Педагог організовує увагу дітей, передає їм певні знання: про музику, композиторів, виконавців, музичні інструменти, пояснює музичні твори, які вони слухають, учить самостійно застосовувати засвоєні виконавські й творчі вміння та навички. За допомогою слова можна поглибити сприйняття музики, зробити його більше образним, осмисленим.

Бесіда, розповідь, пояснення, роз'яснення – такі різновиди цього методу і у музичному вихованні. Особливістю словесного методу в музичному вихованні дошкільників є те, що тут потрібно не побутова, а образна мова для пояснення музики. В. Сухомлинський писав: «Слово повинне налаштувати чуйні струни серця.. Пояснення музики повинно нести в собі щось поетичне, щось таке, що наближало б слово до музики».

Музичний керівник повинен мати мовну культуру, володіти грамотною, виразною, образною мовою. У бесіді з дітьми про музику важливо визначити її характер, настрої, передані в ній, пояснити, за допомогою яких засобів музичної виразності створений образ.

Яскрава, жива мова музичного керівника й дітей на музичних заняттях має різновиди: поетичні порівняння з картинами природи, метафори, епітети, що дозволяють охарактеризувати зв'язок звукових образів з життям.

Один із напрямків бесіди – характеристика емоційно-образного змісту музики: почуттів, настроїв, виражених у музичному творі. Ці пояснення музики є найважливішими для розуміння дітьми сутності її змісту.

Характеристики музики – весела, засмучена, ніжна, тривожна, схвильована, рішуча й т. ін. – це слова – образи, вони вживаються в переносному значенні.

Відомо, що в словнику дошкільників вони представляють найменшу

групу слів. Якщо активно формувати «словник емоцій», доповнюючи висловлювання дітей, роз'яснюючи нові слова – образи, використовуючи прийоми, що спонукують застосувати нове слово, мова дітей збагачується, сприйняття музики стає більше глибоким. Дитина починає розуміти, що в музиці може бути виражений не тільки веселий і засмучений настрій, але й безліч найрізноманітніших почуттів і їхніх відтінків – ніжність, схвилюваність, торжество, світлий смуток, і т. ін.

Велике значення в музичному вихованні має мова педагога музичного керівника, манера його спілкування з дітьми. Емоційне забарвлення мови здатне викликати й підтримувати інтерес дітей до музики й музичної діяльності. Тон мови музичного керівника може підсилити враження незвичайності, казковості ситуації, додати бесіді поетичність або святковість. Словесний метод не завжди носить характер проблемності (роз'яснення, пояснення, розповідь), але може бути в тім або іншому ступені проблемним, якщо спонукати дітей до порівнянь, самостійним висловлюванням (про характер музики, жанр музичного твору, зв'язку характеру музики із засобами музичної виразності).

Практичний метод у музичному вихованні також дуже важливий. Показ педагогом виконавських прийомів у співах, музично-ритмічних рухах, грі на музичних інструментах і освоєнні їх дітьми необхідні для музичної діяльності (виконавської й творчої).

У кожному виді виконавства дошкільники засвоюють певні навички й уміння, які дозволяють їм успішно проявляти себе в самостійній і творчій діяльності. Застосовуючи прийоми, специфічні для кожного виду виконавства, музичний керівник допомагає дітям здобувати досвід музичної діяльності, засвоювати різні види виконавства.

При навчанні співу за допомогою практичного методу (у сполученні зі словесним і наочним) музичний керівник показує дітям прийоми дикції, правильного дихання, звукоутворення.

Виразний показ музично-ритмічних рухів має важливе значення для

засвоєння їх дітьми.

Показ способів і прийомів гри на музичних інструментах теж необхідний, тому що діти засвоюють по наслідуванню.

Практичний метод, так само як і інші методи музичного виховання, може містити в собі елементи проблемності. Наприклад, наслідування дій музичного керівника (звичайно, супроводжуване поясненням), дитина учиться правильно тримати молоточок при грі на металофоні, довідується, якими прийомами краще вдаряти по пластинках, щоб вийшло потрібне звучання звуку, як можна виразно виконати музично-ритмічний рух, проспівати мелодію тощо.

Практичний метод здобуває характер проблемності, якщо музичний керівник показує не один варіант виконання, а два або три. У такій проблемній ситуації діти повинні, наприклад, вибрати з декількох рухів один, найбільш відповідний характеру музики.

Створення подібних проблемних ситуацій на заняттях допомагає розвитку самостійності дошкільників, творчому застосуванню сформованих навичок і вмінь, які діти можуть використовувати за своїм розсудом і бажанням.

Процес формування навичок і вмінь вимагає варіативності прийомів, сполучення різних методів. У ряді випадків, як було сказано, необхідний прямий показ. Але зловживання їм може привести все навчання до звичайного натаскування, муштрі, і в результаті вгасає інтерес до музики й музичної діяльності. Таке навчання не збагачує дітей, а завдає шкоди їхньому музичному розвитку. Важливо пам'ятати, що оволодіння навичками й уміннями не є самоціллю занять, а одним із засобів формування основ музичної культури, розвитку музичних здібностей. Сформовані навички й уміння підуть на користь музичному розвитку лише в тому випадку, якщо в дітей виникне інтерес до музичної діяльності і вони захочуть ці навички й уміння застосувати самостійно, за власною ініціативою, творчо.

Отже, прямий показ повинен сполучатися з іншими методами й прийомами, що стимулюють інтерес дітей до музичної діяльності, з образним словом; наочністю, проблемністю, ігровими прийомами. Використання варіативних показів, проблемних ситуацій, що активізують творчу самостійність дітей, підвищує їхній інтерес до діяльності й тим самим сприяє швидкості й міцності засвоєння навичок і вмінь.

Запитання для самоперевірки

1. Назвіть різні класифікації методів навчання.
2. В чому полягає розвиваючий характер навчання на музичних заняттях?
3. Поясніть, чому виразне виконання музики може розглядатись як метод музичного виховання дітей.
4. В чому проявляється специфіка наочного методу в музичному вихованні дошкільників.

Тема 2.3. Методика навчання основних видів музичної діяльності в кожній віковій групі.

1. Слухання музики. Методика навчання в кожній віковій групі.
2. Співи. Методика навчання в кожній віковій групі.
3. Музично–ритмічні рухи. Методика навчання в кожній віковій групі.
4. Гра на дитячих музичних інструментах. Методика навчання в кожній віковій групі.

Слухання музики. Методика навчання в кожній віковій групі.

Методи і прийоми роботи на заняттях із слухання музики

Навчання слуханню музики, як і будь-яке інше навчання, повинно ґрунтуватися на принципах дидактики, зокрема таких, як доступність, систематичність, послідовність, наочність та інші. Разом з тим, застосовуючи

ці принципи, слід враховувати специфіку музики, завдань музичного виховання та навчання, а також вікові можливості дітей дошкільного віку.

Музика як предмет засвоєння має свої особливості. Вікові можливості дошкільників (від трьох до шести років) істотно відрізняються, тому не можна вдаватися до одних і тих самих прийомів роботи з трирічними та шестирічними дітьми. Але водночас треба виділити деякі методи і прийоми, і успіхом використовуються для навчання дошкільників усіх вікових груп. Методи роботи із слухання музики в дошкільному навчальному закладі передбачають єдність впливу трьох елементів: музики, слова музичного керівника і наочності. Найбільше значення, природно, має музика, її художнє виконання. Проте, як відомо, дитина самостійно не може залучитися до музики. Слово музичного керівника допомагає їй проникнути в світ прекрасного, відчуті істотні зміни в структурі твору, співвідносити музичні компоненти художнього образу. Дуже важливе емоційне забарвлення слів педагога, його тон, міміка. Інколи навіть поєднання музики зі словом не вистачає для того, щоб у дітей виник художній образ. Потрібна наочність, яка допомагає уявити образ, втілений у музиці. Під час слухання музичних творів використовуються певні прийоми. Розглянемо найбільш загальні з них.

Перший прийом – постановка завдання – безпосередньо впливає з принципу активності (один з головних принципів дидактики), який вимагає організувати навчання так, щоб діти не лишалися пасивними слухачами. Кожне завдання необхідно чітко сформулювати, щоб правильно спрямувати активність дитини, інакше вона сама визначить для себе завдання, які, природно, можуть значно відрізнятися від того, що мав на меті музичний керівник.

Другий прийом – створення ігрових ситуацій – спільний для різних видів навчання в дошкільному навчальному закладі. Використання цього прийому зумовлено тим, що провідною у дитини дошкільного віку є ігрова діяльність. Враховуючи обмежені можливості розумової сфери та вольових

зусиль дитини, слід будувати навчання так, щоб воно викликало позитивні емоції, сприймалось дітьми як гра.

Третій прийом – повторюваність програвання музичних творів. На заняттях із слухання музики потрібно багаторазово програвати один і той самий твір, його уривки і добиватися включення різних аналізаторів – як слухових, так і – рухових, зорових.

Методи навчання визначаються завданнями, що їх ставить музичний керівник перед дітьми, допомогою, яку він надає у виконанні цих завдань, ігровими ситуаціями та їх зв'язком з аналізом твору, частотою і метою програвання музичної п'єси. Зрозуміло, що використання тих чи інших методів залежить, з однієї сторони, від етапу заняття, а з іншої – від вікових особливостей дітей.

Розрізняють такі етапи занять із слухання музики:

- ознайомлення;
- розучування музичного твору;
- закріплення.

У процесі ознайомлення дітей з твором музика, природно, відіграє провідну роль. Зрештою, ніякі слова про музику не можуть замінити сприймання самої музики. Педагог повинен пам'ятати, що необхідною передумовою музичного виховання взагалі і слухання музики зокрема є висока якість виконання. Він повинен грамотно, доступно передати задум автора твору.

Основне завдання першого етапу – налаштувати дітей слухати музику, допомогти їм зрозуміти зміст, характер тощо. Це завдання по-різному здійснюється при навчанні дітей різних вікових груп. Головна тенденція полягає в поступовому зменшенні ролі ігрових прийомів, наочності. Якщо в роботі з дітьми молодшої та середньої груп іграшки, малюнки та інші види наочності дуже бажані, то в старшій групі їхня роль незначна. Що ж до слова музичного керівника, то чим старші діти, тим менш

докладнішим має бути його пояснення, бо тепер увага зосереджується на аналізі музики.

В залежності від віку змінюються форми словесного спілкування з дітьми. Від монологічних висловлювань музичний керівник поступово переходить до бесіди, в якій активну участь беруть самі діти. У кожній віковій групі по – різному будують вступне слово. Однак завжди треба дбати про те, щоб пояснення не було нав'язливе, щоб розвиток музичного образу не зіставлявся надто прямолінійно, неопосередковано з конкретним змістом, який має виступати тільки як ілюстрація до звучання музики.

Щодо другого етапу. Основні завдання етапу розучування музичних творів неоднакові для дітей різних вікових груп, отже, різні і прийоми роботи музичного керівника. Наприклад, у молодшій групі основну увагу приділяють запам'ятовуванню музичного твору, а в старшій групі – його аналізу (жанр, вид, лад, засоби музичної виразності).

Третій етап – закріплення слухання музики – поглиблюються знання дітей про музику (так можна запропонувати встановити зв'язок між різними музичними творами і т. ін.) Серед прийомів, слід назвати такий як: порівнювання щойно прослуханої п'єси з іншою, вже знайомою дітям, близькою за тематикою та художніми особливостями. Подібні завдання дають змогу поглибити їхні уявлення про засоби музичного втілення теми. В процесі закріплення доцільно також запропонувати дітям обрати для слухання музичні твори, які їм найбільше подобаються.

Закріплення має велике значення для розвитку художнього смаку, формування оціночних суджень. Один і той самий музичний твір діти можуть оцінити однаково, навіть якщо вони сприйняли його по – різному. Тільки ті оціночні судження повноцінні, які ґрунтуються на визначенні істотних змін у музиці. Ось чому слід прагнути до того, щоб діти пояснювали, обґрунтовували свою оцінку. Проведення опитування в такий спосіб відкриває великі можливості для естетичного виховання дітей дошкільного віку.

Слухання музики в молодшій групі.

Діти слухають музику з самого раннього віку. Ще до того, як дитина навчилася говорити і навіть розуміти мову дорослих, вона чує наспів коліскової. Дитина підростає, і з кожним роком збільшується запас її музичних вражень. Навіть на самому ранньому етапі розвитку діти розрізняють характер музики в цілому, тобто її емоційний зміст. Батьки, вихователі спостерігали випадки, коли діти 2 – 2,5 років сердилися, якщо грала сумна музика, і раділи, слухаючи веселу.

Мислення дітей молодшого віку конкретне, вони охоче слухають музику, пов'язану зі знайомими, близькими їм образами. Увага в них нестійка і залежить від новизни та привабливості об'єктів сприйняття. Уважно вони можуть прослухати тільки невеличкі за об'ємом музичні твори.

Необхідною умовою музичного розвитку є вміння слухати музику. Щоб сформувати це вміння у дошкільників, музичний керівник повинен знати їхні вікові та індивідуальні особливості. Сенсорний досвід у дітей трьох років незначний. Зорова і слухова чутливість, тональний і мовний слух розвинуті недостатньо, звуковисотний – не сформований. Діти неуважні найчастіше в тих випадках, коли заняття для них малоцікаве або завдання, що його ставить музичний керівник, занадто складне.

Завдання музичного керівника на цьому етапі – закласти основи музичної культури у дітей. Прищеплюючи навички слухання музики, треба мати на увазі, що у дітей ще не сформовані дії, спрямовані на запам'ятовування та пригадування (мнемічні дії). Краще запам'ятовується те, що викликає емоції. Що ж до словникового запасу, то у малюків трьох років він ще обмежений, перехід від ситуативної мови до зв'язної тільки намічається.

Молодші дошкільники дуже емоційні, джерело їхніх почуттів – не тільки явища, які безпосередньо сприймаються, а й події, що вони їх собі уявляють, прослухавши казку, пісню чи музичну п'єсу.

Вікові особливості дітей молодшої групи враховані при складанні репертуару. До нього входять вокальні та інструментальні твори. У перші ж дні перебування в дошкільному навчальному закладі діти слухають пісні у виконанні педагога. Дуже прості, невеликі за обсягом, пісні написані короткими музичними фразами, вони мають простий ритмічний малюнок, яскраво виражений емоційний характер, відзначаються єдністю змісту і музики. Текст допомагає дитині сприймати зміст, викликає відповідні почуття: радість, пошвавлення, або навпаки – заспокоєння, ніжні почуття тощо.

Слухання пісень поступово підготовляє дошкільників до сприймання інструментальних творів. Дітей молодшого віку особливо приваблює життєрадісна музика, в якій багато зображальних елементів. Це п'єси, невеликі за обсягом, прості за формою, знайомі за змістом. Наприклад, темі іграшок присвячені «Барабан» Д. Кабалевського, «Сурма» Ж. Бізе, «Дзига» В. Вітліна, «Сопілка» (українська народна музика); тварин — «Ведмідь» О. Тилічеєвої, «Горобчики» М. Красева. Діти знайомляться з творами різних жанрів: танець, пісня, марш.

Музика для слухання різноманітна не тільки за тематикою, характером, жанрами, а й засобами музичної виразності. Провідними засобами музичної виразності в багатьох п'єсах є ритмічний малюнок, динаміка, темп, регістр.

Слухання різноманітної вокальної та інструментальної музики збагачує музичний досвід дітей, з'являються знайомі та улюблені твори, що їх діти запам'ятовують і легко впізнають.

Таким чином, можна визначити основні завдання із слухання музики для молодшої групи:

- знайомити дітей з доступними їхньому розумінню вокальними та інструментальними творами;
- вчити впізнавати знайомі музичні твори:
- виховувати здатність уважно слухати музику, дослухувати твір до кінця;

– викликати у них радісний настрій, щоб діти накопичували музичні враження;

– розвивати вміння розрізняти звуки за висотою, динаміці, тембру, а також відчувати характер музики

Які ж методи і прийоми найбільш важливі для забезпечення в процесі слухання музики активності сприймання?

Однією з головних умов повноцінного сприймання музики є художнє виконання музичного твору. Музичний керівник повинен грати дуже емоційно, виразно, підкреслюючи найхарактерніше для музичного образу. Треба чітко виділяти ритмічний малюнок, акцентувати сильні долі, відтворюючи гру на барабані, легко й уривчасто, в рухливому темпі передавати стрибки горобчиків і повільно, глибоким звуком відтворювати в музиці образ незграбного ведмедя.

Велике значення має пояснення вихователя. В процесі ознайомлення з новим музичним твором слово вихователя повинно бути коротким, образним і емоційним. Основне його завдання – підготувати дитину до сприймання різноманітної музики, допомогти розкрити її зміст, викликати у дитини відповідну реакцію.

Поглиблюють музичне сприймання засоби наочності, особливо іграшки (лялька, зайчик, сопілка). Вони допомагають розкрити зміст музичного образу.

Більш поглибленому сприйманню музичних творів сприяють також ігрові прийоми. Так перед слуханням святкової пісні педагог приносить ведмедика з ялинкою, «який прийшов у гості послухати музику про новорічне свято».

В процесі розучування музичний керівник у своїх поясненнях звертає увагу малюків на зв'язок змісту музики з її характером. Дзига весело і швидко крутиться, і музика про дзигу така ж весела і швидка. Оскільки мова дітей ще погано розвинена, самі вони майже не беруть участі в бесіді.

Для того, щоб дошкільники краще відчували характер музики, засоби музичної виразності, можна запропонувати їм супроводжувати слухання музики рухами, що передають її характер. Діти плавно і ритмічно гойдають ляльку, весело плескають у долоні, швидко грають на сопілочці, ритмічно «кляють» зернятка. Особливо добре відчують діти різку зміну характеру музики при зіставленні контрастних творів, наприклад маршу і колискової.

У процесі закріплення потрібно систематично повторювати знайомі твори. Прийом повторювання дуже важливий, оскільки пам'ять у дітей молодшої групи розвинена слабо, вони швидко забувають те, що слухали. Форми повторення – різні: можна запропонувати впізнати знайому музику і запитати, «про що вона?»; грати твори за бажанням дітей: використовувати форму оповідання, загадки, вставляючи знайомі п'єси.

Слухання музики в середній групі.

Дошкільники середньої групи вже мають деякий запас музичних вражень. Заняттям із слухання музики сприяють, з одного боку, вже наявний досвід, а з другого – більші, порівняно з дітьми молодшої групи, вікові можливості.

Увага і пам'ять дітей п'яти років все ще мимовільні, але поступово набувають стійкішого характеру. Діти можуть зосереджено й уважно прослухати дещо більші за обсягом музичні твори, не переривати слухання репліками, не підспівувати.

У цьому віці починають розвиватися довільне запам'ятовування і пригадування (наприклад, впізнавання пісні, маршу, танцю за вступом). Діти не тільки впізнають знайому музику, а й пригадують улюблені твори, просять їх виконати. Вдосконалюється зорове і слухове сприймання. Дошкільники схоплюють ритмічний малюнок мелодії, відчують тембр голосу, силу звучання музики. Вони впізнають і запам'ятовують інструментальні п'єси та пісні за мелодією, не тільки зіграною, а й проспіваною без слів.

Розвивається й мислення. Поряд з узагальненнями за зовнішніми ознаками діти спроможні виділити більш істотні властивості, на основі яких роблять елементарні висновки (наприклад, весела музика – швидка, під неї добре танцювати; сумна музика – тиха, повільна).

Розвивається мова, збагачується словниковий запас; діти можуть коротко відповісти на деякі запитання музичного керівника. Закладаються основи естетичних почуттів. Дошкільники вже розрізняють характер музики і відповідно реагують на нього.

Репертуар для слухання дещо розширюється. До нього входять складніші й більші за обсягом вокальні та інструментальні твори. Тематика п'єс майже не змінюється, проте за характером вони більш різноманітні. Орієнтовний репертуар для слухання музики подано в діючих програмах виховання і навчання дітей.

Так само, як і в молодшій групі, до репертуару включено музику різних жанрів – танцювальну ліричну маршову тощо.

Поряд з ускладненням змісту урізноманітнюються засоби музичної виразності.

У творах найчастіше зустрічаються зміни регістру, динаміки й темпу. Так, наприклад, є контрасти в пісні «Ведмежата» М. Красєва на слова Н. Френкель, переклад з російської М. Познанської. Важкий, повільний акомпанемент у нижньому регістрі, що зображує кроки ведмеда, протиставляється жартівливій, веселій мелодії у високому регістрі – це танок ведмежат.

На динамічних контрастах побудована п'єса «Конячки» М. Потоловського. Музика звучить тихо, коли конячка ще далеко; в середині твору музика голосна — конячка вже близько.

Форма вокальних та інструментальних творів також дещо ускладнюється: з'являються вступ та закінчення. Невеликий за розміром, але, як правило, яскравий вступ емоційно налаштовує дітей, викликає у них певні почуття.

В процесі слухання музики в середній групі педагог повинен:

- формувати вміння слухати музику зацікавлено; уважно, до кінця, відгукуватись на її характер і настрій;
- розвивати пам'ять шляхом впізнавання творів по зіграній мелодії або проспіваній без слів;
- виховувати інтерес і любов до музики, бажання слухати її, накопичувати музичні враження;
- розрізняти жанр творів: марш, колискова чи танець;
- розрізняти засоби музичної виразності: голосно–тихо, швидко–повільно, високо-низько.

Методичні прийоми в середній групі відповідно змінюються.

Виконуючи музичний твір, необхідно звертати увагу не тільки на його загальний характер, а й на динамічні й темпові нюанси. Художнє виконання допоможе дитині краще відчувати настрій твору, простежити за розвитком музичного образу, зміною засобів музичної виразності.

Ознайомлюючи з новим твором, музичний керівник у вступному слові розкриває зміст і встановлює його зв'язок з характером музики: «Зайчик маленький, він стрибає швидко і легко, тому музика теж швидка й легка»; «Мама співає дочці колискову пісню, щоб вона заснула, тому музика повільна і тиха». Подібне пояснення допомагає дітям і відчувати настрій, який передає музика, фіксує їхню увагу на засобах музичної виразності.

Використовуючи наочність, також слід наголошувати на характерних особливостях художнього образу, які розкриваються в музиці відповідними засобами виразності. Наприклад, показуючи перед слуханням музичної п'єси «Ведмідь» О. Тилічєвої малюнок, музичний керівник каже: «Подивіться діти, який великий і незграбний ведмідь, як він повільно ходить. А зараз послухайте музику про нього». Після виконання зауважує, що музика твору така ж повільна і важка.

Як і в молодшій групі, доцільно застосовувати ігрові прийоми. Так можна відповідно до змісту музики запропонувати дітям імітувати біг конячки або рух поїзда, супроводжувати слухання музики рухами іграшки.

Під час розучування поступово уточнюють зміст твору, динамічні й темпові зміни в музиці, визначають вступ до пісні і т. ін. Діти вже можуть назвати твори, визначити жанр. Наприклад, слухаючи у зіставленні колискову, марш і танцювальну п'єсу, діти молодшої групи зміну характеру музики передають тільки в рухах; дошкільники середньої групи вже розрізняють жанри і на запитання вихователя, що можна робити під таку музику, відповідають: «ходити», «танцювати», «спати», «ляльку колисати».

Форма запитань і відповідей використовується при уточненні змісту вокальних творів.

Навчаючи дітей середньої групи розрізняти засоби виразності, потрібно використовувати музично-дидактичні ігри, наприклад «Тихо – голосно» О. Тилічєєвої.

У ході закріплення потрібно систематично повторювати вже знайомі дітям музичні твори. Тут можна використовувати загадки, тематичні оповідання, цікаві розповіді, інсценівки тощо.

Заняття із слухання музичних творів у середній групі закладають основу для більш поглибленої систематичної роботи з дітьми старшого дошкільного віку.

Слухання музики в старшій групі

В старшому дошкільному віці продовжується і поглиблюється робота по слуханню музики. Воно виступає як розділ заняття, методичний прийом роботи або як самостійне заняття. Діти старшого дошкільного віку за своїм розвитком значно відрізняються від молодших дошкільників.

Сприймання у дітей шостого року життя стає більш цілеспрямованим, керованим. Відчуття, які викликає музика, носять диференційований характер. Розвивається довільна пам'ять, уже помітні цілеспрямовані

процеси запам'ятовування і пригадування, виникають найпростіші форми довільної уваги. Діти можуть уважно прослухати порівняно більші за обсягом музичні твори. Значні зрушення спостерігаються також у мисленні: відбувається перехід від наочно-дійового до наочно-образного мислення. Дошкільники помічають схожість музичних творів одного жанру, співвідносять знайому музику за характером звучання або близькими образами. Збагачується мова. Поряд з назвами предметів і дій діти починають широко користуватись різними визначеннями. Так вони не тільки називають знайомі музичні твори, а й визначають словами характер музики, деякі засоби музичної виразності, окремі жанри творів і т. ін. Різноманітнішими і багатшими стають естетичні переживання. Діти дуже жваво реагують на красу навколишньої природи, твори мистецтва.

Дошкільникам уже доступна музика більш різноманітна за тематикою, характером. Значно розширюється зміст музичних творів, зокрема діти слухають пісні про Україну, рідний край тощо.

Діти старшої групи, як і середньої, слухають колискові, марші й танцювальну музику, але твори цих жанрів складніші та різноманітніші за настроєм і характером. Дошкільнята пізнають їх, хоч музичний керівник вже не вдається до зіставлень. Наприклад, «Похідний марш» Д. Кабалевського – бадьорий, енергійний; «Марш» А. Філіпенка – урочистий, святковий; «Марш» Д. Шостаковича – казковий.

Слухання музики різного характеру підготовляє дітей до сприймання ліричних творів. Музичні твори призначені для слухання дітьми старшого дошкільного віку, відображають різноманітну гаму відчуттів, настроїв, доступні дитячому сприйняттю події та явища навколишньої дійсності.

Діти старшого дошкільного віку сприймають музику більш складну не тільки за тематикою, характером, а й за розвитком музично-ігрового образу, засобами музичної виразності. Розвиток музичного образу у творі відбувається, як відомо, завдяки змінам динаміки, регістру і темпу, розвитку

мелодії, ускладненню ритмічних особливостей і гармонії, появі вступу, закінчення.

Контрасти в динаміці виразно помітні, наприклад, у п'єсі «Клоуни» Д. Кабалевського. Середина твору звучить на *piano* (*p*) – створюється враження, що після перекидань і стрибків клоуни відпочивають, далі настає динамічне зростання, яке підтримується появою акцентованих акордів в акомпанементі, заключна частина п'єси знову звучить на *forte* (*f*).

Динамічні контрасти характерні і для «Похідного маршу» Д. Кабалевського: на фоні загального голосного звучання середина твору тиха, а вступ і закінчення п'єси – звучить більш гучніше. Яскраво зображальний характер допомагає дітям виділити їх у творі.

У розвитку музичного образу, поряд з динамікою та іншими засобами музичної виразності, велике виражальне значення мають зміни регістру. В програмних творах «Ведмідь танцює під флейту» А. Александрова, «Пастушок» С. Майкапара, а також у знайомих дітям з середньої групи п'єсах «Метелик» С. Майкапара і «Ведмідь» В. Ребікова регістр є провідним засобом виразності. Перехід мелодії від однієї октави до іншої в середині твору глибше розкриває музичний образ, сприяє його динамічному розвитку. Іноді з допомогою змін регістру вводяться нові епізоди.

У старшій групі діти слухають і співають пісні, що мають двохчастну куплетну форму. Куплет і приспів відмінні за характером та деякими засобами музичної виразності. Відрізнити приспів від заспіву допомагає дітям і текст: у приспіві та заспіві звичайно два різних образи, крім того приспів повторюється, тому його легше запам'ятати. Вокальна музика займає провідне місце. Інструментальна стає більш різноманітнішою за образним змістом і засобами музичної виразності.

У старшій групі послідовно відбувається ускладнення репертуару за змістом, формою, розвитком музичного образу і засобами його втілення. Зростають і вимоги, що ставляться до дітей старшої групи в процесі слухання музики.

Основна мета і завдання музичних керівників полягають у тому, щоб навчити дошкільників:

- уважно слухати музику, всі свої емоції виражати після слухання;
- сприймати твори із складнішим розвитком музичного образу;
- розрізняти засоби музичної виразності відповідно до характеру звучання (поряд з динамікою і темпом розрізняти верхній – нижній регістри);
- розрізняти вступ і закінчення в інструментальній програмній музиці;
- в пісні відрізняти заспів від приспіву;
- визначати жанр творів: марш, колискова чи танець, характеризувати їх словами.

А також зацікавлювати дошкільників народною, класичною, сучасною музикою і виконанні солістів, хору, інструментальних ансамблів різних складів, оркестру.

Однією з основних умов формування у дітей старшої групи умінь слухати музику є яскраве та емоційне її виконання, яке точно передачі задум композитора. Виразна гра і спів музичного керівника необхідні для розвитку у дітей інтересу до музики, потреби слухати її, виховання любові до неї.

Які ж основні методичні прийоми роботи музичного керівника?

Під час ознайомлення дошкільнят з музикою пояснення змісту твору стає менш докладним, ніж у роботі з дітьми 3–4 років. У старших дошкільників уже більший життєвий досвід, є певний запас уявлень, на які спирається музичний керівник у вступному слові. Так перед виконанням «Клоунів» Д. Кабалевського він звертається до дітей: «Ви, напевно, бували в цирку і бачили там веселих і смішних артистів, які перекидаються і показують різні фокуси. Хто пам'ятає, як їх називають? (Діти відповідають.) Сьогодні я вам гратиму про них нову музику».

Мета такого вступу – налаштувати дошкільників на сприймання музичного твору, дати їм певне уявлення про його зміст, викликати інтерес і бажання слухати музику. У вступному слові можна використати уривок а вірша, художній образ якого співзвучний змісту і настрою, що їх передає

музика, а при ознайомленні з вокальним твором – уривок самої пісні. У процесі ознайомлення дітей старшої групи з новою музикою значно зменшується роль ігрових прийомів, використання іграшки. Проте наочність, як і раніше, потрібна. Як наочні засоби можна використати малюнки. Вони не повинні бути надто яскравими, щоб не заважати дитині слухати музику, і показувати їх треба тільки перед слуханням; за змістом малюнок має бути тісно пов'язаний з музичним образом.

Мова музичного керівника повинна бути доступною, зрозумілою, емоційною.

Наступний етап – розучування твору. Музичний керівник ставить перед дітьми складніші завдання, ніж у середній групі. Підвищення вимог у процесі слухання музики передбачає активну участь дітей в елементарному розборі музичного твору, уміння глибше сприймати музику. Дошкільники повинні активно вслухуватися в музику, відповідати на запитання педагога, мати елементарні знання про засоби музичної виразності, форму творів і т. ін. Так, слухаючи знайому музику, вони мають пригадати її назву, жанр твору, охарактеризувати його, визначити зміни найбільш яскравих засобів музичної виразності і назвати їх (динаміка, темп, регістр), уміти відрізнити заспів від приспіву, виділити вступ і закінчення.

Перш ніж програти твір, музичний керівник ставить перед дітьми певне пізнавальне завдання. Такі завдання можуть бути різними, наприклад визначити загальний характер твору, зміну динаміки в ньому. Важливо, щоб це завдання ставилось саме перед прослуханням, тому що діти не спроможні охопити різноманітні аспекти музичного твору, якщо завдання сформульоване нечітко, вони можуть звернути увагу не на ті характеристики, які передбачав музичний керівник.

Відомо, що дошкільники часто відповідають однослівно на запитання музичного керівника про музику, яку вони прослухали. Коли їх питають, яку саме музику зараз грали, більшість відповідає «веселу» або «журливу», «тиху» або «голосну», «швидку» або «повільну», тобто виділяє якусь одну

характеристику музичного твору.

Враховуючи розвиток пізнавальних процесів у дітей шостого року життя, можливості їхньої діалогічної мови, педагог повинен провести бесіду, щоб з'ясувати, як вони можуть справитися із завданням і допомогти тим, хто відчуває труднощі при його виконанні.

Так під час бесіди з приводу програмної інструментальної п'єси «Метелик» С. Майкапара музичний керівник з'ясовує загальний характер твору: «Яка це музика, і що вона розповідає про метелика?». Діти звичайно відповідають: «Музика весела, вона розповідає, як метелик літає». Педагог уточнює: «Ми з вами слухали багато веселої музики, але ж вона буває різною. Ось, наприклад (виконується уривок з «Гопака»), теж весела музика, але п'єса «Метелик» зовсім не схожа на неї». Діти говорять: «Музика «Метелика» – весела і тиха, вона ніжна». Музичний керівник продовжує: «А також – легка. А як ви гадаєте, чому про метелика легка музика, а про ведмедя, скажімо, важка?». Діти: «Легка, тому метелик легко пурхає з квітки на квітку».

На наступних заняттях у процесі бесіди музичний керівник пояснює, засобами виразності передав композитор зміст музики.

Дошкільники краще усвідомлюють багатство музичних виражальних засобів, якщо знайомити їх з кожним новим засобом на вже відомому творі. Так, розповідаючи про нижній регістр, спочатку музичний керівник виконує знайому дітям п'єсу, а потім з'ясовує, яка це музика.

Перед прослухуванням нових творів педагог ставить завдання – самостійно назвати регістр. Якщо відповіді дітей помилкові, треба знову проаналізувати зміст музики, уточнити, наприклад, як саме ходить ведмідь, пурхає метелик, танцює лялька тощо. Аналіз треба завжди ілюструвати уривками музичного твору. Таке співвіднесення знайомих дітям образів і музики сприяє кращому засвоєнню поняття «регістр» як засобу музичної виразності.

Для того, щоб дошкільники краще усвідомили виражальне значення динаміки, темпу, регістру, можна показати, як із зміною цих засобів

змінюється їх виразність. Так можна зіграти «Польку» в уповільненому темпі, п'єсу «Метелик» – у нижньому регістрі, колискову – голосно й рухливо.

Навчаючи дітей розрізняти зміни окремих характеристик музики (голосно – тихо, швидко – повільно, високо – низько), треба створювати ігрову ситуацію, використовувати музично-дидактичні ігри: «Голосно – тихо заспіваєм», «Два барабани», музика О. Тилічєєвої, та інші, які розвивають слухові відчуття дітей.

Ставлячи дітям завдання виділити зміни в музиці твору, слід мати на увазі, що дошкільники найчастіше виділяють тільки динамічні зміни. Однак це не означає, що вони не схоплюють інших. У цьому неважко переконатися, запропонувавши фіксувати зміни в музиці за допомогою рухів, наприклад плесканням у долоні, танцювальними рухами і т. ін. Після того, як діти покажуть рухами зміни в музиці, їхні словесні відповіді стануть повнішими, вони точніше передадуть динаміку музичного образу.

У бесіді вихователь уточнює не лише те, як, а й чому змінюється музика твору, пов'язує зміну засобів виразності з розвитком образу. Все це готує дітей до розрізнення форми (дво-, тричастинної) до набуття вміння пов'язувати засоби виразності із змістом образу.

Наприклад, під час слухання «Клоунів» Д. Кабалєвського діти на запитання музичного керівника «Як змінюється музика?» відповідають: «Спочатку голосна, потім тиха, а потім все голосніша й голосніша». Деякі діти можуть сказати, чому в середині така тиха музика: «Клоун відпочиває» або «Клоун тихенько переходить на інше місце, щоб показати нові фокуси». Дітям складніше пов'язати зміни в музиці із змістом у таких п'єсах, як «Пастушок» С. Майкапара, «Сміливий вершник» Р. Шумана. Тут необхідна допомога педагога. Скажімо, перехід мелодії з одного регістру в інший у п'єсі «Пастушок» музичний керівник може пояснити так: «Спочатку пастушок грає високо – це він кізочок закликає увечері додому, а в середині твору музика стала низькою: до пастушка підійшли корови». У п'єсі

«Сміливий вершник» перехід мелодії в середній частині у низький регістр можна пояснити тим, що вершник звернув на узбіччя, а потім знову виїхав на дорогу.

У процесі закріплення треба повторювати знайомі музичні твори для впізнання, програвати і проспівувати з голосу найбільш яскраві теми, музичні уривки, вступи і закінчення до пісень та інструментальних творів. Особливу увагу необхідно приділити повторенню музики за бажанням дітей, заохочувати висловлювання про знайомі твори, їх оцінку.

Співи. Методика навчання в кожній віковій групі.

Основними методичними прийомами розвитку співочих навичок, що допомагають кращому сприйманню та відтворенню пісні, є виразне виконання вокального твору музичним керівником, конкретний показ співочих умінь та слово педагога (пояснення, вказівки і т. ін.).

Велике значення має правильне виконання пісні. Не можна ігнорувати вступ та закінчення твору, які, подібно до літературних епіграфів, часто виражають основну ідею. Дуже важливо, щоб пісня справила враження на маленького слухача вже при першому знайомстві.

Емоційне, схвильоване виконання завжди знайде відповідний відгук у дітей, викличе різні почуття: радість, смуток, жаль, захоплення і т. ін. Тільки виразний спів розкриває художні образи твору, характер мелодії, особливості її побудови. Це допомагає виховувати в дітях любов до пісні, бажання самим співати її.

[Показ співочих умінь – один з основних наочних прийомів навчання співів. К. Ушинський, який надавав великого значення наочності навчання, писав: «...це таке навчання, що будується не на абстрактних уявленнях і словах, а на конкретних образах, які безпосередньо сприймаються дитиною».

Передусім музичний керівник співає той чи інший уривок пісні. Потім показує дітям, як і коли треба взяти дихання, пояснює особливості характеру

твору (співуче, уривчасто, посилення чи ослаблення звучності і т. ін.), чітко і виразно вимовляє слова, звертає увагу дітей на чистоту інтонування.

До наочних прийомів належить також показ картинок, іграшок. Це сприяє кращому звукоутворенню, чистоті інтонації, дикції, правильному диханню. Велике значення має так звана «співоча постава». Необхідно сидіти прямо, не піднімаючи плечі, не напружуючи м'язи ший, правильно дихати тощо.

Коли діти переймають поставу вихователя, його манеру брати дихання, якість звучання покращується.

Не можна забувати про артикуляцію. При виконанні пісень, треба чітко вимовляти слова. Міміка під час співу справляє особливе враження на дошкільників. Досвід показує, що інтерес дітей до пісні зростає навіть від незначної зміни виразу обличчя вихователя. Так, виконання жартівливої пісні повинно супроводжуватись усмішкою. Іноді достатньо ледь помітного руху брів чи губ, щоб створити потрібний настрій. Це надає співу особливої виразності.

Одним із наочних прийомів навчання дошкільників є жест педагога, диригування. Музичний керівник часто супроводжує свій спів плавними чи уривчастими рухами руки. Це сприяє більш ефективному засвоєнню основних співочих знань та умінь.

Істотну роль у навчальному процесі відіграє слово музичного керівника (пояснення, бесіда і т. ін.).

Музика не тільки впливає на почуття, а й пробуджує думку. Завдання музичного керівника – керувати сприйманням музики, вчити слухати її, пояснювати зміст творів, коментувати їх під час виконання. Особливо зростає роль слова в роботі з дітьми старшого дошкільного віку.

Художні образи пісні вже самі по собі викликають у дітей яскраві переживання. Пояснення музичного керівника не повинно зменшити враження від музичного твору, а, навпаки, поглибити і закріпити його.

Взаємозв'язок слова і наочності – поняття динамічне, що змінюється в залежності від завдань навчання.

Знайомлячи дітей з піснею, музичний керівник у бесіді розкриває її основну ідею, думки і почуття. Слово повинно допомогти дитині правильно сприйняти художній твір.

Навчаючи співів, музичний керівник повинен знати індивідуальні особливості дітей, щоб знайти «ключ» до кожного з них. Необхідність охорони дитячих голосів і правильної організації роботи на заняттях із співів вимагають індивідуального підходу. Перевіряти співочі вміння дошкільників треба на доступних і знайомих піснях з репертуару попередніх груп, враховуючи ставлення дитини до того чи іншого твору. Якщо пісня виконується правильно і без труднощів, її можна транспонувати на півтон чи на тон вище або запропонувати іншу з більш широким діапазоном. Якщо дитині важко проспівати верхні звуки, пісню необхідно транспонувати нижче, тобто знайти зручну тональність.

Дошкільника, який тільки – що вступив до дошкільного навчального закладу, як правило, не перевіряють одразу, а дають час освоїтися в колективі і звикнути до хорового співу.

На початку навчального року музичний керівник повинен визначити голосові та слухові можливості кожної дитини, а потім періодично перевіряти, як розвивається її музичний слух, діапазон голосу і т. ін. На основі перевірки індивідуальних даних він здійснює свою роботу з дитячим колективом.

Найчастіше дошкільникам властиве високе звучання голосу. Але деякі з них співають в більш низькій тональності чи (значно рідше) в більш високій. Є діти, які співають на одному – двох низьких звуках на межі першої та малої октав. Їх звучання дуже невиразне і нагадує віддалений гудок. Такий спів схожий на ритмізовану декламацію, майже без музичної інтонації.

Передові російські педагоги і кращі сучасні педагоги завжди вважали, що дітям, які не можуть співати в тон з групою, потрібно приділяти

особливу увагу. Таких дошкільників називають «тимчасово невстигаючими». Наполеглива праця педагогів дає хороші наслідки: неправильний спів удається виправити (за винятком дітей з фізичними дефектами голосового та слухового апаратів).

Якщо дитина співає на двох – трьох звуках, спочатку їй пропонують повторювати звуконаслідування на двох звуках, потім примовки на двох – чотирьох звуках і, нарешті, переходити до пісень, обсяг яких не більше чотирьох-п'яти звуків. Це такі українські примовки та пісні, як «Сорока-ворона», «Дрібушечки», «Гоп, гоп» та інші. Їх необхідно виконувати в різних тональностях. Музичний керівник повинен врахувати індивідуальні особливості голосу дитини. Це дає можливість швидше ліквідувати недоліки співу. Особливо допомагає показ педагога, його вказівки. Окрім того, дошкільники вчать слухати, критично оцінювати виконання, помічати, коли хто-небудь із дітей співає фальшиво, нечисто чи, навпаки, точно відтворює мелодію пісні.

Як бачимо, в процесі навчання співів необхідно застосовувати ряд прийомів, що допомагають найбільш ефективному засвоєнню музичних умінь і навичок, сприяють естетичному розвитку дошкільників, прищеплюють їм любов до музики.

Методика навчання співів у першій молодшій групі

У дітей цього року життя вже є невеличкий музичний досвід, вони вже знають декілька музичних творів і радіють, коли їх чують. Так як мислення дітей конкретне, вони сприймають музику образно: вважають, що вона про когось або про щось розповідає. Тому слухання пісень часто супроводжується показом іграшок. Діти цього віку пробують підспівувати окремі слова і склади, коли співає музичний керівник. Якщо робота по музичному вихованню ведеться в дошкільному навчальному закладі систематично, до кінця третього року життя дитина спроможна співати

коротенькі нескладні пісеньки. Завдання з навчання співів в першій молодшій групі наступні:

- розвивати співочі інтонації;
- підспівувати окремі склади і слова пісні, наслідувати музичному керівнику;
- залучати увагу до змісту пісень, створювати емоційний інтерес до співів.

Для того, щоб діти були активні під час співів, необхідно використовувати спеціально підібраний пісенний матеріал, спеціальні методичні прийоми підспівування і співів. При навчанні співів потрібно пам'ятати, що дихання дітей цього віку коротке, тому більшість слів вони промовляють співуче. Діти дуже потребують допомоги дорослого: співають активніше, якщо бачать рухи губ дорослого, його міміку, жести. Зазвичай діти задоволено посміхаються, отримавши похвалу дорослого (якщо вона і не була цілком заслуженою), після чого стають великими любителями співу. Тому педагогам необхідно як можна частіше стимулювати інтерес дітей до співів заохоченням. Окрім загальних вимог до пісенного матеріалу (цікавий і доступний сюжетний зміст, проста приваблива мелодія і т. ін.), пісня, яка спонукає до підспівування і співів, повинна відрізнятися ще і наступними особливостями: її слова повинні бути не тільки зрозумілими, але і легкими для вимови, текст – коротким (1– 2 рядки). В мелодії повинні повторюватися нескладні музичні фрази, пісеньки призначені для підспівування та співів, потрібно повторювати як можна частіше, інакше діти не запам'ятовують слів, а це в свою чергу гальмує розвиток співочих умінь.

Методика навчання співів у другій молодшій групі

До четвертого року життя діти проходять чималий шлях розвитку. Вони вже спроможні до колективних дій, можуть засвоїти певний, хоча й обмежений, обсяг співочих знань і вмінь. Навчання й формування тих чи інших співочих навичок залежить від психофізіологічного розвитку дошкільників

цього віку. Увага у дітей другої молодшої групи нестійка, в діях помітна імпульсивність. Вони швидко втомлюються, особливо під час виконання однотипних завдань, тому необхідно переключати увагу дитина з однієї справи на іншу. Музичний та поетичний образи пісень діти сприймають в цілому, узагальнено; їм важче зрозуміти образ в деталях чи в розвитку.

Свідоме виконання завдання ще не властиве дітям цієї групи. В основному вони повторюють за музичним керівником пісню чи окремі звуки. Словесні пояснення, навіть найчіткіші, діти, як правило, сприймають погано, якщо ці пояснення не підкріпити показом та відповідними діями. Не можна вимагати від дитини правильного співу, дихання, чіткої вимови слів, не показавши їй, як це треба робити. У цьому віці більш цілеспрямовано розвивається вміння розрізняти властивості музичних звуків: висоту, динаміку, тембр, тривалість. Діти здатні відрізнити окремі інтонації співу. Наприклад, вони можуть високо, «тоненько» проспівати звуконаслідування киці («м'яв»), зозулі («ку–ку») або собаки («гав»).

Контролювати свій спів та спів товаришів дошкільники другої молодшої групи ще не вміють. Звукоутворення у них дуже мляве, через це вони часто не співають, а промовляють пісню. Артикуляційний апарат розвинений недостатньо. В мові зустрічаються дефекти – деякі діти шепелявлять, ковтають окремі звуки, перекручують слова. Коротке і поверхове дихання, властиве дошкільникам цього віку, обмежує тривалість їхнього співу.

Формуючи правильне звукоутворення у дітей другої молодшої групи, треба вчити їх співати природним голосом, без напруження (в діапазоні pe^1 – $ля^1$, $сі^1$) витримувати довгі звуки пісні.

Не можна дозволяти дітям брати дихання посередині слова. Необхідно слідкувати за правильною дикцією. Слова пісні повинні вимовлятися чітко.

Розвиваючи чистоту інтонації, треба домагатися, щоб діти правильно відтворювали нескладні мелодії, з невеликим обсягом звуків, короткими фразами.

Дошкільники другої молодшої групи вже здатні співати злагоджено, тому треба вчити їх разом починати і закінчувати пісню.

За програмою діти четвертого року життя повинні вивчити (протягом року) шість пісень і співати їх індивідуально.

Завдяки співам успішно розвивається музичний слух. Треба привчати дошкільників розрізняти високі і низькі звуки. Навчання співів у другій молодшій групі необхідно проводити в цікавій формі, застосовуючи ігрові прийоми. Тільки тоді у дітей з'явиться бажання співати.

Для того, щоб дошкільники не промовляли слова пісні, а співали, музичний керівник спочатку сам виконує її наспівно, протяжно. Потім пропонує дітям довго витримувати окремі звуки, розтягувати закінчення слів. Це сприяє виробленню наспівності звучання. Діти легше виконують це завдання в ігровій формі.

Формуючи у дошкільників правильне дихання, слід пояснити, що не можна розривати слово або фразу, інакше зміст пісні чи слова буде незрозумілий. Такі зауваження допомагають дітям швидше оволодіти цією співочою навичкою.

Щоб виробити у дітей хорошу дикцію, вихователь чітко вимовляє слова, роз'яснює їх значення.

Спів музичного керівника, багаторазове повторення мелодії пісні допомагають дітям запам'ятати і правильно відтворювати її. З голосу вони сприймають мелодію значно легше, ніж в передачі на будь-якому музичному інструменті, особливо на фортепіано, коли пісня виконується із складним акомпанементом. Розвитку чистоти інтонування сприяє систематичне повторення вже вивчених творів.

Злагодженість виконання – одна з важливих навичок колективного співу. Музичний керівник звертає увагу дошкільників на вступ, робить зауваження, якщо хтось відстає чи поспішає, пояснює, що починати і закінчувати пісню повинні всі разом.

За програмою виховання і навчання діти четвертого року життя повинні вивчити (протягом року) вісім пісень і співати їх індивідуально.

Завдяки співам успішно розвивається музичний слух. Треба привчати дошкільників розрізняти високі і низькі звуки.

Навчання співів у другій молодшій групі необхідно проводити в цікавій формі, застосовуючи ігрові прийоми. Тільки тоді у дітей з'явиться бажання співати.

Методика навчання співів у середній групі

Дошкільники середньої групи вже мають певний досвід слухання та виконання нескладних пісень. Емоційне сприймання навколишнього світу в них більш розвинене, ніж у дітей четвертого року життя. Тому вони краще усвідомлюють і відтворюють прослухану пісню. Виразне виконання творів полегшує їх засвоєння. Діти спроможні більш цілеспрямовано відгукуватися на окремі музичні образи. У них формується голосовий апарат, розвивається музичний слух. Дошкільники зацікавлюються співами, вслуховуються у те, як виконує пісню музичний керівник, співають її самі після виразного показу та пояснення.

В роботі з дітьми п'ятого року життя необхідно враховувати їхні можливості зосереджувати довільну увагу на окремих діях та робити найпростіші узагальнення. Розвиваються сенсорні здібності. Вони виявляються, зокрема, в яскраво вираженій звуковисотній чутливості. Діти спроможні розрізняти високі і низькі звуки, що знаходяться на значній відстані (секста, септіма). Завдання звичайно дається в ігровій формі.

Часто у дітей з'являється бажання самим проспівати, як правило, вони повторюють знайомі мелодії. Але досвід, набутий на заняттях із співів, слухання музики, ритмічних рухів, викликає прагнення творчо переосмислити вже відоме. Події навколишнього життя, оповідання дорослих, читання дітям книжок, музична та ігрова діяльність – все це розвиває їхню творчу уяву, фантазію.

Працюючи над звукоутворенням, ми прищеплюємо дошкільникам середньої групи ті самі уміння, що і в другій молодшій групі, – співати природним голосом, без напруження, в діапазоні *pe^l — ci^l*. Проте діти цього віку вже можуть співати протяжно не тільки окремі звуки, а й слова, нескладні мелодії.

Дошкільників середньої групи навчають робити більш тривалий видих, брати дихання між короткими музичними фразами. Виконуючи пісні, вони повинні правильно вимовляти слова. Музичний керівник продовжує розвивати у дітей чистоту інтонації. Навчаючи дітей ансамблевого співу, треба слідкувати, щоб вони одночасно вступали і закінчували пісню, а також співали в одному темпі. Дошкільники повинні самотійно виконувати пісні з інструментальним супроводом, а також самотійно починати спів після вступу. Музичний керівник привчає дітей слухати голоси своїх однолітків. У навчальний репертуар треба вводити нескладні народні примовки та пісні без супроводу. До кінця року діти середньої групи повинні вивчити вісім пісень.

Продовжується робота над розвитком звуковисотного слуху та музично-слухових уявлень. З дітьми, які інтонують неправильно, необхідно займатися додатково.

Охарактеризуємо деякі прийоми розвитку співочих умінь та музичного слуху.

Для розширення діапазону голосу дуже корисно під час занять перевіряти спів кожної дитини окремо або розучувати пісні, об'єднуючи дошкільників з однаковими голосовими даними у невеликі групи.

Існує чимало прийомів, що сприяють розвитку правильного звукоутворення. Наспівність звучання в значній мірі залежить від того, як співають голосні «а», «о», «у», «е», «і». Кантиленність співу забезпечується протяжним виконанням цих голосних. Музичний керівник обов'язково показує дошкільникам, як потрібно співати.

Щоб виробити у дошкільників навички правильного дихання, необхідно, як і в другій молодшій групі, супроводжувати показ поясненням.

Наслідуючи приклад музичного керівника, діти вчаться брати дихання не тільки між словами, а й між короткими музичними фразами. Не можна забувати про поставу дитини під час співу.

Для розвитку чіткої дикції треба навчити дітей добре відкривати ротик у вертикальному напрямку, опускаючи нижню щелепу (але не занадто). Це сприяє зібраності, закругленості звука. Губи набувають різної форми в залежності від того, який співається звук. Наприклад, коли ми співаємо голосні «у», «о», «ю», губи витягуються вперед трубочкою, а під час співу голосних «є», «і» – розтягуються в сторони. Повторюючи за музичним керівником звуконаслідування «ку-ку», «бі-бі», діти вчаться правильно співати ці звуки.

Робота над чистотою інтонації здійснюється в процесі розучування пісень. Діти кілька разів слухають пісню у виконанні музичного керівника, а потім повторюють самостійно. Для розвитку правильного інтонування необхідно:

- щоб діти співали невеликими групами (так вони краще чують себе) або перевіряти їх індивідуально;
- систематично повторювати вже вивчені твори;
- пропонувати дітям послухати ту чи іншу пісню у виконанні дошкільників, які співають чисто.

Діти п'ятого року життя можуть відтворити простий і зручний для інтонування інтервал – малу терцію в низхідному напрямку. Наприклад, імітуючи спів зозулі, дитина повторює спочатку за музичним керівником «ку-ку» (*ля—фа-дієз*), а потім самостійно, без музичного супроводу.

Як і в другій молодшій групі, продовжуємо навчати дітей злагожденості виконання. Перед початком співів треба, щоб дошкільники зосередили свою увагу. Якщо в пісні є фортепіанний вступ, музичний керівник кивком голови показує дітям, коли треба вступати, щоб усі почали співати разом. Поступово вони привчаються вступати вчасно.

Діти повинні привчатися розрізняти на слух звуки за висотою на відстані сексти, септіми та октави. Можна «показати» їм високі та низькі звуки на прикладах з «Музичного букваря» Н. Ветлугіної. Дошкільники, особливо молодшого віку, легше сприймають і засвоюють звуковисотні співвідношення, якщо застосовується наочність – малюнки або рух руки в напрямку руху мелодії (так званий принцип «рухового моделювання»).

Для розвитку музичного слуху необхідно з перших же занять виховувати у дітей уважність. Зосередженість на протязі всього заняття досягається умілим переключенням уваги дошкільників з одного виду діяльності на другий, з одного завдання на інше, подачею матеріалу в цікавій, ігровій, формі, підбором відповідного репертуару, близького і зрозумілого дітям.

Методика навчання співів у старшій групі

Діти шостого року життя мають порівняно великий досвід слухання музики, знають чимало пісень. Їхнє мислення більш активне, увага – стійка. Все це створює сприятливі умови для виховання співочих умінь та навичок. Діяльність дітей старшої групи має цілеспрямований, свідомий характер. Тепер вони розуміють пояснення музичного керівника, чому саме так треба виконувати пісню чи завдання.

Дошкільники вже розрізняють характер звучання («жваво» – «повільно», «весело» – «сумно»), звуки за висотою на більш вузьких інтервалах (кварта, квінта). Вони легко впізнають знайомі твори. У дітей краще розвинений музичний слух: звуковисотний, ритмічний, тембровий (відрізняють за тембром голоси своїх однолітків і звучання дитячих музичних інструментів) та динамічний («голосно» – «тихо»).

На шостому році життя значно зміцнюється голосовий апарат, поліпшується вокально-слухова координація. У деяких дітей голоси набувають високого, дзвінкого звучання. Дошкільники привчаються свідомо володіти голосом, слухають себе і контролюють. Зростає їхня самостійність у різних

видах музичної діяльності, зокрема в співах. Активізується творча уява, з'являється бажання по-своєму проспівати знайому мелодію. Виявляються індивідуальні здібності та нахили дітей. Одні люблять веселі пісні, інші – спокійні. Працюючи над звуком, музичний керівник продовжує вчити дітей співати природно, без напруження, легким звуком і наспівно, м'яко закінчувати ненаголошений кінець фрази.

Особливу увагу необхідно приділяти дикції. Музичний керівник привчає дітей вимовляти слова правильно і чітко, щоб кожне слово в пісні було зрозуміле. Під час співу він слідкує за артикуляцією голосних. У дітей старшої групи дихання більш стійке і глибоке, тому вони можуть виконувати пісні рухливого і наспівного характеру. В процесі розучування музичних творів потрібно намагатися, щоб дошкільники брали дихання між музичними фразами. Основними ефективними прийомами навчання, як і в попередніх групах, є показ і пояснення музичного керівника.

В старшій групі продовжується робота над чистотою інтонації. Діти виконують пісні із складнішими інтервальними ходами та структурою.

Працюючи над злагодженістю співу, музичний керівник навчає дітей не тільки разом починати і закінчувати пісню, а й виконувати твір з динамічними відтінками («помірно голосно», «помірно тихо»).

Дошкільники старшої групи повинні вміти виконувати пісні з допомогою музичного керівника без інструментального супроводу і навпаки.

Треба, щоб діти співали всі вивчені пісні колективно та індивідуально у зручному для їхнього віку діапазоні – pe^1-ci^1, do^2 .

Протягом року дошкільники старшої групи вчать 10–12 творів. У дітей цього віку необхідно продовжувати розвивати звуковисотний слух, навички розрізнення звуків за висотою та тривалістю, звертати увагу на формування музично-слухових уявлень.

Розглянемо деякі прийоми навчання дітей.

Для розширення діапазону голосу (незалежно від віку) дітей ділять на групи відповідно до індивідуальних особливостей їхнього голосу. До-

шкільників з обмеженим діапазоном (співають на 2–3 звуках) треба посадити в перший ряд, бажано між дітьми, які добре співають. У другий ряд сідають діти з неповним діапазоном (наприклад, у дитини старшої групи діапазон – do^1 – *соль*¹, ля), і в останньому ряді – дошкільники, що мають нормальний діапазон голосу.

Хороші наслідки дає прийом поступового підвищення тональності пісень, що їх діти вже вивчили, та підбір творів з поступовим розширенням діапазону.

В старшій групі музичний керівник продовжує роботу над правильним звукоутворенням. Одним з найбільш поширених прийомів розвитку наспівності є виконання пісень, примовок, окремих фраз, заспіву чи приспіву на відкритих складах (наприклад, «ля–ля», «ду–ду»). Корисно співати твори, написані в повільному темпі, а також розучувати швидкі пісні в помірному темпі.

На заняттях із співів діти навчаються правильно дихати. Якщо дитина бере дихання посередині музичної фрази, музичний керівник пропонує їй прослідкувати за рухом його руки і пояснює, після яких слів треба взяти дихання. Потім він наочно демонструє свої пояснення, а діти повторюють.

Для розвитку чіткої дикції використовується чимало прийомів. Один з них – вимовляння тексту пісні пошепки. Звичайно цей прийом застосовується в цікавій ігровій формі: дітям пропонують вимовляти текст пісні тихо, але так, щоб педагог, який стоїть осторонь, почув його.

Виразне промовляння віршів та скоромовок допомагає виробити правильне співоче звучання голосних і приголосних.

Щоб сформувати у дітей уміння чисто відтворювати мелодію, використовуються такі прийоми:

– правильне відтворення першого звука перед співом певного інтервалу, примовки або пісні – так звана «настройка», «розспівування». Так, наприклад, якщо примовка чи пісня починається з ноти *соль*¹, музичний

керівник пропонує дітям проспівати цей звук на склади «ля–ля» або «ду–ду», не помиляючись (як дудочка грає);

– спів мелодії, примовки чи окремої фрази на голосні та приголосні (зручні у вокальному відношенні «у», «ля», «ду», «ту»);

Розвитку чистоти інтонування сприяє спів окремих інтервалів. Такі вправи пропонують дітям в ігровій формі, а саме: співаючи велику секунду, дитина імітує гру на балалайці (супроводжує рухом руки), чисту кварту (знизу–вгору) – імітує гру на металофоні, звучання чистої кварта в низхідному напрямку – це звуконаслідування дзвону.

Злагожденість співу досягається зосередженістю уваги дітей перед початком занять. Музичний керівник говорить про характер інструментального вступу, нагадує, що після нього всі повинні почати співати разом, слідкує за темпом виконання і за тим, щоб деякі діти не викрикували, не виділялись силою звучання, звертає увагу на текст пісні.

Передумовою успішного розвитку музичного слуху є свідоме виконання дитиною завдання, що його запропонував музичний керівник. Не механічне повторення, а свідоме засвоєння матеріалу – один із основних принципів педагогіки.

Велике значення має також слуховий контроль. Дитина повинна слухати і контролювати себе, критично оцінювати свій спів. Спочатку музичний керівник привчає дітей помічати, а потім і виправляти помилки однолітків. Після цього дошкільники вчаться контролювати самих себе: вони зупиняються, якщо помиляться, і виконують ще раз – правильно. Коли дитина не може виправити помилку, їй допомагає музичний керівник.

Діти чують різні звуки і поступово засвоюють поняття про високий та низький регістр, привчаються розрізняти звуки за висотою (кварта, квінта).

Для розвитку відчуття ритму доцільно вживати поширені в практиці прийоми: проплескати ритмічний малюнок знайомої пісні чи впізнати мелодію за ритмічними оплесками музичного керівника. Дітям дуже подобається відстукувати ритм в бубон чи брязкальцем.

Можна використати і таку вправу: проплескати уривок добре знайомої пісні (заспів чи приспів) правильно і неправильно, а потім запропонувати дітям знайти відмінність у ритмічному малюнку.

В старшій групі, як і в попередній, велика увага приділяється розвитку музично–слухових уявлень. Впізнавання заспіву чи приспіву, вступу та закінчення відомої пісні – один із прийомів навчання.

Для того, щоб діти навчилися розрізняти напрямок руху мелодії (вгору чи вниз), корисна вправа «Східці» з «Музичного букваря» Н. Ветлугіної.

Музично–ритмічні рухи. Методика навчання в кожній віковій групі.

Методи і прийоми навчання музично-ритмічних рухів.

У процесі навчання музично-ритмічних рухів застосовуються різноманітні методи і прийоми. Їх використання залежить від змісту завдання, його мети і вікових особливостей дітей.

Важливою умовою правильного музичного розвитку дошкільників у процесі навчання музично-ритмічних рухів є показ музичного керівника, який повинен бути виразним і яскравим. Від цього залежить не тільки сприймання дітей, але й якість виконання рухів.

Перш ніж розпочати розучувати з дітьми вправи, ігри, танці, музичний керівник повинен глибоко продумати зміст і образи, визначити характер музики, основні засоби виразності. Необхідно старанно вивчити музичний супровід. Виконувати музичний твір треба правильно і виразно, щоб захопити дітей, викликати у них емоційний відгук. Тоді вони одразу захочуть грати і танцювати. Паузи, зміни темпу тощо недопустимі під час виконання.

Не менш важливий показ танцю, вправи або окремих рухів. У молодшій групі під час розучування педагог виконує рухи разом з дітьми. Показ повинен бути виразним, емоційним, органічно поєднуватися з музикою.

У процесі розучування та закріплення педагог працює над удосконаленням окремих рухів. Щоб дошкільники краще їх засвоїли, рухи показує педагог або діти, які добре оволоділи ними.

У музично-руховій роботі велике значення має слово музичного керівника. Ретельно продумане пояснення гри, танцю, вправи можна викласти у формі короткої розповіді, бесіди або вказівки. Мета музичного керівника – пояснити дітям, які думки і почуття втілені в музичному творі, та з'ясувати засоби музичної виразності.

Оперуючи поняттями, що добре відомі дітям, музичний керівник поступово знайомить їх з новими, морально готує дошкільників до виконання відповідних вчинків і дій. Велику роль у поясненні змісту музично-ритмічних рухів відіграє інтонація.

Пояснення повинно бути коротким і чітким. Музичний керівник говорить жваво, але спокійно. Багатослівне, плутане, одноманітне пояснення втомлює дітей, вони стають неуважними і менше цікавляться грою чи вправою. Під час розучування даються вказівки, які допомагають дітям зрозуміти, як слід виконувати рухи. Спираючись на знання і досвід дітей, музичний керівник ставить їм запитання з метою глибшого засвоєння і закріплення вивченого. Так, під час виконання танцювальної мелодії можна використати форму запитань для визначення кількості частин музичного твору та її характеру. В такій бесіді музичний керівник привчає дошкільників давати повні відповіді, чітко висловлювати свої думки, аналізувати виступи однолітків. У зв'язку з тим, що бесіда вимагає значного напруження, використовувати такий такий метод навчання рекомендується тільки в старшій групі.

Готуючись до заняття, музичний керівник продумує можливість використання наочності, яка допоможе дітям глибше зрозуміти музичний образ. Це дидактичні картинки, іграшки, атрибути, тощо.

На музичних заняттях часто використовуються ігрові прийоми, які викликають у дітей інтерес до гри, танцю, сприяють більш швидкому і

кращому їх засвоєнню; навчання стає цікавішим. Користуватися цими прийомами можна під час ознайомлення дітей з грою, танцем, а також у процесі роботи над ними. Доцільніше їх застосовувати в молодшій і середній групах.

Велике значення для кращого засвоєння та запам'ятовування ігор, танців, вправ має їх систематичне повторення. Якщо діти пограли або потанцювали один-два рази, не повторюючи більше, вони швидко забувають рухи. Дуже корисно, щоб дошкільники грали в улюблені ігри, танцювали те, що їм подобається. Все це збагачує запас рухового матеріалу у дітей.

Методика навчання музично-ритмічних рухів у молодшій групі

У дітей молодшої групи координація рухів розвинена недостатньо. Вони ходять, перевалюючись, тягнуть ноги, опускають голову, важко бігають і стрибають, у них погана постава. Характерною рисою цього віку є сильне збудження і погане гальмування, тому у дітей уповільнена реакція як на музичні сигнали, так і на словесні. Незважаючи на це, в процесі музичних занять у дітей виробляється стійкий інтерес до музичних ігор і танців. Використовуючи його, малюків учать слухати музику і рухатись відповідно до неї. З метою систематичного розвитку та удосконалення рухів застосовуються музично-ритмічні вправи, за допомогою яких здійснюється музичне виховання дітей цього віку. Особливу увагу в молодшій групі слід приділяти вмінню дітей разом починати і закінчувати рухи під музику. Спочатку малюкам дуже важко зупинитися в момент закінчення музичного твору. Причиною цього є погано розвинене вміння гальмувати свої рухи.

Для прикладу можна навести вправу «Плескаємо, тупаємо» (українська народна мелодія в обробці Я. Степового), в якій діти спочатку плескають, а під кінець музики ховають руки за спину, на повторення музики – тупають і присідають, ховаючи ніжки.

Завдяки цій вправі діти навчаються ритмічно виконувати елементарні рухи, а також слухати і відповідними рухами реагувати на кінець музики. Це вміння, безумовно, допоможе їм швидше справитися з музичними завданнями в іграх і танцях.

Для успішного засвоєння цієї навички корисно давати дітям такі вправи. Як маршове ходіння за ведучим з атрибутом у руці. Під кінець музики ведучий зупиняється і піднімає, наприклад, бубон угору. Отже, закінчення музики асоціюється у дітей не тільки із зміною руху, але й з яскравим бубном. Перші два-три заняття роль ведучого виконує педагог, а потім – діти. Необхідно добитися, щоб поступово кожна дитина змогла стати ведучим.

У молодшій групі діти також повинні навчитися рухатись відповідно до характеру музики: спокійного, маршового та рухливого. У музично-ритмічних вправах, рекомендованих діючими програмами, цінним є те, що діти навчаються виконувати рухи з різноманітними атрибутами: брязкальцями, стрічками, квіточками тощо. Розглянемо послідовність розучування вправ на прикладі вправі «Барабан», музика Р. Рустамова. На першому занятті діти слухають музичний твір. Музичний керівник пояснює і показує, що спочатку на голосну і веселу музику вони будуть робити пальчиками так, наче грають на барабані. Діти повторюють рухи, краще запам'ятовуючи музику. На другий музичний епізод, тихий і спокійний, вони кладуть руки під щічки і відпочивають. Це завдання діти також виконують легко. На другому і третьому заняттях малюки повинні самостійно передати зміну рухів на контрастну музику.

Отже, діти молодшої групи повинні оволодіти наступними вміннями:

- починати і закінчувати рухи одночасно з музикою;
- узгоджувати свої рухи з характером музики (бадьорий, спокійний), регістровими змінами (високо, низько), темпом (швидко, повільно), динамікою (голосно, тихо), формою музичних творів (двочастинною);
- виконувати основні рухи (ходьба, біг, стрибки);

- виконувати гімнастичні вправи з атрибутами; перешикування;
- виконувати образні і танцювальні рухи.

Цими уміннями діти оволодівають у вправах і сюжетних іграх.

Тематика музичних ігор для дітей молодшого віку відображає найбільш близькі і зрозумілі їм образи та дії: політ пташки, їзда автомобіля, стрибки зайчика, рухи з лялькою і т.ін. Музичні твори, призначені для малюків, повинні бути образними, з яскраво вираженим характером і засобами музичної виразності. Частіше всього протягом всієї гри зберігається один і той же характер музики. У молодшій групі використовуються також ігри з піснями. Вони прості за змістом і композицією. Діти співають пісню разом з дорослим і виконують рухи, що відповідають її змісту.

Музична гра допомагає дитині навчитися розрізняти початок і закінчення музичного твору. Це дуже складне завдання. Тому треба підбирати такі ігри, де б дитина сама розпочинала рухи, як тільки зазвучить музика, і припиняла їх, коли вона закінчується. Якщо дитина пасивно повторюватиме рухи за дорослим, вона не буде уважно слухати музику. Отже, треба добиватися, щоб дитина самостійно робила рухи. Тоді вона швидше оволодіє цією навичкою.

Розрізнення темпу музичного твору – не менш складне завдання для дитини. Щоб навчити дошкільників розрізняти відчувати різницю між швидким і повільним темпом, корисно давати їм такі ігри, в яких зміна темпу підкреслює характерні особливості персонажів. У добре вивчену гру діти весело і з задоволенням грають без допомоги дорослого. Окрім ігор і вправ, дітей молодшої групи вчать танцювати. Будуються танці на простіших елементах танцювальних рухів, котрі є найбільш зручними для дітей відповідного віку (плескання, притупування ніжками, кружляння парами тощо). Музика до танців повинна бути яскравою, виразною за формою. Показувати рухи треба правильно та виразно, супроводжуючи виконання змістовним, образним і чітким прясненням.

При розучуванні з дітьми ігор, танців і вправ широко застосовуються ігрові прийоми, образна одача матеріалу, використовуються іграшки. Навчаючи дітей легким підстрибуванням, музичний керівник говорить їм, що вони повинні стрибати, як м'ячики. Собі ж він візьме «м'яч», котрий стрибає найкраще від усіх. Прийоми навчання змінюються в залежності від кожної програмової вимоги. Взаємозв'язок слова музичного керівника, виконання музики і показ рухів буває різним в залежності від гри, програмових вимог. В одних випадках діти слухають розповідь про гру, музику, а потім грають; в інших – зразу ж після її назви залучаються до гри. Протягом року ігри неодноразово повторюються, виконання їх удосконалюється.

Методика навчання музично-ритмічних рухів в середній групі

До дітей середньої групи в процесі занять музично-ритмічними рухами висуваються значні вимоги. Дошкільники свідоміше змінюють рухи відповідно до музики, точніше узгоджують їх з частинами музичного твору та фразами. У дітей виробляється гарна постава, тепер вони ходять спокійно, рівно, бігають ритмічно, досить легко. Діти вміють робити прості рухи з предметами – вперед, вбік, вгору, танцювальні рухи виконують легше і впевненіше, ніж у попередніх групах.

Все це створює передумови для успішного проведення подальшої роботи по розвитку рухів.

До дітей середньої групи на заняттях з музично- ритмічних рухів ставлять значно більші вимоги. Їх вчать точніше виконувати завдання, свідомо виправляти свої помилки. Розвивають увагу дошкільників, спостережливість, ініціативу та самостійність під час виконання завдання. Проводячи ці заняття, музичний керівник продовжує виховувати у дітей інтерес та любов до музики, розвиває почуття ритму, музичну пам'ять. Музичний керівник аналізує програмові ігри й танці, з'ясовуючи, що в них буде новим, складним для дітей, які композиції потрібно розучити з ними, і відповідно до цього підбирає необхідні музично-ритмічні вправи, які стануть

основою набуття дітьми рухових навичок. У середній групі дошкільників продовжують учити свідомо починати і закінчувати рухи одночасно з музикою, змінювати їх у кожній частині твору. Музичні ігри для занять слід підбирати так, щоб перед дітьми постійно ставилися нові, більш складні музичні завдання і разом з тим повторювалися попередні. У зв'язку з цим доцільно варіювати ігри. Таке варіювання дає можливість об'єднати нові музичні завдання з попередніми, зберігати поступовість і введення нових завдань.

У середній групі проводяться ігри з більш складними правилами та ігровими діями, наприклад «Зайці та ведмідь», музика В. Ребікова. Сюжет ігор розгорнутий, музика різноманітніша за характером і засобами виразності. Методика розучування музичних ігор різноманітна і залежить від їх форми і змісту. Однак процес розучування завжди має три етапи. Так, наприклад, музичний керівник пропонує дітям послухати музику, звертає їхню увагу на засоби музичної виразності, а після цього пояснює зміст гри. Інколи можна одразу запропонувати дошкільникам гратися, супроводжуючи їхні дії музикою або піснею.

Музичний керівник і вихователь домагаються активної участі у грі всіх дошкільників. Якщо якась дитина не захотіла взяти в ній участь, вихователь повинен ласкаво запропонувати їй пограти разом з ним. Танці в середній групі мають більш складну побудову, рухи детальніше відбивають зміни характеру музики. Для того, щоб танець справив на дітей враження, щоб їм захотілося швидше його виконувати, показ рухів повинен бути виразним і яскравим, адже від цього залежить і якість їхнього виконання. Музичний керівник, який добре знає музику до танцю, зуміє захопити дошкільників. Продовжуючи вчити дітей рухатися парами по колу, притупувати плескати в долоні, кружляти по одному і парами, він використовує найрізноманітнішу музику. Розглянемо послідовність роботи над танцем. На першому занятті діти слухають музику до «Танцю парами», музика М. Сатуліної. Разом з

музичним керівником вони визначають, що ця музика весела, радісна, танцювальна і за темпом весь час однакова.

На наступному занятті під музику з яскраво контрастними частинами дошкільники вчать рухи танцю і зміну їх відповідно до характеру музики. Музичний керівник може одразу показати танок з кимось із дітей. У такому випадку попереднє слухання музики не обов'язкове. Потім ця дитина вибирає собі пару, музичний керівник запрошує іншу дівчинку чи хлопчика. Таким чином, кількість танцюючих збільшується, а всі діти вчать танок.

Звичайно, на одному занятті дитина не зможе оволодіти повністю новими рухами, тому не варто зразу ж вимагати від неї точного їх виконання. Поступово, через кілька занять, діти засвоять музику, вдосконалять свої рухи і виконуватимуть їх самостійно.

Окрім фіксованих танців, проводяться так звані вільні танці, у яких діти за своїм бажанням користуються знайомими рухами. Це приносить їм велике задоволення, радість, даючи можливість повеселитися. З допомогою такого танцю музичний керівник і вихователь стимулюють розвиток танцювальної творчості, краще пізнають індивідуальні особливості кожної дитини.

Під час вільних танців треба слідкувати за відповідністю рухів до характеру музики і допомагати дітям, яким важко виконати таке завдання.

У цьому віці необхідно привчати дошкільників робити рухи старанно, свідомо оволодівати матеріалом. Продовжується робота над виразністю і красою виконання. Не можна допускати, щоб діти танцювали механічно, байдуже, а розучування відбувалося без музики, «під рахування». Діючі програми навчання та виховання в ДНЗ визначають такі завдання: вчити дітей свідомо змінювати рухи відповідно до змісту гри, характеру музики, динамічних відтінків (голосно – тихо), регістрів, темпу; починати і закінчувати рухи одночасно з музикою, самостійно міняти їх із зміною частини твору (двочастинна форма); ходити під музику спокійно, бадьоро, бігати легко, підстрибувати, трохи просуваючись уперед. Треба навчити

дітей виконувати нескладні танці, самостійно використовувати елементи знайомих рухів, пробувати виразно передавати характерні елементи музичних образів. Враховуючи особливості віку, музичний керівник намагається виробити у дітей уміння грати і танцювати без участі дорослого. Знайомлячи дітей з новою грою або танцем, музичний керівник зацікавлює їх до найпростішого аналізу музики. В цьому віці діти повинні вміти в рухах передавати образи програмної музики. В процесі навчання велике місце відводиться індивідуальній роботі – демонстрація рухів одного – трьох дітей. Запрошуються для виконання рухів не тільки ті діти, які добре засвоїли спосіб їх виконання, а й ті, які не спроможні справитись із завданням. Така робота активізує дітей, допомагає зосередити увагу. З дітьми, які відстають у засвоєнні матеріалу, проводиться індивідуальна робота в другу половину дня.

Методика навчання музично-ритмічних рухів в старшій групі

Характерною особливістю дітей старшої групи є прагнення до більшої самостійності в іграх, танцях, до точності виконання рухів, інтерес до правил гри. Дошкільники цього віку здатні виявити, творчу ініціативу, внести у танок чи гру своє доповнення. Вони глибше і свідоміше сприймають музичний твір з контрастними за характером частинами. Краще розвинена координація рухів, удосконалюється вміння відтворювати ними емоційно-виразний характер музики. На заняттях з музично-ритмічних рухів в старшій групі необхідно вести роботу в двох напрямках: 1) поглиблювати емоційне сприйняття музики дітьми; 2) збагачувати їхні рухові навички.

Музичні твори повинні бути доступними і зрозумілими дітям. Треба вчити їх реагувати рухами не тільки на зміну характеру, частини твору, але й окремої фрази, підкреслювати її закінчення притупуванням тощо. Навчивши дітей глибоко і яскраво сприймати музичні твори, можна досягти органічного злиття створюваних ними образів з музикою.

Працюючи над розвитком музично-ритмічних рухів, необхідно вчити дошкільників чіткості, легкості виконання, знайомити з новими танцювальними рухами, різними перешикуваннями, навчати створювати образи, що відповідають змісту музичного твору (зайчик, лисичка тощо).

Успішне оволодіння названими видами рухів можливе тільки в тому і випадку, якщо з дітьми провадиться систематична робота.

Музичний і руховий навчальний матеріал для старших дошкільників ускладнюється, ставляться нові вимоги: вміти чітко й виразно виконувати рухи, швидко переходити від одного руху до іншого відповідно до музики.

Діти цього віку вже вміють уважно слухати музичні твори і відрізняти контрастні частини як за силою звучання, так і за регістровим забарвленням, швидко і безпомилково змінювати темп рухів у залежності від зміни темпу музики, орієнтуватися у просторі, самостійно перешиковуватися з пар у коло, дотримуючись однакової відстані, під час танцю або гри звужувати чи розширювати коло, розраховувати свої рухи відповідно до певного відрізка часу.

Велика увага приділяється якості виконання, виробленню вільних, невимушених рухів, творчим проявам дітей у музичних іграх і танцях.

Навчання музично-ритмічних рухів дає позитивні наслідки, якщо матеріал, який поступово ускладнюється, засвоять усі діти, а не тільки найбільш здібні. Для цього необхідно постійно перевіряти дошкільників, виявляти, у кого з них не виходить той чи інший рух. З такими дітьми треба працювати окремо під час індивідуальних занять, об'єднавши їх по двоє чи по троє.

У старшій групі заняття будуються не лише на зацікавленості дітей, а мають певну цілеспрямованість. Наприклад, вивчення певного руху, потрібного в танці. Підбираючи ігри і танці, музичний керівник визначає, що в них є новим і незрозумілим, а потім заздалегідь у вигляді вправ розучує з дітьми ці рухи.

Для того, щоб навчити дошкільників самостійно утворювати коло, звужувати і розширювати його, дотримуватись певної відстані між парами, у діючих програмах рекомендуються такі вправи: «Звуження та розширення кола», музика Ф. Шуберта, «Утворення маленьких кіл», музика Т. Шутенко. Вправи для дітей старшого дошкільного віку складаються з різних танцювальних рухів, перешикунань, що зустрічаються в іграх і танцях. Музичний керівник повинен сам розучити рухи і зуміти виразно показати їх дітям. Для цього можна спочатку зіграти музику, а потім, наспівуючи, показати рухи. Якщо їх демонструє вихователь, музичний керівник йому акомпонує. Показ повинен бути чітким і виразним.

Під час розучування вправи музичний керівник мотивує кожен свою вказівку і вимогу особливостями змісту і характером музичного твору. Вимагаючи від дітей легкості, жвавості рухів, він звертає їхню увагу на легкість, рухливість музики. Старші дошкільники свідомо прагнуть точно виконати вправу.

Для засвоєння і запам'ятовування вправи істотне значення має повторення. Якщо діти виконують її тільки 1–2 рази, не повторюючи потім, вони швидко забувають. Не можна проводити роботу над рухами без музики, «під рахування». Виконання музичних п'єс для вправ повинно бути таким же грамотним, художнім, виразним, як і на заняттях із слухання музики.

Основне місце в навчанні дітей музично-ритмічним рухам, як і в попередніх групах, відводиться музичній грі. Дошкільники цього віку повинні засвоїти вміння передавати характерні риси ігрових персонажів. Нові ігри необхідно показувати і пояснювати дітям. У старшій групі основними методами навчання залишаються словесний та наочний. Перед проведенням гри необхідно, щоб діти послухали музику до неї, потім розповісти її зміст і показати. На наступних заняттях дошкільники виконують гру за допомогою вихователя, а після її засвоєння – самостійно. Потрібно стимулювати активність дітей, викликати бажання виконувати завдання без сторонньої допомоги.

Ознайомлення з грою не завжди слід починати з показу рухів, адже у дітей старшої групи вже є запас вражень, певний досвід, краще розвинена уява, вони вміють виконувати словесні завдання. Якщо нова гра побудована на знайомому руховому матеріалі, показувати її не обов'язково. Досить розказати зміст, ілюструючи розповідь музикою, а потім запропонувати дітям пограти самостійно. Музичний керівник систематично працює над точністю, виразністю рухів, навчає дітей створювати контрасні образи, підкреслювати їхні характерні риси, наприклад, лисиця підкрадається обережно, граціозно, зайчик стрибає весело, легко і т. ін. Методика розучування музичних ігор повинна сприяти виникненню у дітей бажання внести в них свою творчу ініціативу. У танцях дошкільники виконують значно складніші рухи, наприклад приставний та перемінний крок, плавні рухи руками. Необхідно продовжувати розвивати у дітей ритмічність, виразність і красу рухів, уміння точно зупинятися наприкінці музики.

Як і в попередніх рухах, використовуються фіксовані танці. Значне місце в репертуарі посідають народні хороводи і танці.

Різноманітність танцювального матеріалу вимагає засвоєння рідущих танцювальних елементів, а також виразності їх виконання. Діти оволодівають цими рухами у музично-ритмічних вправах. У процесі вивчення нового танцю є кілька етапів: ознайомлення з танцем, розучування і закріплення його на наступних заняттях. На першому етапі діти повинні проіннятися настроєм танцю, визначати характер і форму. Тут вони повинні виявити активність, самостійність.

На другому етапі проводиться кропітка робота над узгодженням рухів з музикою, своєчасністю їх початку і закінчення, на третьому етапі – робота над якістю рухів, їх точністю, виразністю і самостійністю виконання. Діти з задоволенням беруть участь у вільних танцях, що в них рухами передається характер музики: легкий, плавний або швидкий. Рухи дошкільників стають більш правильними, красивими, виразними. Діти творчо використовують знайомі танцювальні елементи. З метою кращого запам'ятовування рухового

матеріалу дуже корисно, щоб вони грали в улюблені ігри і танцювали те, що бажають. За програмою виховання і навчання в ДНЗ дошкільників старшої групи необхідно навчити ритмічно рухатися відповідно до різного характеру музики та реєстрів (високий, середній, низький); переходити від помірнього до швидкого або повільного темпу; відмічати рухами сильну долю такту, метричну пульсацію і простий ритмічний малюнок; змінювати рухи відповідно до форми твору та музичних фраз, узгоджувати рухи з музикою – ходити, бігати легко, ритмічно, повільно, швидко; самостійно починати рухи після вступу. На музичних заняттях треба вчити дітей таких танцювальних рухів: викидати по черзі ноги вперед на стрибку, робити крок усього ступнею на м'язи при кружлянні, приставний крок з присіданням, плавно піднімати і опускати руки вперед і в сторони, рухатися парами, відходити спиною назад, пружинити ногами. В імпровізаційних танцях – творчо використовувати знайомі елементи, правильно відтворювати загальний характер музики.

Гра на дитячих музичних інструментах. Методика навчання в кожній віковій групі.

Гра на музичних інструментах – один із видів дитячого виконавства. Застосування дитячих музичних інструментів та іграшок (як на заняттях так і в повсякденному житті) збагачує музичні враження дошкільників, розвиває їх музичні здібності. Мелодійні музичні інструменти розвивають всі три основні музичні здібності: чуття ладу, музично-слухові уявлення і чуття ритму. Окрім того, гра на музичних інструментах розвиває волю, прагнення до досягнення мети, уяву. Знайомство дітей з музичними інструментами починається уже в ранньому віці. Дорослий грає на інструментах, контрастних за тембром (наприклад дудочка, дзвіночок), привертає увагу малюків до різного звучання. В роботі з дітьми раннього і молодшого дошкільного віку використовуються в першу чергу такі як брязкальця, дзвіночки, дудочки, тобто всі іграшки котрі звучать м'яко і неголосно.

Потрібно пам'ятати, що в цьому віці необхідно бережно відноситись до слуху малечі. Перші музичні враження педагога прагне дати малюкам в ігровій формі.

Коли діти починають ходити і спроможні крокувати під музику (перша молодша група), педагог може супроводжувати звучання маршу, грючи на бубні, барабані, щоб підкреслити ритм, урізноманітнити звучання. Біг може супроводжуватися грою на дерев'яних ложках, дзвіночках. Танцювальну музику збагачують звуки бубна, румби та інших музичних інструментів, відповідних характеру музичного твору. По мірі того як діти починають відчувати і відтворювати в рухах (ходьба, плескання) ритм музики, їм доручають самим грати на цих інструментах. Спочатку дорослий допомагає дітям попадати в такт музики (наприклад гриміти брязкальцем, вдаряти по бубну, дзвеніти дзвіночком і т. ін.), потім їх дії стають все більш самостійними.

Навчання починається з групи ударних інструментів, які не мають звукоряду. Заняття проводяться по підгрупах і індивідуально. Доцільно використовувати музичні інструменти і в повсякденному житті, щоб закріпити у дітей почуття ритму музики.

Друга молодша група.

Діти цього віку знайомляться з бубном, грають на дерев'яних ложках, брязкальцях, барабані, дзвіночках. В цьому віці знайомляться з металофоном. Важливо привертати їх увагу до тембру кожного інструмента, використовувати образні порівняння, характеристики: ніжний (дзвіночок), дзвінкий (металофон), чіткий (барабан) і т. ін. З дітьми визначити на якому інструменті краще підіграти ходьбі, бігу, танцю. Корисно використовувати дидактичні ігри на розрізнення тембру музичних інструментів, звуків (по висоті, тривалості).

Середня група

В середній групі вперше починають навчати грі на музичних інструментах, які мають звукоряд. Найбільш зручним є металофон. Прийоми

гри на металофоні достатньо прості. Діти уже знайомі з тембром цього інструмента і прийомами гри (стакато, глісандо). Існує декілька способів гри на мелодійних музичних інструментах: по нотах, по кольоровим і цифровим позначенням, по слуху.

Навчання дітей гри по нотах дуже кропітке, але інколи використовується в практиці. Далеко не всі дошкільники оволодівають нотною грамотою, якщо не ведеться постійна індивідуальна робота. Важливо, щоб діти розуміли зв'язок розташування нот на нотному стані зі звучанням їх в мелодії, виключивши механічне відтворення нотних знаків.

Кольорова система, розповсюджена за кордоном, зручна для швидкого оволодіння дітьми грою на інструментах. Певне колірне позначення (кольорові клавіші, пластини металофону) закріплене за кожним звуком, наприклад нота *мі* позначається зеленим кольором, нота *соль* – червоним. Грати по цій системі дуже легко, але при такому способу гри (бачу зелене позначення ноти – натискаю на зелену клавішу) слух не приймає участі у відтворенні мелодії, дитина грає механічно. Найбільш розвиваючий ефект навчання досягається лише при грі по слуху. Цей спосіб потребує постійного розвитку слуху, серйозної слухової підготовки.

Методика навчання дітей гри на музичних інструментах по слуху побудована на поступовому розширенні діапазону виконуючих мелодій. Спочатку дитина грає мелодію на одному звуці. Перш чим зіграти мелодію, вона слухає її у виконанні музичного керівника, котрий спочатку проспівує мелодію, потім грає і одночасно співає. Дітей вчать прийомам гри (як тримати інструмент; як видобувати звуки пальцями, медіатором, молоточками, не пошкоджуючи струн, клавіш). Якщо граються довгі ноти, то молоточок повинен підстрибувати вище, а коли короткі – нижче (довгі – на склад та, короткі восьмі ноти – ті, ті).

Навчання гри на музичних інструментах – робота складна, і успіху в цьому можна досягти тільки при спільній роботі музичного керівника і вихователя. Допомога вихователя музичному керівнику полягає в тому, що

він організує дітей, допомагає навчати їх гри, попередньо вивчивши репертуар і узгодивши методику. Форми роботи музичного керівника по навчанню дітей гри на музичних інструментах різноманітні: заняття індивідуальні, з ансамблем і оркестром.

Завдання навчання гри на музичних інструментах:

- грати нескладні мелодії індивідуально і в ансамблі;
- знати назви музичних інструментів, впізнавати їх тембр;
- оволодівати прийомами гри на металофоні, а за бажанням і на інших інструментах. Правильно розподіляти дихання при гри на тріолі, кларнеті, дудочці; знаходити зручну аплікатуру, граючи на акордеоні, баяні, піаніно. Приглушати звучання тарілок, трикутників; правильно тримати руки при гри на бубні, барабані, струшуючи кастаньєти, маракаси;
- грати в ансамблі, дотримуючись загальної динаміки, темп, своєчасно вступати і закінчувати;
- підбирати по слуху добре знайомі пісеньки, примовки, лічилки;
- імпровізувати нескладні пісеньки.

Старша група

Діапазон поспівок розширюється. Діти краще орієнтуються в розміщенні звуків мелодії, діють більш самостійно. Навчаючи гри на музичних інструментах, музичний керівник повинен враховувати індивідуальні можливості кожної дитини. Одні діти достатньо легко підбирають поспівки, з іншими необхідна більш детальна підготовча робота. Після того як металофон засвоєний, діти в старшій групі дітей навчають гри на інших мелодійних інструментах – струнних, духових, клавішно-язичкових. А також відтворювати різні ритми на ударних інструментах. Залучати до гри в ансамблях пісень, мелодії яких побудовані в межах трьох – п'яти звуків на поступових ходах чи невеличких інтервалах. Сприяти розвиткові виконавських та імпровізаторських здібностей. Корисно поєднувати індивідуальну роботу з дітьми і роботу по підгрупах і всією

групою. Освоєння нового інструменту рекомендується починати з уже знайомих поспівок (на одному, двох, трьох звуках), котрі діти підбирають по слуху після знайомства з прийомами гри, способами звуковидобування. В старшому дошкільному віці діти уже усвідомлюють, що за допомогою кожного музичного інструменту, навіть тих, котрі не мають звукоряду, можливо передати певний настрій.

Таким чином: навчання гри на музичних інструментах включає в себе три етапи.

I-й етап – діти слухають і запам'ятовують мелодії, проспівують їх, знайомляться з прийомами гри.

II-й етап – підбирають поспівки.

III-й етап – виконують їх за своїм бажанням.

Великий радянський педагог В. Сухомлинський, говорячи про труднощі виховання почуттів (в тому числі і естетичних), відмітив, що інколи потрібно чекати роками, щоб одного разу серце дитини здригнулося, наповнилося почуттям прекрасного. Він писав: «Одне із важливих завдань вихователя полягає в тому, щоб образно кажучи, дати в руки кожній дитині скрипку, і щоб вона відчула як народжується музика».

Дитячий оркестр.

Дитячий оркестр – один із видів колективного музикування. Існує декілька різновидів дитячого оркестра: шумовий (включає в себе різні типи ударних інструментів, які не мають звукоряду), ансамбль (що складається з однакових або однотипних інструментів), змішаний оркестр (включає в себе різні групи інструментів). Найбільш простий, доступний із них – шумовий оркестр. Його можна організувати вже з дітьми молодшого віку, якщо вони спроможні ритмічно відтворювати оплесками сильні долі тактів, відмічати метр музики. В залежності від характеру твору можна використовувати такі інструменти та іграшки, як дзвіночок, брязкальце, барабан, бубон тощо). Важливо підбирати тембри, котрі виразно підкреслювали б характер музики. Звучання оркестра буде більш різноманітним, цікавим, якщо інструменти

грають не тільки всі разом, але і по черзі, поєднуючись один з одним в залежності від характеру музики. Перед виконанням музичного твору необхідно разом з дітьми обговорити, які інструменти знадобляться для гри. Наприклад, якщо в п'єсі дві контрастні частини і перша весела, жартівлива, а друга ніжна, лагідна, тоді можна використовувати спочатку брязкальце, бубон (разом або по черзі), а потім дзвіночок, трикутник і т. ін. Музичний керівник повинен по можливості враховувати побажання дітей при виборі музичного інструменту. Перш ніж створити змішаний оркестр, як правило, організують ансамблі інструментів, які мають звукоряд, наприклад металофонів, цитр. Для організації ансамбля духових інструментів необхідно, щоб у кожної дитини був свій інструмент. Ансамблева гра потребує злагодженості виконання. Це стосується ритмічності і загальної музичної виразності. Музичний керівник спонукає дітей прислухатися до своєї гри і гри партнерів, слухати фортепіанну партію, не прагнути заглушати один одного, старатись передавати настрій, виражений в музиці. Спільній грі передують індивідуальні завдання з кожною дитиною, і гра по підгрупам. При розподілі між дітьми партій в оркестрі необхідно враховувати їх інтереси і здібності. Дошкільникам, котрі найбільш легко підбирають мелодії по слуху, необхідно давати партії мелодичних інструментів. Щоб тримати ритмічну основу, важливо мати хороше відчуття ритму. Тому виконання метричної пульсації, ритмічного малюнка мелодії довіряють дітям з розвинутим відчуттям ритму. Методика навчання гри в оркестрі подібна з методикою навчання індивідуальній грі і в ансамблі. Музичний керівник повинен бути уважним до кожного дошкільника. Деякі діти підбирають мелодії по слуху легше за інших, тому їм не потрібні всі підготовчі вправи. Ті, хто грає на ударних інструментах (що не мають звукоряду) вивчають свої партії під фортепіанний супровід, під спів і поступово об'єднуються з іншими дітьми. Основна вимога до гри в оркестрі – налаштування всіх інструментів в єдиному тоні. На початку роботи музичний твір потрібно зіграти окремо з кожною дитиною, а потім по партіям. Практика показує, що

найбільш доцільний наступний склад оркестра: металофонів – 6, цитр – 12, акордеонів – 2, бубнів – 2, трикутників – 1, барабанів – 1 (ударну групу можливо варіювати – брати чи бубон чи трикутник, або барабан, або лише бубни), дитячих піаніно – 2, тріол – 2, сопілок – 2, гармошки – 1, тарілки – 1. Цитр в оркестрі завжди повинно бути в два рази більше, ніж металофонів, із-за їх слабкого ніжного звучання. Ударних інструментів – 3– 4 (на 30 осіб); акордеонів – 2–3 на великий склад (25–30 осіб). Однак цей склад не є єдино можливим, залежить від музичної підготовленості групи, досвіду роботи з оркестром музичного керівника і вихователя, матеріальних можливостей дошкільного навчального закладу.

Запитання для самоперевірки

1. Яка роль музичного репертуару у вирішенні основних завдань музичного виховання дітей?
2. Назвіть прийоми, які сприяють проблемному характеру завдань із слухання музики?
3. Яка роль слухання музики під час розучування пісні, танцю, гри?
4. Охарактеризуйте співочу діяльність як спосіб формування музикальності дитини.
5. Як впливають заняття співом на розвиток мовлення дітей?
6. Чому необхідно виховувати координацію слуху і голосу в процесі навчання співам?
7. Перелічіть основні вимоги до пісенного репертуару.
8. Яке значення музично-ритмічних рухів для загального музичного розвитку дитини?
9. В чому проявляються особливості методичних прийомів навчання музично-ритмічним рухам дітей молодшої і старшої груп дошкільного закладу?
10. Як здійснюється індивідуальний підхід до дітей при розучуванні ігор, танців?

11. Яке значення музичних іграшок та інструментів в житті дошкільників?

12. Які музичні здібності розвиваються в грі на дитячих музичних інструментах?

13. Розкрийте методику навчання дітей грі в оркестрі.

Тема 2.4. Види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення.

1. Призначення музично-дидактичних ігор.

2. Види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення.

Призначення музично-дидактичних ігор.

Музичне виховання в дошкільних навчальних закладах в основному здійснюється на музичних заняттях, де діти слухають музику, співають, виконують різноманітні види музично-ритмічних рухів. Під керівництвом музичного керівника дитина прагне проявити себе у виконанні пісні, танцю, передачі образу гри, придумуванні таночка-імпровізації, створені і підборі мелодій при грі на музичних інструментах.

Уміння самостійно діяти, виконуючи музичні завдання, дозволяють дітям краще, якісно виконувати музичний матеріал, сприяє розвитку контролю за власним виконанням, музично-естетичних уявлень і музично-сенсорних здібностей.

Педагогічні дослідження, проведені в цій області, доводять, що ефективному музично-сенсорному вихованню сприяє наочність навчання, виникнення в свідомості дітей природних асоціацій музичних звуків із звуками навколишнього життя. Оперуя звуками, діти починають уважно відноситись до їх властивостей, сполучень, що розвиває їх орієнтир в музичних явищах. Сенсорний розвиток дітей здійснюється процесі самих різноманітних музичних дій на заняттях і в повсякденному житті дошкільного закладу. Але, потрібно ще таке середовище, в якому дитина змогла б поглиблювати засвоєні способи дій, самостійно їх вправляти,

розвивати уміння контролювати свої дії. Потрібні спеціальні дидактичні ігри та іграшки. Дійсно, дитина зустрічається з музикою два рази на тиждень, де в основному відбувається навчання співочим і музично-ритмічним навичкам. В повсякденному житті музичні уявлення не завжди бувають систематичні.

Отже, для успішного музичного розвитку дітей потрібне спеціальне середовище. В якості такого середовища музична педагогіка розглядає музично-дидактичні ігри.

Произначення музично-дидактичних ігор – навчити дитину розрізняти засоби музичної виразності, розвивати їх музичні здібності. Класифікацію дидактичних ігор запропонувала Н. Ветлугіна, охарактеризувавши їх структуру і зміст, визначила музично-дидактичний матеріал і сформулювала вимоги до естетичного оформлення наочних посібників. В подальшому цю роботу продовжили А. Зіміна, Е. Костіна.

Музично-дидактичні ігри завжди містять розвиток дій, в яких поєднуються елементи цікавості та змагання з сенсорними завданнями. Мета ігрових дій закладається в тому, щоб допомогти дитині почути, розрізнити, порівняти деякі засоби музичних звуків: їх висоту, силу, тривалість, тембр. Регулярне проведення музично-дидактичних ігор з дітьми допомагає планомірному і систематичному розвитку музичного слуху, виробленню уміння не просто слухати музичні твори, а й вслуховуватися в них, розрізнити зміну регістра, динаміки, ритму в одному й тому музичному творі.

Види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення.

Музично-дидактичні ігри є одним із засобів музичного розвитку дітей. Вони мають певний зміст, розвиток дії, правила. Н. Ветлугіна опрацювала музично - дидактичні ігри для кожної вікової групи дошкільного навчального закладу.

Значну роль відіграють ці ігри в сенсорному розвитку дітей, удосконалюючи слухові відчуття.

Музично-дидактичні ігри мають багато спільного з рухливими іграми та хороводами. Вони повинні сприяти активному розвитку музичного сприймання. Змагання в спритності, сміливості, швидкості відбувається тільки під кінець гри, щоб не порушувати слухової зосередженості дітей.

За своїм характером музично-дидактичні ігри можуть бути різними, проте всі вони мають на меті навчити дошкільників розрізняти і запам'ятовувати музичні звуки за висотою, тембром, динамікою, ритмом у зв'язку з загальним характером музичного твору.

Так, наприклад, діти диференціюють звуки за висотою: який із двох звуків, зіграних на фортепіано, або на дитячих музичних інструментах (металофон, баян), вище або нижче. Звуки відтворюються голосом або на різних інструментах – трикутнику, бубні і т. ін., а діти повинні визначити, який із них вище.

Для розвитку відчуття ритму діти відтворюють ритмічний малюнок на барабані, бубні або рухами. Для визначення динамічних відтінків дітей учать розрізняти тихе або голосне звучання окремих звуків або мелодій, довільно посилювати або послаблювати звучання відповідно до розвитку ігрового образу.

Усі музично-дидактичні ігри можна розділити на три види відповідно до розгортання ігрових дій і дидактичних завдань.

- спокійне музикування;
- рухливі ігри з елементами змагання;
- ігри, побудовані за типом хороводних.

Своїм спокійним і зосередженим характером перший вид нагадує настільні дидактичні ігри. В основі лежить вміння вслухуватися музику. Виконання сенсорного завдання пов'язано з ігровою дією. Наприклад: «На чому я граю?» (музика Р. Рустамова), «Лялька ходить і бігає» (музика О. Тилічєєвої).

Щодо другого виду музично – дидактичних ігор, він наближається до рухливих. Спочатку виконується сенсорне завдання, а потім ігрові дії з

елементом змагання: «Мисливці і зайці», музика О. Тилічєєвої, «Хто перший», музика Д. Кабалєвського.

Третій вид ігор за характером подібний до хороводних. Вони мають риси народних ігор, їм властива варіаційність, елементи імпровізації рухів. У музично-дидактичних іграх цього виду сполучаються рухи групи дітей і дії ведучого, роль якого грають по черзі самі діти. Часто хороводні рухи виконуються одночасно всіма учасниками гри. Дітей ділять на дві групи між якими відбувається змагання, хто краще виконає в якійсь ігровій формі сенсорне завдання.

Методика розучування музично-дидактичних ігор така ж, як і розучування музичних ігор, танців, хороводів. Особлива увага приділяється виконанню музично-сенсорного завдання, якості звука.

Під час проведення музично-дидактичних ігор необхідно дотримуватись ігрових правил, що заохочують дітей, які правильно виконали завдання.

Дітей знайомлять з музично-дидактичними іграми на музичних заняттях у всіх вікових групах, починаючи з третього року життя. Поступово ці ігри переходять у повсякденне життя і проводяться вихователем в другій половині дня. З віком дітей ускладнюються програмові вимоги, а відповідно ускладнюються й ігри. Для їх проведення необхідно мати музичні центри з записами дитячого музичного репертуару, дитячі музичні інструменти – металофон, бубон, брязкальця, дзвіночки, трикутники, цитри, бандури тощо.

Правила всіх видів музично-дидактичних ігор тісно пов'язані з якістю виконання сенсорних завдань і спрямовані на заохочення дітей, точно їх виконавши. На якому би рівні вікового розвитку не знаходилася б дитина, вона завжди емоційно сприймає звучання музики, розвинутий музичний слух дозволяє їй впізнавати, розвивати, розрізняти, зіставляти звуковисотні, ритмічні, темброві, і динамічні компоненти цього звучання, орієнтуватися в музичних явищах. Одночасно з проведенням музично-дидактичних ігрових вправ можна вводити в роботу музично-дидактичні завдання на розрізнення

не тільки основних властивостей звука, але й засобів музичної виразності. При цьому потрібно використовувати настільно-друкований ігровий матеріал, зроблений руками вихователів, персонажі лялькового театру, фланелеграф, озвучені музичні іграшки. Спостереження показали, що діти молодшого дошкільного віку, незважаючи на оснащення ігрової зони настільно-друкованим музично-дидактичним матеріалом, озвученими і не озвученими іграшками, самотійно музично-дидактичних вправ і дій не проводять. З дітьми середньої групи послідовно проводяться всі види ігор, включаючи музично-дидактичні вправи, завдання і самотійну діяльність з музично-ігровим матеріалом (музичний годинник, не озвучені інструменти і т. ін.). Наявність певного музичного досвіду дозволяє їм бути достатньо активними в практичній діяльності, самотійно використовувати уміння, отримані на заняттях і повсякденному житті. Діти слухають музику зацікавлено, жваво і невимушено. В старшій групі діти спроможні самотійно вправлятися у музично-дидактичних діях. Спостереження за дітьми старшої вікової групи показали, що при наявності добре обладнаної музичної зони вони охоче займаються один з одним – співають пісні, грають мелодії на музичних інструментах. Сприятливий клімат в групі, уважне відношення педагога до проявів самотійності у дітей в музично-дидактичній діяльності викликає у них бажання не тільки самим придумувати ігри, але й проводити їх, словесно обґрунтовувати свої дії.

Запитання для самоперевірки

1. Охарактеризуйте музично-дидактичні ігри і посібники, які використовують для розвитку основних музичних здібностей.
2. Методика розучування музично-дидактичних ігор.

Кредит 3. Форми організації дитячої музичної діяльності та методичне забезпечення процесу музичного виховання в дошкільному навчальному закладі.

Тема 3.1. Форми організації музичної діяльності в ДНЗ.

Тема 3.2. Музичні заняття, їх структура і зміст.

Тема 3.3. Роль музики на святах і розвагах у дошкільних закладах.

Тема 3.4. Планування і облік роботи з музичного виховання.

Тема 3.1. Форми організації музичної діяльності в ДНЗ.

1. Загальна характеристика:

а) Заняття.

б) Музика в повсякденному житті дошкільного закладу.

в) Музичне виховання в сім'ї.

Музичний розвиток дітей залежить і від форм організації музичної діяльності, кожна з яких володіє своїми можливостями. Різноманітні форми організації збагачують і урізноманітнюють зміст діяльності і методи керівництва нею. До форм організації музичної діяльності дітей відносяться: заняття, музика вповсякденному житті дошкільного закладу і музичне виховання в сім'ї.

Заняття – основна форма організації, в якій відбувається навчання дітей, розвиток їх здібностей, виховання якостей особистості, формування основ музичної і загальної культури. Заняття припускають активну взаємну діяльність музичного керівника і дітей.

Головне завдання, яке стоїть перед музичним керівником на занятті – викликати інтерес у дітей до музики і музичної діяльності, збагатити їхні почуття. Також вирішуються і інші завдання – розвинути музичні здібності, сформувати основи естетичного смаку, навчити дітей необхідним умінням та навичкам, які вони зможуть потім застосувати в самостійній діяльності в дошкільному навчальному закладі та в сім'ї. Атмосфера емоційного підйому, зацікавленість дітей підвищують результативність занять. Для цього

необхідно, щоб музичний керівник сам був зацікавлений своєю роботою, володів професійною майстерністю, був не байдужим до того, про що він розповідає, що і як виконує дітям.

Музичний репертуар, який звучить на заняттях, повинен відповідати як художнім, так і педагогічним цілям, виконуватися з високим професіоналізмом, виразно, яскраво, доступно. Для того, щоб підсилити враження від музики, пояснити її емоційно-образний зміст дітям, музичному керівнику потрібно володіти інтонаційною багатого образною мовою, добре знати своїх вихованців, їх індивідуальні особливості, методику роботи у всіх вікових групах.

Щоб досягнути розвиваючого ефекту навчання на заняттях, потрібно застосовувати проблемні методи, активізуючи дітей. Методи прямого впливу (показ, роз'яснення) – найбільш правильний шлях оволодіння певними навичками, умінням. Але для музичного розвитку дітей застосовувати тільки ці методи недостатньо. Важливо сполучати їх з проблемними ситуаціями, в яких дитина порівнює, співставляє, вибирає. Завдання ускладнюються в залежності від рівня розвитку дітей, їх віку. Широко використовуються ігрові прийоми. На музичному занятті неприпустимі формальне заучування репертуару, багаторазові, одноманітні повторення, натаскування і муштра. Корисно ставити перед дітьми завдання, які потребують активності, самостійності: вибрати музичний інструмент, за тембром, який відповідає характеру музики; зіграти на ньому разом з музичним керівником (виконання п'єси на фортепіано); поріняти варіанти рухів під музику і вибрати найбільш близькі їй; знайти «свої» оригінальні рухи.

Ефективності навчання сприяють всі види творчих завдань. Проте важливо дотримуватись їх дозування, слідкувати за зовнішніми емоційними проявами дітей: щоб вони не перевтомлювалися. На музичних заняття вирішується одне з найважливіших завдань музичного виховання – розвиток музичних здібностей. Це виникає в активній діяльності. Розвиток емоційного відгуку дітей на музику повинен бути в центрі уваги музичного керівника

протягом всього заняття. В співах, грі на музичних інструментах у дітей розвивається звуковисотний слух, в музично-ритмічних рухах, співах, грі на музичних інструментах – відчуття ритму. Музично-дидактичні ігри також допомагають розвитку музичних здібностей. Необхідно підкреслити, що формування умінь і навичків не є метою музичного виховання, а лише засобом розвитку музичних здібностей. Рівень розвитку музичних здібностей у дошкільників неоднаковий. Всі діти проявляють себе індивідуально: одні більш активні, інші – менш активні. Є діти здібні. Але сором'язливі. Віра дитини в свої сили – необхідна умова успішного розвитку особистості. Важливо вміло використовувати колективні, групові, індивідуальні завдання, враховувати рівень кожного дошкільника. Завдання повинні бути розмежовані за ступенем труднощів. Більше розвинута музично дитина або група дітей отримує завдання складніше, менше – доступніше їм завдання, але обов'язково розвиваючи їхні здібності. Кожній дитині потрібно підбирати завдання посильні, щоб вони по можливості закінчувалися успіхом. Схвалення і заохочення успіхів дитини дуже важливе для усвідомлення власного «я», необхідного для просування вперед в музичному розвитку.

Музичні заняття можуть бути варіативними в залежності від структури, змісту, участі всіх дітей, підгруп, включення всіх або окремих видів музичної діяльності і т. ін. Вони проводяться індивідуально, по підгрупах і фронтально. В залежності від змісту заняття бувають різних видів: типові, домінантні, тематичні, комплексні, бінарні. Навчання дітей на заняттях повинно підкріплюватися різноманітними враженнями від музики, отримані в інших формах організації діяльності. Слід завжди пам'ятати, що одними зусиллями музичного керівника на заняттях без підтримки вихователів і батьків важко добитися бажаних результатів в музичному розвитку дітей.

Музика в повсякденному житті дошкільного закладу ще одна форма організації музичної діяльності дітей. Вона включає використання музики в побуті (слухання аудіо записів, самостійне музикування дітей, вправи, ігри,

ранкова гімнастика під музику і т.ін.), різноманітні види розваг (тематичні музичні вечори, бесіди-концерти, театральні постановки та спектаклі, ігри, хороводи, атракціони і т. ін.), святкові ранки.

Викорстання музики в побуті входить в обов'язки вихователя. Музичний керівник консультує його: рекомендує музичний репертуар, музично-дидактичні вправи; підбирає завдання і вправи для навчання дітей грі на музичних інструментах. Розваги і святкові ранки готує музичний керівник із допомогою вихователів.

Види музичної діяльності дітей (сприйняття, виконавство, творчість) набувають різного змісту в залежності від організаційних форм. Активне сприйняття музики: тематичні концерти, бесіди-концерти. При цьому діти отримують глибокі і різноманітні враження. Музичний керівник може зосередити увагу дітей на якійсь важливій музичній темі, розширюючи їх уявлення про стилі, жанри. Наприклад, розповісти про старовинну музику і надати можливість її прослухати у виконанні різноманітних музичних інструментів, для яких вона написана (клавесин, флейта, камерний ансамбль, оркестр, орган). Бесіду про музику корисно супроводжувати показом репродукцій картин, які дають уявлення про життя, звичаї людей тієї епохи, в яку було створено твір мистецтва тих часів.

Бесіда-концерт може бути присвячена творчості композитора (Й. Баха, В. Моцарта, П. Чайковського і ін.), розповіді про його життя. Розповідь, яка супроводжується фрагментами музичних творів надовго запам'ятовується дітям. Надзвичайні нові музичні враження збагачують дітей, сприяють формуванню музично-естетичної свідомості (інтересів, відчуттів, оцінок, смаку), ціннісного ставлення до музики. Виконавська і творча діяльність на занятті також відрізняється від використання її в повсякденному житті дошкільного закладу і сім'ї. Різноманітні і методи керівництва нею. На заняттях під керівництвом музичного керівника дитина оволодіває всіма видами виконавства: набуває співочі, музично-римічні навички і уміння, вчиться грати на музичних інструментах. В повсякденному житті

дошкільного закладу дитина використовує найбільш близькі їй види виконавської і творчої діяльності. Музикуючи самостійно, діти співають улюблені пісні, грають на музичних інструментах за власною ініціативою. В самостійній діяльності якість виконання творів, як правило, трішки гірше, ніж на заняттях (дитина співає без музичного супроводу), але цінність велика в тому, так як вона свідчить про сформований інтерес до музики і розвиток музичних здібностей. Самостійні музичні прояви у дітей в деякій мірі можуть бути поазником роботи музичного керівника на заняттях. В повсякденному житті можливі і інші види музикування, більш активні. Силами дітей ставляться оперні спектаклі, які дають можливість розкритися кожній дитині, проявити свої здібності, нахили тощо.

Для святкових ранків і концертів підбирають добре вивчені пісні, танці, музичні ігри, п'єси (які виконуються на музичних інструментах соло, в ансамблі, в оркестрі). Рекомендується включати в ранки не тільки пісні, танці, але і слухання музики, знайомої і незнайомої дітям, щоб вони отримували задоволення від її сприйняття в святковій обстановці, розуміли, що сама музика може створити радісний настрій.

Музичне виховання в сім'ї має свої можливості: слухання дитячої музики, пісень із мультфільмів, музичних казок, фрагментів класичної музики; навчання дітей грі на музичних інструментах, самостійне музикування.

Слухання музики в сім'ї володіє великою силою впливу на дітей. Саме відношення батьків до музики передається дитині. Якщо дорослі зацікавлено слухають музичні твори разом з нею і висловлюють своє відношення, пояснюють свої відчуття, то це не проходить безслідно для дитини: вона духовно збагачується, формується її смак, схильність тощо. І, навпаки, байдужість батьків до музики або зацікавленість тільки «легкою» музикою, зашкоджують всебічному розвитку дитини, збіднюють її кругозір. Батьки, котрі добре знають свою дитину, її характер, захоплення, нахили і спроможні знайти потрібний підхід, можуть зацікавити її музикою, постійно збагачувати

музичні враження. Музичні керівники повинні знаходити можливість, щоб сповістити батькам про успіхи дітей в області музичного розвитку, про ступінь їх обдарованості і музичних здібностей. На групових і батьківських зборах в дошкільному закладі роз'яснюються різноманітні питання музично-естетичного виховання, організації музичної діяльності дитини і сімейних умовах: яку фонотеку підібрати дитині, як організувати і провести день народження, як навчити дитину самостійно слухати музику, які пісні рекомендувати для самостійного виконання. По можливості потрібно проводити з батьками диспути і індивідуальні бесіди, на яких обговорювати як загально-виховні питання, так і індивідуальні успіхи і невдачі кожної дитини. Для кращого ознайомлення батьків з роботою дошкільного закладу з музичного виховання можна оформити музичні стенди, папки-пересувки по різних музичним питанням. Це можуть бути поради батькам, інформація про театралізовані спектаклі, концерти тощо. Слід цінувати допомогу батьків в справі формування естетичної культури вихованців дошкільних навчальних закладів, виражати їм свою вдячність за допомогу в організації музичних занять.

Таким чином, всі форми організації музичної діяльності дітей (заняття, музика в повсякденному житті дошкільного закладу і сім'ї) взаємодоповнюють одна одну, збагачуючи процес музичного виховання. Щоб урізноманітнити враження дітей, розвивати їх музичні здібності, смак, потреби в музиці, необхідно використовувати можливості кожної форми організації музичної діяльності.

Запитання для самоперевірки

1. Яке значення занять як форми організації музичної діяльності дітей дошкільного віку?
2. Як проявляється самостійна музична діяльність дітей?
3. Які форми використання музики в повсякденному житті ви знаєте?
4. Розкрийте значення сімейного виховання як важливого засобу музичного розвитку дітей.

5. Які особливості музичного виховання в сім'ї?

Тема 3.2. Музичні заняття, їх структура і зміст.

1. Роль і зміст музичних занять.
2. Види музичних занять.
3. Організація і структура занять.

Роль і зміст музичних занять.

Музичні заняття – основна форма музичного виховання і навчання в дошкільному навчальному закладі. В процесі занять дошкільники набувають знань, умінь і навичок із слухання музики, співів, музично-ритмічних рухів, навчаються грі на дитячих музичних інструментах. Завдяки чітко організованому, цілеспрямованому навчанню знання дітей, засвоєні ними у повсякденному житті, систематизуються, поглиблюються, розширюється загальний та музичний кругозір, формується музичний смак, а також пізнавальні здібності, які є основою успішного навчання в школі. Музичні заняття сприяють розвитку музичних здібностей, у дітей виховують прагнення до самостійної творчої діяльності, інтерес і любов до музики та ін. Вони відіграють важливу роль у розвитку уваги, пам'яті, волі, ініціативи, активності та інших психічних властивостей і процесів, привчають дошкільників до злагоджених колективних дій.

Змістом музичних занять є: спів пісень, вокальна і інструментальна музика для слухання, музично-ритмічні рухи у вигляді вправ, ігор, танців. Використання цих видів діяльності на кожному занятті повинно відповідати віковим можливостям дошкільників. В зміст занять входять новий і знайомий музичний матеріал. В процесі навчання, керуючись принципами дидактики, музичні керівники повинні поетапно ускладнювати завдання, творчо підходити до введення того чи того репертуару, звертати увагу на їх емоційну насиченість.

Робота, що проводиться на музичних заняттях, – це складний педагогічний процес, центральною постаттю якого є музичний керівник.

Вихователь – його активний помічник. Він планомірно і систематично спрямовує навчання і розвиток дітей.

Музичні заняття треба проводити за певною системою, передбачати поступове і послідовне ускладнення матеріалу, його доступність відповідно до вікових особливостей дітей. Своєрідність музичних занять полягає в їх емоційній насиченості, зумовленій предметом навчання, поєднанні різних видів діяльності й переході від одного до іншого (слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах), сполученні музики, слова музичного керівника та засобів наочності і т. ін.

Дотримуючись навчальної програми, музичний керівник разом з тим має можливість вільно добирати матеріал, поєднувати за власним розсудом види діяльності дошкільників, форми і методи навчання. Треба підкреслити, що кожен вид музичної діяльності має свої особливості, тому музичний керівник повинен володіти великим арсеналом педагогічних засобів, щоб досягти певної мети, наміченою програмою, успішно виконати її вимоги. В цілому музичний керівник має право підбирати музичний матеріал на власний розсуд, комбінувати види музичної діяльності, методичні прийоми навчання.

Види музичних занять.

Музична педагогіка визначає в якості основних три типи музичних занять, котрі забезпечують оптимальний розвиток кожного дошкільника.

Фронтальні заняття наповнені різноманітними видами музичної діяльності, проводяться з усіма дітьми певної вікової групи.

Групові заняття, де з невеличкою групою дітей продовжується розучування музичного матеріалу, засвоєння якого вимагає від тих чи тих дітей великих зусиль, витрати додаткового часу. На таких заняттях розучуються сюрпризні номери для свят і розваг.

Індивідуальні заняття, де удосконалюються навички більш обдарованих дітей, їх виконавська майстерність; здійснюється підготовка

сюрпризних моментів, також розучуються пісні, танці, ігрові ролі з сором'язливими, малоактивними дітьми, або з тими, хто по тій чи тій причині не відвідував дошкільний навчальний заклад. На індивідуальних заняттях проводиться перевірка рівня музичних здібностей, ступеня засвоєння навичків.

В залежності від змісту і структури ці заняття розподіляються на типові тематичні, комплексні, домінантні.

Найбільш розповсюдженим є типове заняття. Воно складається з трьох частин. Перша частина здійснює завдання активізації уваги, зосередженості на звучанні музики, внесення організованості в роботу, створення емоційного настрою. Починається ця частина заняття з ходьби дітей, яка повинна узгоджуватись з характером, формою і засобами виразності музичного твору. Зазвичай для її проведення використовуються бадьорі марші. По ходу заняття даються завдання на удосконалення основних рухів: ходьби, бігу, підскоків, стрибків, і різних перешикувань. Так як основою життєдіяльності організму є рух, то в першій частині заняття йде навчання музично-ритмічним рухливим навичкам в процесі якогось одного виду вправ: образного, підготовчого, композиційного.

В другій частині музичний керівник переходить до співів або слуханню музики, в залежності від інтенсивності рухів першої частини, враховуючи при цьому розучування творів. В молодших групах діти співають дві-три пісні, перед виконанням яких проводяться музично-дидактичні вправи на розрізнення висоти, тембру, сили, тривалості звуків. В середній і старшій групах – три пісні, перед якими проводяться вправи на розвиток слуху у вигляді розспівування спеціально підібраних поспівок, які виконуються по підгрупах або індивідуально. Для слухання музики дітям пропонується спеціальний репертуар, поданий в програмі або додатковий. Це можуть бути пісні, ігри, танці, котрі в подальшому будуть розучуватися з дітьми. Зазвичай діти слухають і аналізують один музичний твір, але можливо – для порівняння за подібністю чи контрастом – виконати два уже знайомі твори.

Після співу або слухання, коло рівень уваги падає, з дітьми проводиться добре вивчена раніше гра або танок. В них удосконалюються музично-ритмічні вміння та навички, ведеться робота над виразністю виконання. Після гри або танцю починається третя частина заняття, одним із завдань є приведення збудженого організму до нормального стану. Музичний керівник грає марш спокійного характеру і проводиться оцінка заняття. У старших дошкільників запитують, а молодшим говорять, чим вони займалися і як, щоб закріпити отримані ними знання.

Методика проведення типових занять розроблена достатньо повно, але для підвищення ефективності навчання, музичний керівник повинен відноситися до їх проведення творчо. В залежності від складності репертуару, ступеня його засвоєння, особливостей поведінки дітей, музичний керівник може, наприклад, вилучити слухання музики або ритмічні рухи, танець, гру, зупинитись на більш поглибленому розучуванні тільки однієї пісні і т. ін.

Тематичні заняття викликають у дітей більш глибокий емоційний відгук внаслідок об'єднання його змісту однією темою. На таких заняттях досягається цілісність, взаємозв'язок всіх видів музичної діяльності. Теми занять можуть бути самими різноманітними: від ігрових до навчально-пізнавальних. Початок, хід, закінчення тематичних занять вільні від яких-небудь установок. Вони залежать від висунутих музичним керівником програмових вимог, особливостей розвитку дітей певної вікової групи, використання музичного матеріалу, логіки розвитку теми.

Заняття по слуханню музики. Зазвичай воно проводиться з дітьми, які мають уже досвід музичної діяльності і певний запас музичної термінології, тобто в середній і старшій групах. Заняття по слуханню музику зазвичай триває 10-15 хвилин в середній групі і 20-25 хвилин в старших групах, його можна проводити в другу половину дня. Але це не розвага, не концерт, так як тут присутні елементи навчання: після прослуховування кожного музичного твору в запису чи виконаного

музичним керівником з дітьми проводиться його аналіз. Визначається характер і засоби музичної виразності твору, його жанр і форма. На таких заняттях доцільно слухати музичні твори у виконанні оркестру, різноманітних інструментів, співаків, порівнювати вокальні та інструментальні твори, програмні і не програмні.

Для полегшення сприйняття творів в цілому в заняття включається образне і поетичне слово музичного керівника, спів самих дітей, ілюстративний матеріал – дидактичні картки, деталі народних костюмів, образні іграшки, предмети декоративно-прикладного мистецтва і т. ін. На занятті діти слухають 4-5 творів (з них 1-2 знайомих), аналізують їх.

Заняття з розвитку творчості також проводяться в старшому дошкільному віці, коли діти вже володіють певним об'ємом знань, умінь і навичків в області співів, музично-ритмічних рухів, гри на дитячих музичних інструментах, коли в них достатньо розвинуті самокритичність, самоконтроль, оціночні судження, музичний смак. В молодших групах творчі завдання включаються в ту чи ту діяльність на типових, тематичних, комплексних заняттях. В зміст творчих занять можна включити наступні елементи:

- придумування коротеньких мелодій або невеличких по співок на заданий текст;
- виконання образних вправ;
- танці-імпровізації;
- створення танцювальних, маршових, або колискових мелодій на металофоні;
- проведення сюжетних ігор і придумування їх варіантів, сюжетних і не сюжетних етюдів;
- інсценівка незнайомих пісень під виконання музичного керівника.

Музичному керівнику потрібно бути на занятті актором і режисером, застосовувати ігрові прийоми впливу на дітей, організувати їх активну пошукову мислительну діяльність, підтримувати ініціативність і

самостійність, відноситись до всіх творчих проявів дітей доброзичливо та уважно. Необхідно викликати у дитини бажання бути не тільки виконавцем, але й автором тих чи тих ігрових ситуацій, танців, мелодій, тобто розвивати виконавську і продуктивну сторони творчості дошкільників.

Навчання гри на інструментах спочатку проводиться на індивідуальних заняттях. По мірі накопичення досвіду дітей в цій області, музичний керівник організує заняття по підгрупах і фронтальні по навчанню гри в ансамблі і оркестрі. Зазвичай, заняття складаються з трьох частин: ознайомлення з новим твором, показ способів звуковидобування мелодії і її ритмічного супроводження інструментами ударної групи; удосконалення виконання знайомих творів; підбір мелодій по слуху тощо.

Комплексні заняття. На них порівну представлені музика, зображувальне мистецтво та література. Такі заняття зазвичай проводяться не дуже часто і служать показником рівня естетичного розвитку дітей певної вікової групи. Вони вимагають узгодженої попередньої роботи музичного керівника і вихователів. Комплексні заняття, як правило, не мають на меті навчити чомусь новому, а включають матеріал, закріплюють уміння дітей в сфері художньої діяльності, розширюючи їх знання про різноманітні види, жанри, засоби виразності творів мистецтва. Наприклад, дітям показують репродукції картин з осінніми пейзажами, пропонують бажаним прочитати вірші про осінь, потім виконується фрагмент п'єси П. Чайковського «Жовтень», проводиться бесіда про характер музики, її настрій і пропонується відобразити в малюнках свої враження.

Заняття з домінуванням одного виду діяльності. Проводяться вони зазвичай, коли музичний керівник вважає необхідним приділити виробленню навиків тієї чи тієї музичної діяльності більше часу. Виключенням є співи, так як відомо, що співочий голос формується у дітей лише у віці 9-12 років і до цього періоду для його охорони потрібно утримувати їх від тривалого співу. На одному занятті рекомендується виконувати 2-3 пісні, а на святах – 4-5. Такі заняття дозволяють наздогнати упущене в навчанні, сприяють більш

поглибленому вивченню матеріалу по розділам музично-ритмічних рухів, гри на музичних інструментах, музично-дидактичних ігор. Наприклад, діти виконують підготовчу вправу до несюжетної гри, потім вправу-композицію, слухають вокальний музичний твір, розучують пісню, а потім проводять сюжетну гру. В даному випадку на занятті домінує музично-ритмічна діяльність.

Організація і структура занять.

Для музичних занять в дошкільному навчальному закладі повинна бути створена певна обстановка. Перед початком музичних занять дітей необхідно підготувати. Вихователь організовує їх переодягання, стежить за тим, щоб це робилося спокійно, без метушні: треба зняти весь зайвий одяг, надягти «чешки», бо жорсткі тапці і черевики спричиняють шум під час рухів, а це заважає слухати музику. Одяг дошкільників повинен бути акуратними, добре підігнаним, зручним для виконання різних рухів. Слід охайно зачесати дітям волосся, щоб воно не спадало на очі і не заважало.

Після того, як усі діти переодяглися, треба їх спокійно вишикувати і зосередити їхню увагу на музичному занятті. Дуже багато залежить від слова вихователя, його вміння створити у дошкільників робочий настрій. Якщо діти будуть готові, вони повинні зразу входити до музичної зали: довге очікування втомлює і збуджує їх.

Музичний керівник готує все необхідне до приходу дітей. Ноти він розкриває на відповідних сторінках і ставить у такій послідовності, щоб ними було зручно користуватися під час заняття. Заздалегідь готуються потрібні для заняття атрибути, дидактичний матеріал. Необхідно розташувати всі атрибути так, щоб діти, не заважаючи одне одному, могли вільно взяти їх, а потім покласти на місце під час заняття. Інколи до підготовки та розміщення атрибутів можна залучити двох чи трьох дітей з тієї групи, яка прийде на заняття.

Нагадаємо, що в роботі з дошкільниками треба врахувати не тільки розташування атрибутів, а й меблів, оформлення зали і т. ін. – все це є необхідною передумовою естетично повноцінного, цікавого заняття.

Під час співів та слухання музики діти повинні сидіти якнайближче до музичного інструмента, праворуч від музичного керівника, тоді вони краще почують мелодію твору і акомпанемент.

Під час музичних занять дихання у дітей більш глибоке і часте, ніж звичайне. Тому необхідно добре провітрювати приміщення, стежити, щоб не було пилу; в задушливій кімнаті дошкільнята швидко втомлюються, їм важко зосередитися.

Проводячи музичні заняття, треба враховувати вікові особливості дошкільників. Найшвидше втомлюються діти молодшої групи. Вони спроможні зосередити увагу на навчальному матеріалі протягом дуже короткого часу.

Отже, необхідно уникати перевантаження, тому що діти стають пасивними, байдужими або, навпаки, дуже збудженими, вередливими. Важливо дотримуватися тривалості заняття. Заняття проводяться два рази на тиждень в кожній віковій групі, 15-20 хвилин в молодших, 20-25 – в середній, 25-30 – в старшій групі.

Колективу дошкільного навчального закладу слід відноситися до музичних занять з належною увагою. Під час їх проведення неприпустимі гримання, голосні розмови, ходіння тощо. На заняттях всі діти повинні вести себе безпосередньо, щиро переживати удачі і негаразди товаришів, відчувати почуття довіри і симпатії до педагогів і впевненості в своїх силах.

У практиці закріпилася певна схема проведення музичного заняття. Діти входять до музичної зали під марш і продовжують іти по колу, поки не закінчиться музика, потім зупиняються і вітаються з музичним керівником. Далі виконується музично-ритмічна вправа, яка емоційно налаштовує дітей, зосереджує їхню увагу. Закінчивши вправу, всі сідають на стільчики (можна повторити марш, коли діти йдуть до своїх стільчиків). Наступний етап –

слухання музики. Перед виконанням пісень музичний керівник обов'язково організовує розспівування або дає вправу для розвитку слуху та голосу. Після цього діти вчать нові пісні і повторюють ті, які добре вивчили. Потім проводяться музично-ритмічні рухи: ігри, танці, хороводи. І завершується заняття маршем – це заспокоює дітей після рухливої гри, допомагає відрегулювати дихання, привести його до норми.

Хоча наведена схема побудови занять найбільше поширена в дошкільних навчальних закладах, проте можливі також інші варіанти, що забезпечують успішне оволодіння знаннями та вміннями з певних розділів навчальної програми або окремих видів діяльності. Кожна група дошкільників має свої особливості. В одній з них більшість дітей співає добре, але координація рухів розвинена слабо, постава погана, малюки не вміють гарно виконувати навіть найпростіші рухи. Діти іншої групи досить добре виконують рухи, проте співають не зовсім чисто, невиразно. Інколи дошкільники неправильно інтонують та неритмічно рухаються через те, що не вміють слухати музику. У цих групах необхідно приділити увагу вивченню того матеріалу з навчальної програми, який діти засвоїли недостатньо. Щоб не збільшувати тривалість заняття, можна іноді скоротити час на вивчення іншого матеріалу або зовсім вилучити його. Окрім цього, варто краще опрацювати розділ програми, безпосередньо пов'язаний з тим матеріалом, який діти не засвоїли. Такі заняття можна проводити в старшій групі.

Схема музичних занять змінюється також залежно від того, який вид діяльності передував їм (сніданок, інше заняття, прогулянка). Якщо дошкільники прийшли з прогулянки, під час якої багато рухались, бажано починати заняття не з музично-ритмічних вправ, а із слухання музики. Це заспокоїть дітей, допоможе їм зосередити увагу. Виконання вправ можна організувати перед грою або танцями. Якщо музично-рухливу вправу неодмінно треба дати на початку занять, вона повинна бути спокійною (типу марш-зупинка або хороводний крок).

Розглянемо кілька варіантів занять.

1. Заняття з групою, в якій багато дітей співає погано. На такому занятті час на музично-ритмічні рухи скорочується. Вивчення розділу «Слухання музики» (тривалість має бути невеликою – один-два твори) треба організувати так, щоб діти перш за все виконували завдання, які привчають їх услухуватися в музику, наприклад визначити форму твору та знайти схожість між окремими частинами «Похідного маршу» Д. Кабалевського. Далі проводиться поглиблена робота із співів. Дітей викликають по одному та невеликими групами. Для цього треба вибрати пісню, що має куплетну форму. Кожний наступний заспів виконує інша дитина, а приспів – усі разом. Якщо в пісні немає приспіву, можна співати кожний куплет по підгрупах, а останній – всією групою.

Коли в пісні багато персонажів, діти виконують їхні слова індивідуально, а текст автора співають разом. Дуже важливо, щоб дошкільники вслухалися в мелодію пісні, звертали увагу на зміни напрямку мелодії, на інтервали (щоб закріпити правильне відтворення інтервалів, розучуються вправи в ігровій формі).

Заняття треба закінчити хороводом, наприклад, «Гра з хусточкою», українська народна пісня в обробці Л. Ревуцького, «Хоровод у лісі», музика М. Іорданського, слова Н. Найдьонової і т. ін.

II. Заняття з дітьми, які погано виконують музично-ритмічні рухи (вилучено співи).

Перед тим, як зіграти марш, дітям дають завдання: слідкувати за правильною поставою, йти високим кроком. Далі, розподіливши їх на підгрупи, пропонують виконувати музично-ритмічні вправи, що допомагають оволодіти тими чи тими рухами, наприклад кроком польки. Потім діти сідають на стільчики і слухають музику. Це може бути, скажімо, танцювальна музика, в якій вони повинні визначити характер чи форму твору, або порівняти танцювальну п'єсу з музикою іншого жанру. Після цього виконуються танці та проводиться гра (в них також включені рухи, погано засвоєні дошкільниками). Бажано організувати музично-дидактичну

гру, в якій треба відтворити ритмічний малюнок. Заняття закінчується маршем, діти заспокоюються, дихають ритмічно.

III. Заняття передбачає співи та музично-ритмічні рухи (вилучено слухання музики).

Найдоцільніше розпочати заняття із вправи, побудованої на плавних, повільних рухах (наприклад, перемінний або хороводний крок, плавні рухи рук). Після вправи діти співають. На цьому етапі проводиться більш поглиблена робота із застосуванням різних форм. Одна з них – індивідуальна перевірка вивчених дітьми пісень. Можна повторити кілька пісень за бажанням дошкільнят, а після співів перейти до ігор і танців. Варто організувати й розучування нового танцю чи гри, що вимагає напруженої роботи. Закінчується заняття також маршем.

Запитання для самоперевірки

1. Як здійснюється планування і облік музичних занять?
2. Охарактеризуйте види музичних занять.
3. Яке значення комплексних занять як форми організації музичної діяльності дітей?
4. Проаналізуйте структуру і проведення музичного заняття в дошкільному закладі, відзначте його позитивні та негативні моменти.

Тема 3. 3. Роль музики на святах і розвагах у дошкільних закладах.

1. Значення свята у дошкільному закладі.
2. Зміст і організація свят.
3. Підготовка та проведення свят.
4. Значення розваг. Їх види і форми. Роль музики в їх проведенні.

Значення свята у дошкільному закладі.

Особливе місце в системі естетичного виховання займають свята – святкові події, в яких приймає участь весь педагогічний колектив. Великою і

радісною подією в житті дошкільників є свято саме в дошкільному навчальному закладі. Воно захоплює дітей і надовго залишається в пам'яті.

Важко переоцінити виховне значення свят, на яких етичне, моральне виховання здійснюється у нерозривному зв'язку з естетичним, коли дитина задовольняє природне прагнення до самовиявлення (засобами мистецтва) – у танці, пісні, декламації.

Свято повинно бути педагогічно повноцінним, щоб духовно збагатити кожну дитину. А це можливо за умови, якщо свято стане своєрідним витвором мистецтва. Треба прагнути, щоб музика, виступи дітей і дорослих, оформлення музичної зали та костюмів дошкільнят – все справило якнайкраще враження. Вплив мистецтва – це найбільш дійовий педагогічний засіб. Саме таким засобом виховання повинно бути свято, яке облагороджує дитину, збагачує її враження, розширює кругозір, формує високі моральні якості. Воно поглиблює почуття любові до України, до рідної мами тощо. Радісні емоції, що виникають після гарно виконаного танцю, пісні, позитивно впливають на фізичний і психічний розвиток дітей, поліпшують поставу, викликають бадьорість, життєрадісність, впевненість у своїх силах, бажання бути зразком для інших на заняттях, у поведінці. Проведення ігор-драматизацій, інсценівок, сюрпризних сценок активізує творчість дітей, стимулює прагнення бути самостійними, виявити власну ініціативу.

Музичні твори, підібрані для свята повинні відповідати його загальному характеру і окремим композиційним моментам, створювати у дітей бадьорий, радісний настрій. Не потрібно прагнути до використання на святі музичних творів, складних за структурою, композицією танців, вправ, ігор. І тільки тоді дитина зможе виразити в рухах свій настрій, коли оволодіє способом їх виконання і запам'ятає їх послідовність.

Зміст і організація свят

Свято може залишити глибокий слід в пам'яті дитини тільки тоді, коли їй зрозуміло його зміст. Відбираючи музичний і літературний матеріал,

музичний керівник повинен продумати, наскільки він відповідає наявним у дітей умінням і навичкам, наскільки близький дітям за формою і змістом. Не слід перевантажувати програму свята великою кількістю виступів, так як це втомлює дітей і ти самим знижує їх інтерес до вистави і святковий інтерес. Музичний керівник не повинен готувати для кожного свята абсолютно нові ігри, танці, пісні і вправи – це може привести до перевантаження занять додатковим музичним матеріалом. Зміст кожного свята обумовлює відповідне оформлення, костюми дітей.

Завжди захоплює дошкільників Новорічне свято, на якому неодмінно присутні Дід Мороз та Снігуронька. Веселі ігри, сценки, сюрпризи, загадки – усе це створює піднесений настрій. Вони радо зустрічають гостей – батьків, працівників дошкільного закладу. Особливе захоплення викликають у дітей яскраво прикрашені ялинки вдома, на вулицях і площах міста.

З особливою теплотою та сердечністю відзначається в дошкільному закладі день незалежності України. Урочисто проходить День Перемоги, святкування якого викликає у дітей почуття патріотизму й гордості за мужніх воїнів – надійних захисників Батьківщини. На ці свята батьків звичайно не запрошують, але, ветеранів Великої Вітчизняної війни, які діляться спогадами, розповідають цікаві воєнні епізоди (під час таких зустрічей об'єднують дві-три групи дітей), – завжди бажані гості.

Серед інших свят, що їх діти чекають з цікавістю, слід назвати Міжнародний жіночий день 8 Березня. Дошкільнта готують подарунки мамам, бабусям, вихователям та іншим працівникам дошкільного закладу, вчать вірші, пісні, танці, повторюють улюблені ігри.

Надовго запам'ятовується дітям хвилююче свято «Випуск дітей до школи». Прощаючись із дитячим садком, кожен демонструє свої успіхи та вміння, повторює всі улюблені ігри, пісні й танці. На святі присутні батьки, всі працівники дошкільного навчального закладу, запрошені гості.

Більшість таких свят завершується виставою лялькового театру чи інсценівкою казки, підготовленою групою дітей, а також виступом Діда

Мороза і Снігуроньки, та інших казкових персонажів. Дошкільники одержують багато нових яскравих вражень, велику естетичну насолоду.

Організація та проведення свята – невід’ємна складова частина всієї виховної роботи з дітьми. Необхідно, щоб кожне свято було змістовним, ідейно насиченим, яскравим та захоплюючим. Велике значення мають час проведення свята і його тривалість. Свято найкраще проводити в ранкові години, а якщо воно призначається в другу половину дня, то не пізніше 16.00 годин, так як діти до вечора стомлюються. Тривалість свята для дітей старших груп повинна бути не більше 45-50 хвилин, для молодших і середніх груп – 30-35 хвилин. В програму свята включаються колективні та індивідуальні виступи дітей з піснею, таночком, грою, художнім словом.

Підготовка до свята.

Поведінка і настрої дітей на святі залежить від його чіткої організації, продуманого сценарію, форми проведення, своєчасної підготовки. Дуже важливо, щоб підготовка до свята була цікавою, радісною для всіх дітей, стимулювала їх ініціативу і творчість. Весь колектив дошкільного навчального закладу бере участь у підготовці, яка передбачає виконання ряду послідовних завдань. Необхідно:

- підібрати матеріал для святкового ранку: пісні, музично-ритмічні рухи, вірші, ігри-атракціони, інсценівки; продумати сюрпризні моменти, роздачу атрибутів та подарунків;

- скласти програму свята;

- опрацювати з ведучою сценарій;

- приготувати для виступів костюми дітям і дорослим;

- підготувати все необхідне для оформлення приміщення;

- приготувати атрибути;

- організувати прийом гостей.

Якщо робота по музичному вихованню в дошкільному закладі поставлена методично правильно і сприяє розвитку дітей, то кожній із них

протягом навчального року буде надана можливість відчувати себе виконавцем головної ролі. Зазвичай, при виборі ролей необхідно враховувати індивідуальні можливості і побажання дитини. Програму не можна перевантажувати складними танцями, які втомлюють дітей, а свято не повинно перетворюватися на видовище, призначене для розваги батьків та гостей. Добирати репертуар потрібно так, щоб усі дошкільники змогли виступити. Неправильно, якщо група дітей, більш здібних до музично-ритмічних рухів, виконуватиме 2–3 танці, переодягаючись кілька разів, а решта братиме участь тільки в урочистому виході, співі та загальному легкому танці. Переодягання дітей під час свята заважає виконавцям і глядачам: одні починають хвилюватися, коли їх переодягають, і не бачать частини виступів, другі – замість того, щоб уважно дивитися програму, мимоволі стежать за появою тих самих виконавців у інших костюмах. Переодягати дітей можна тільки у виняткових випадках, якщо хтось захворів і треба його замінити або якщо костюм, у якому виступає дитина, не повинна бачити решта виконавців. Наприклад, «снігову кулю» одягають перед роздаванням подарунків, роблячи це перед самісіньким її виходом.

Музичний керівник разом з вихователем заздалегідь складають сценарій свята, беручи до уваги вік і склад (кількість дівчаток і хлопчиків) тих груп, що їх об'єднують для проведення ранку, а також кількість дітей у кожній групі, їх загальний розвиток. Треба враховувати тривалість усього свята і час, необхідний для вистави. Після цього визначають, який саме музичний матеріал можна використати під час ранку та його обсяг.

Коли програма свята складена, сценарій обговорюють на педагогічній раді, разом із завідувачем і вихователем-методистом. Програму представляє музичний керівник. В процесі обговорення вносяться корективи. Тут же визначають дату і час проведення свята, його тривалість, призначають ведучу. Треба докладно обговорити на педагогічній раді й питання про оформлення приміщення – групових кімнат, музичної зали. Ретельно продумують атрибути для свята: вони повинні бути гарними, яскравими і

неодмінно новими. Дітям молодшої та середньої груп їх дають тільки на останньому занятті, а дітям старшої групи – на святі.

Прикраса ранку – живі квіти. Якщо їх немає, а сценарієм передбачений танок з квітами, можна замінити їх листям. Треба, звичайно, заздалегідь зібрати листя, висушити, а напередодні свята загорнути у вологу тканину, тоді воно буде м'яким, не ламатиметься і не втрачатиме свою форму. Добре, коли листя ледь позолочують або підфарбовують червоною фарбою (якщо воно жовте).

Необхідно також продумати, як роздати дітям атрибути перед виконанням танців, щоб не витратити на це багато часу і разом з тим, зацікавити їх. Необхідно продумати, куди поставити або покласти атрибути після гри, танцю, тому що діти кидають їх на вікна, фортепіано тощо. Таке безладдя створює дуже неприємне враження. Для квітів, листя доцільно підготувати вази – тоді зібрані атрибути доповнять святкове оформлення зали, кімнати. Слід розмістити вази так, щоб до них було зручно підійти і щоб атрибути гармоніювали з усім оформленням.

Оформлення приміщення під час свята відіграє дуже велику виховну роль, воно повинно створити у дітей і гостей піднесений настрій.

Готуючись до новорічного ранку, треба насамперед подбати про ялинку. Вона не повинна бути широкою, ставлять її перед центральною стіною так, щоб діти могли танцювати навколо. Одні двері залу бажано оформити у вигляді грота, з якого з'являється Дід Мороз. Центральну стінку, задрапіровують блакитною тканиною, цей фон створює враження зимового лісу. Тут обладнують будиночок Снігуроньки, барліг ведмедика, норку хитрої лисички. В простінках можуть бути гілочки, вкриті інеєм, гілки ялинки з кульками або кумедні фігурки звірів у барвистих, виконаних з художнім смаком костюмах.

Необхідно продумати, як посадити дітей під час свята, щоб вони добре бачили все, що відбувається в залі, а в разі потреби могли вільно вийти. Найкраще розставити стільчики в один ряд уздовж стін. Якщо зал невеликий

і немає можливості розсадити так всіх дітей, доцільно використати гірки, підготовлені спеціально або складені зі столів та стільців, вкритих килимами чи тканиною. На таку гірку садять учасників одного танцю або гри так, щоб вони зразу могли вийти. На нижній сходинці гірки – місця для тих, хто повинен прочитати вірш, заспівати пісню, привезти атрибути.

Враження від свята залежить і від того, як організовано прийом гостей. У приміщенні, де батьки роздягаються і чекають початку святкового ранку, бажано влаштувати виставку дитячих робіт. В залі треба поставити для них стільці, залишивши прохід за останнім рядом для тих, хто спізнився. Запрошення батькам дошкільники виготовляють за кілька днів до ранку, малюють або роблять аплікації.

Підготовка до святкового ранку не повинна порушувати нормальний хід занять. Як звичайно, на занятті використовуються всі види музичної діяльності дітей: слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах. Щоб уникнути «муштри» дітей перед святом, необхідно за два – два з половиною місяця до святкового ранку починати розучувати вправи, які потім допоможуть дошкільникам оволодіти іграми, танцями, вчити ті пісні, які рекомендуються програмою і можуть бути використані на святі.

На святі можуть виконуватися пісні, які вивчалися не тільки протягом останніх 2–3 місяців, а й всього навчального року.

У старшій групі треба, щоб усі діти вчили основні елементи українського, білоруського, російського танців.

Особливу увагу під час підготовки до свята слід приділити дітям, які відстають у вивченні рухів чи в співах. Вони повинні брати участь у ранку нарівні з усіма. Це позитивно впливає на розвиток дітей: з часом вони наздоганяють інших і стають гарними виконавцями. Сором'язливих дошкільнят треба спочатку включати до невеликих груп, а згодом об'єднувати по двоє, по троє із сміливішими дітьми. Розподіляючи ролі в інсценівці або сюрпризному моменті, потрібно враховувати можливості

кожного учасника, а також його бажання. Якщо дітям подобається персонаж, вони завжди виконують роль краще, емоційніше.

Для проведення сюрпризних моментів або інсценівок треба використовувати матеріал, рекомендований журналами «Дошкільне виховання», а також збірниками, що видаються на допомогу вихователям і музичним керівникам дошкільних закладів.

Обов'язки ведучої на святі

Успіх дитячого свята, його яскравість, виховний вплив значною мірою залежать від ведучої, яка є хазяйкою ранку, керує виступами, об'єднуючи їх у цілісне захоплююче видовище. Саме вона повинна створити радісний настрій у присутніх. Ведуча зацікавлює дітей атрибутами, роздає їх (інші вихователі включаються в роздавання атрибутів тільки в тому разі, якщо їх треба вручити всій групі).

Ведуча непомітно, у жартівливій формі ліквідує всі недоліки. Вона повинна добре знати програму, сценарій свята. Трапляється, що комусь із дітей бракує пари в таночку і немає заміни, тоді ведуча сама танцює з дитиною. Іноді дошкільнята розгублюються і забувають своєчасно вступити або співають мляво, – в цьому випадку вона починає співати разом з дітьми, пісня одразу звучить інакше.

На святі новорічної ялинки ведуча разом з Дідом Морозом організовує танок, ігри, атракціони, допомагає роздавати подарунки тощо.

Проведення святкових ранків.

У кожного свята є свої особливості і традиції, що знаходять відображення в змісті та побудові сценарія, проте існує й певна, вже традиційна загальна схема: урочиста частина, художня і заключна.

Урочиста частина. Вихід дітей повинен бути яскравим, захоплюючим. Усі рухи і перешиковування належить виконувати чітко, ритмічно, одночасно, тоді це справляє гарне враження на глядачів. Слід уникати зайвих

перешиковувань, щоб не перевантажувати і не затримувати виходу дітей. Треба проте продумати послідовність виступів: якщо всі пісні, вірші або музично-ритмічні рухи виконуватимуться підряд, така одноманітність втомлюватиме дошкільнят.

Отже, треба правильно чергувати виступи відповідно до їх тематики, наприклад, можна об'єднати вірш про осінь, пісню про урожай, танок з колосками. Так само повинні чергуватися виконавці: неприпустимо, щоб одна підгрупа дітей після проведення гри одразу виконувала танок, особливо коли в ньому є біг, стрибки, галоп та ін. Краще, щоб після дитячих виступів ішли інсценівка або просто видовищні та сюрпризні номери, які чергуються з іграми й атракціонами.

Художня частина. Бажано, щоб у ній брали участь усі дошкільники. Глядачі жваво реагують на ігри, танці, атракціони, веселі пісні, вірші. Дітям подобається кожен номер програми, в залі лунають оплески, сміх.

Заклучна частина. Обов'язковим є сюрпризний момент (це може бути і лялькова вистава), що завершується роздаванням подарунків. Іноді для участі в заключній частині запрошують дорослих.

Святковий ранок у дошкільному навчальному закладі – велика подія для всіх: для дітей і дорослих.

Отже, треба, щоб кожен фахівець дошкільного закладу доклав своїх зусиль, вміння й хисту, одне слово, частинку душі в загальну справу. Вся підготовча робота до свята та його проведення повинні сприяти музичному вихованню дітей, формуванню у них моральних якостей особистості.

Значення розваг. Їх види і форми. Роль музики в їх проведенні.

В процесі музичного виховання дітей дошкільного віку особливе місце займають розваги. Вони є яскравими моментами в житті дітей, радують їх, створюють у них бадьорий, веселий настрій.

Години дозвілля мають велике навчальне й виховне значення. Вони збагачують дошкільників новими знаннями, враженнями, розвивають

музичні здібності, а також допомагають організації дитячого колективу, зміцнюють дружбу. Під час вечорів розваг діти знайомляться з кращими зразками художніх творів, слухають пісні та музичні п'єси у виконанні різних музичних інструментів, дивляться вистави лялькового, тіньового театрів та ін. Такі вечори сприяють творчій активності дітей, дають можливість кожній дитині проявити себе.

Вечори розваг треба проводити один раз на тиждень у кожній віковій групі. Проте музичні вечори розваг доцільно організовувати не частіше одного разу на два тижні. Їх тривалість для дітей молодшої та середньої груп – 15–20 хвилин, для дітей старшої групи – 20–30 хвилин.

Окремі види розваг проводяться сюрпризно, в інших випадках діти завчасно знають про вечір і беруть посильну участь у його підготовці: допомагають оформлювати й прикрашати музичну залу, старанно вчать пісні, танці, текст інсценівок, готують запрошення.

Вечори розваг проводяться для кожної групи окремо або для двох з'єднаних груп. Діти готуються до них під час музичних занять, занять з розвитку мови та інших видів діяльності.

Основні види розваг: концерт, гра-драматизація, ляльковий театр, тіньовий театр, настільний театр, театр п'яти пальців, вечір ігор, розваг, атракціонів; святкування дня народження дітей.

Розваги рекомендується обов'язково чергувати. Музичний матеріал треба добирати відповідно до віку дітей, рівня їх розвитку та інтересів.

Концерт.

Концерти, які проводяться в дошкільному закладі, поділяються на два види: тематичні і концерти художньої самодіяльності. Їх можуть готувати дорослі, самі діти або дорослі разом з дітьми.

Розглянемо кожен вид концерту окремо.

Концерти художньої самодіяльності духовно збагачують дітей. В емоційній формі вони знайомлять дошкільників із зразками художнього

слова, народними піснями, творами сучасних, зарубіжних, російських композиторів.

На музичних заняттях музика звучить в одноголосому виконанні, якщо це вокальний твір. Інструментальні п'єси виконуються звичайно на фортепіано. Пісні на таких вечорах може співати дорослі, самі діти; інструментальна музика звучить на різних інструментах (фортепіано, скрипці, народних інструментах – домрі, балалайці тощо), якщо є можливість залучити виконавців. Музичний керівник зобов'язаний заздалегідь прослухати музичні твори у виконанні батьків чи вихователів (а інколи допомогти вивчити їх), підказати, як краще проспівати чи розповісти щось дітям, враховуючи їх вікові особливості.

Тематичні концерти досить різноманітні за своїм змістом, наприклад концерти «Квітуха Україна», концерти циклу «Пори року». Їх програма складається з вокальних та інструментальних творів, які, в основному, знайомі дітям. Дуже подобаються дошкільникам концерти, присвячені творчості композиторів, письменників (наприклад, композиторів П. Чайковського, М. Лисенка, А. Філіпенка, поетів М. Познанської, Г. Бойка).

Концерт, присвячений творчості композитора або поета, добре починати з яскравої розповіді про нього, показу портрета, фотографії, художніх ілюстрацій. До програми треба включати найбільш цікаві і доступні дітям твори.

Тематичний концерт можна присвятити ознайомленню дітей з музичними інструментами (наприклад, скрипкою, баяном, акордеоном, домрою, балалайкою, сопілкою, цимбалами тощо). Це значно розширить їхній музичний кругозір.

Знайомлячи з інструментом, треба перш за все назвати його, потім показати основні частини інструмента, коротко пояснити їх призначення і продемонструвати звуковидобування, звертаючи увагу на характер звучання. На закінчення музикант виконує на інструменті два-три доступних дітям

твори різного характеру. Це можуть бути нові або знайомі твори. Те, що дітям сподобалось, можна повторити.

Концерти художньої самодіяльності і тематичні іноді проводять самі діти, наприклад, старші для молодших. Ці концерти користуються у дошкільників великим успіхом і допомагають вихователям зробити вечірні години дня цікавими для дітей, веселими та змістовними. Спільна участь у концерті дуже подобається дітям, об'єднує їх в дружний колектив.

На музичних заняттях немає можливості задовольнити бажання кожної дитини, проспівати її улюблену пісню або виконати танок. Концерти дають змогу дітям проявити себе в піснях, танцях, задовольнити своє прагнення до активної музичної діяльності. Цей вид розваг особливо сприяє розвитку дитячої творчості, імпровізації.

Поряд з концертами старших дошкільників для дітей молодшого віку організовуються дитячі концерти за участю дорослих. У таких концертах беруть участь професіонали – артисти, студенти музичних училищ, вихователі та батьки.

Серед розваг значне місце займають ігри-драматизації.

Гра-драматизація дає можливість у цікавій, захоплюючій формі залучити дитину до скарбниці рідної мови. В цих іграх виховуються такі позитивні якості, як активність, ініціатива, самостійність, працьовитість. У дітей розвиваються художні здібності: творча уява, вміння відтворити образ, фантазувати.

У процесі роботи над грою-драматизацією необхідно прищепити дошкільникам звичку самостійно мислити, вміння побачити у навколишньому житті те, що допоможе потім передати певний образ.

Ігри-драматизації вимагають значної підготовчої роботи. Вихователь та музичний керівник разом вибирають казку, яку переробляють для інсценування так, щоб кількість ролей відповідала кількості персонажів. Музичний керівник підбирає музику.

Після цього діти слухають казку з музичним супроводом. Вихователь повинен розповісти її виразно, підкреслюючи найбільш важливі моменти у вчинках героїв, персонажів інтонацією, мімікою та жестом. Під час ознайомлення вихователь може повторити казку два-три рази. Через кілька днів, розповідаючи її знову, він показує ілюстрації з книжки, на яких зображені окремі персонажі, звертає увагу дошкільників на характерні особливості кожного образу.

Використовуючи великий інтерес дітей до змісту казки, вихователь вчить їх правильно та уважно розглядати малюнки, даючи характерні характеристики персонажам. Цю казку діти можуть подивитися в настільному або тіньовому театрах.

При розподілі ролей треба враховувати ті творчі дані дитини, які допоможуть їй створити певний образ. Але не слід завжди доручати одній дитині виконання подібних ролей.

При цьому необхідно також пам'ятати: привчати дітей гарно ставитися один до одного, надавати взаємодопомогу, рахуватися з колективом, а також прищеплювати позитивні якості окремим дітям і поступово усувати погані риси характеру.

У роботі над грою-драматизацією бере участь вся група. Як повинен зробити вихователь, коли, наприклад, у казці «Червона шапочка» тільки 6 персонажів, а в групі 26 дітей? Звичайно, не можна готувати до виступу лише шість дітей. Якщо ця гра не буде сюрпризним моментом, то вводять додаткових персонажів, щоб охопити всіх дітей групи. Наприклад, казка «Червона шапочка» починається грою подруг з Червоною шапочкою. Потім виходить її мама. В лісі спочатку танцюють метелики, квіти, стрибають зайчики, а після цього Червона шапочка йде до лісу. В дію можна також увести зустріч вовка з лисицею, ведмедиком, зайчиками, а пізніше показати мисливців, які тим часом ішли по лісу і втратували бабусю.

Таким чином, у драматизації казки візьме участь більша частина дітей групи. Тільки після уважного розподілу ролей вихователь переходить до їх

розучування. Він слідкує за тим, щоб дошкільники правильно й чітко вимовляли слова та розуміли їх. Якщо у дитини хороша дикція, слухачі почують кожне слово, і між дітьми –виконавцями і дітьми-глядачами буде постійний контакт.

Працюючи над роллю, вихователь допомагає дитині виділити в ній яскраві моменти. Для цього використовуються різні засоби. Так, іноді перед певними словами треба зробити паузу, змінити голос, міміку. Одне і те саме слово можна вимовити по-різному і цим надати йому того чи іншого значення. Голос не повинен звучати одноманітно, це втомлює слух, заважає виділити головне і цікаве.

Одночасно з роботою над ролями діти розучують на музичних заняттях таночки та пісні з цієї інсценівки.

Під час розучування гри-драматизації вихователь та музичний керівник повинні передати свою зацікавленість дітям, зуміти захопити їх. Якщо робота проводиться послідовно і систематично, дошкільники можуть підготувати інсценівку протягом короткого часу.

Музика є невід'ємною складовою частиною гри-драматизації. Вона повинна органічно входити у виставу як необхідний компонент, підкреслювати основну ідею твору, допомагати розкривати характери діючих осіб. Треба підбирати високохудожню та образну музику.

Велику увагу слід приділити художньому оформленню казки та костюмам дітей. Не обов'язково робити складні громіздкі декорації, спеціальні костюми. Можна підготувати тільки деякі деталі, атрибути, характерні для цього персонажа.

Ляльковий театр.

Найулюбленішим видом розваг у дошкільному закладі є ляльковий театр. Він захоплює дітей своєю незвичайністю, яскравістю, барвистістю, динамікою. Вистава переносить їх у дивний, чарівний світ, де все казкове: і реальне, і фантастичне.

З великою радістю зустрічають дошкільники появу ляльок на ширмі. Вони вірять персонажам вистави і сприймають їх так, ніби це живі істоти. Діти з цікавістю спостерігають дії знайомих ляльок на ширмі. Вони люблять, коли персонажі вистави стрибають, танцюють, співають, ховаються, їдять, сплять тощо. Це викликає у них жваву реакцію, яскраве емоційне ставлення до дійових осіб і прагнення безпосередньо втрутитися в їхні дії. Дітям дуже подобаються такі вистави лялькового театру, як «Геремок», «Три поросяти», «Петрушкин цирк» тощо. Сценарії до цих вистав можна знайти в спеціальних збірках.

Чим старші діти, тим більше вони цікавляться сюжетом інсценівок, стосунками між дійовими особами, долею героїв, їх успіхами та невдачами. Тому ляльковий театр використовується не тільки як розвага для дітей, але також як засіб виховання високих моральних якостей та позитивних рис характеру.

Дошкільники прагнуть наслідувати тих героїв лялькового театру, які їм найбільше сподобалися. Тому необхідно показувати вистави, що в них є яскравий приклад дружби, правдивості, хоробрості, винахідливості, працьовитості.

Діти завжди активно включаються в дію, відповідають на запитання ляльок, з радістю виконують їхні доручення, дають їм поради, попереджають про небезпеку.

Вибираючи виставу, треба пам'ятати, що вона повинна бути зрозумілою та цікавою дітям.

Коли розпочинається робота над виставою лялькового театру, призначають відповідального за її підготовку, який контролює всіх учасників, перевіряє, як вони виконують завдання.

Після організаційного моменту розпочинається безпосередня робота над підготовкою вистави. Спочатку учасники голосно читають казку, обговорюють її зміст, ідею, мораль, радяться, що треба підкреслити або повторити, щоб краще донести її зміст дітям. Потім розподіляють ролі,

враховуючи індивідуальні особливості вихователів. Після цього казку читають за участю дійових осіб. Ролі обов'язково треба вивчити напам'ять. Не знаючи свою роль, вихователь не зможе слідкувати ні за рухами ляльки, ні за інтонацією голосу. Читати текст необхідно правильно, чітко й виразно. Одночасно зі засвоєнням текстового матеріалу учасники розучують пісні, танці, що їх виконують персонажі. Після того, як казку прочитають 2–3 рази за столом із ляльками на руках, слід переходити до роботи на ширмі.

Під час репетицій необхідно уважно слідкувати, щоб рухи ляльок співпадали з вимовою слів. Крім цього, треба добре попрацювати над передачею характерних особливостей персонажів вистави (кукурікання, стрибки зайчика і т. ін.). Ляльки на ширмі не повинні з'являтися і зникати раптово; рухається тільки та лялька, що розмовляє; під час розмови вони дивляться одна на одну.

Відповідальна роль у проведенні вистави лялькового театру належить ведучому. Він пояснює дітям хід подій (що вони зараз побачать), створює у них відповідний настрій, налагоджує контакт між ляльками й глядачами, пояснює незрозуміле.

Треба добиватися, щоб усі дошкільники брали активну участь у виставі. Так можна включити до неї пісні у виконанні дітей, завчасно розучені на музичних заняттях. Для того, щоб активізувати дошкільнят, підняти у них настрій та пожвавити виставу, ведучий і ляльки ставлять запитання, загадують загадки.

Музика – важлива частина вистави лялькового театру. Вона допомагає створити настрій, підкреслити характер дійових осіб, ритмічність рухів ляльок тощо.

Діти дуже люблять, коли ляльки танцюють, співають. Вони легко запам'ятовують пісні та музику, що супроводжують виставу. Треба використовувати як народну, так і класичну музику, твори сучасних композиторів.

Незалежно від того, де показують виставу – на майданчику в літній час чи в приміщенні взимку, – ширма, декорації та ляльки повинні бути добре освітлені. Дітей не можна садити напроти світла. Якщо показ відбувається в музичній залі при денному освітленні, ширму ставлять проти вікна, якщо на повітрі влітку – дітей садять у затінку.

Всі необхідні атрибути треба розмістити на столі за ширмою у відповідній послідовності. Тоді артистам під час вистави не доведеться шукати ляльок. Починати показ слід вчасно, але тільки при повній тиші.

Оформлення повинно відповідати змісту вистави, бути простим і водночас високохудожнім та не дуже громіздким.

Ляльок і декорації треба зробити яскравими, колоритними та цікавими, щоб вони залишилися в пам'яті дитини.

Велике виховне значення має участь дітей у підготовці до вистави лялькового театру. Вони радіють повідомленню про наступну виставу і з нетерпінням чекають її.

Після показу вистави у дошкільників виникає багато запитань, вони розмовляють радісно і збуджено, а потім самі імпровізують цікаві ігри, створюють цікаві малюнки. Дома діти також діляться своїми враженнями, переживаннями, це викликає живий інтерес у батьків, сприяє більш активній участі їх у житті дошкільного навчального закладу.

Тіньовий театр.

Театр ляльок і тіньовий театр відмінні за своїм характером, оскільки мають різні виражальні можливості. Лялька, що її надіває на руку виконавець, виконує найрізноманітніші рухи, а фігури тіньового театру можуть тільки пересуватися по стіні, по екрану. Але незважаючи на це, діти захоплюються тіньовим театром, тому що в ньому поєднуються зорові образи, художнє слово, спів та музика. Приносячи дітям радість, ці вистави мають також велике виховне значення. Для того, щоб казка сподобалася і справила на них певне враження, необхідна ретельна попередня підготовка.

Обладнання такого театру нескладне. Потрібна настільна лампа та екран, який можна зробити з паперової кальки або цигаркового паперу розміром 30x40 см і розмістити на столі. Лампу слід поставити на рівні рук людини, яка сидить, і загородити картоном так, щоб світло не падало в очі глядачам. Сідати краще між лампою та екраном.

Вихователю треба добре знати казку, вміти розповісти її виразно й цікаво. Персонажі, які говорять, повинні рухатися, щоб діти бачили, хто розмовляє. Кожна дійова особа має свої характерні рухи і голос. Вихователь завчасно відпрацьовує ведення силуетів. Під час показу вистави він активізує дітей, пропонує їм проспівати пісеньку про півника чи лисичку, яких вони бачать на екрані, або понявчати, як кішечка, і т. ін.

Театр п'яти пальців.

Для дітей молодшої групи театр п'яти пальців – найбільш зрозумілий вид розваг. Використання його дає добрі наслідки і набагато полегшує роботу з дошкільнятами. Театр п'яти пальців – це ігри-розваги, ігри-потішки, казки, різні інсценівки, які супроводжуються показом персонажів, що їх надівають на пальці руки та музикою. Такий театр вимагає від вихователя творчості як у виготовленні персонажів, так і в емоційній передачі ігор та інсценівок.

Малята люблять ігри з пальчиками. Після показу вони повторюють їх самі.

Театр п'яти пальців можна показувати також дітям середньої та старшої груп. Дошкільники старшої групи можуть самостійно інсценувати приказки, вірші та невеликі казки для малят.

Взагалі для цього театру найкраще підбирати матеріал з народної творчості (казки, вірші, пісні, загадки, приказки). Діти їх легко сприймають та швидко запам'ятовують.

У показі інсценівок необхідні емоційність, наслідування голосів тварин та різних персонажів. Вихователь повинен також тренуватися в техніці виконання, щоб слово відповідало рухам.

Настільний театр.

Крім лялькового театру, дітям дуже подобається дивитися вистави театру на столі. Для цього використовуються звичайні іграшки або фігурки з картону. Діти не помічають рук вихователя, який маніпулює іграшками, активно сприймають казку, жваво та емоційно реагують на те, що відбувається.

У настільній виставі показ проводиться на столі. Вихователь пересуває рукою ляльку і легенько рухає персонаж, який говорить. Пересувати ляльку треба обов'язково обличчям у той бік, куди вона рухається.

Персонажі повинні бути красивими та відповідних розмірів, наприклад, заєць менший ведмедя і т. ін.

Необхідно, щоб музичний керівник і вихователь разом працювали над музичним оформленням інсценівки чи казки для тіньового, настільного та театру п'яти пальців. Тобто музичний керівник добирає уривки з музичних творів, пісеньки, характерні для різних персонажів, а потім вихователь працює з ним над узгодженістю рухів ляльок з музикою, розучує пісні, таночки та ін. Тільки після такої попередньої підготовки можна показати дітям виставу.

Найчастіше вистави цих театрів використовуються в молодших групах. Проводять їх у кожній групі окремо. Щоб дітям було добре видно, їх садять півколом.

Вечір ігор, забав, атракціонів.

Велику радість і задоволення викликає у дітей проведення вечорів ігор та забав. Вони посідають приблизно дві третини всіх вечорів та є основним видом дитячих розваг.

Вихователь разом з музичним керівником готує незнайомі дітям ігри-атракціони («Нагодуй ляльку», «Кільце»), ігри на змагання («Хто швидше пролізе в обруч», «Хто швидше одягнеться»), різні забави тощо. Ці ігри чергуються із загадками, веселими гумористичними віршами, піснями, скоромовками.

Частину матеріалу можна підготувати з окремими дітьми, таємно від усіх інших, і подати як сюрприз. На такому вечорі розваг можуть виступати всі діти: загадати загадку, прочитати вірш, проспівати пісню тощо.

Послідовність матеріалу визначається з урахуванням навантаження дітей, чергування ігор, загадок, танців. Вихователь і музичний керівник повинні завчасно потурбуватися про те, щоб атрибути і приміщення були красиво оформлені, щоб вечір пройшов емоційно, цікаво й весело.

Святкування дня народження дітей.

День народження дітей у дошкільних закладах відзначають по-різному. В деяких із них цей день проводять у справжній день народження дитини. Іменинник приходить святково вдягнений, приносить солодощі, а діти вручають йому завчасно підготовлені подарунки. За його бажанням повторюють пісні, ігри або музику для слухання. Діти співають йому пісню про день народження, ведуть «коровай».

В інших випадках цей день відзначають більш урочисто. Його святкує один раз на місяць весь дошкільний заклад, адже в кожній групі є іменинники, діти, які народилися в цьому місяці. В основному день народження відзначають у середині місяця. На цьому святі діти співають пісні, грають, читають улюблені вірші, танцюють. На ці вечори можна запрошувати і батьків іменинників.

Іменини, відсвятковані в дошкільному навчальному закладі, надовго залишаються в пам'яті дошкільнят.

Запитання для самоперевірки

1. Яка роль музики на дитячих святах?

2. Як організовується підготовка дітей до свята?
3. Охарактеризуйте розваги та їх місце в повсякденному житті дошкільного закладу.
4. Назвіть види розваг.

Тема 3.4. Планування і облік роботи з музичного виховання.

1. Планування роботи з музичного виховання в ДНЗ. Види планів.
2. Облік роботи з музичного виховання.

Планування роботи з музичного виховання в ДНЗ. Види планів.

Робота педагога потребує постійної і серйозної підготовки. Тому план в організації всіх видів діяльності відіграє величезну роль. Він допомагає бачити перспективу, планомірно працювати протягом року, своєчасно готуватися до проведення різноманітних заходів з музичного виховання з дітьми, батьками, педагогічним колективом, обмірковувати методичні прийоми педагогічних впливів.

Дієвим керівництвом в повсякденній роботі є календарний план.

План – це дійове керівництво у повсякденній роботі. Знання програми – перша вимога до кожного музичного керівника, тому що програма покладена в основу планування. Весь обсяг знань та вмінь, які визначені в ній для кожної вікової групи, діти повинні засвоїти протягом навчального року. Під час планування музичний керівник конкретно визначає, на якому програмовому музичному репертуарі необхідно навчати дошкільників. Репертуар розподілений поквартально з урахуванням зростаючої складності.

Музичному керівникові необхідно знати не тільки програму з музичного виховання дітей, а й усю програму навчання і виховання в дошкільному навчальному закладі. Він повинен систематично знайомитися з виховною роботою, яка проводиться в цьому дошкільному закладі, знати інтереси та можливості дитячого і педагогічного колективів.

Умовами успішного планування роботи з дітьми є:

- знання вимог навчальної програми;
- знання вимог спеціалізованої або додаткової програми, матеріал якої частково використовується в роботі колективу;
- хороші знання музичного репертуару для всіх вікових груп і вимоги до його підбору;
- знання вікових і індивідуальних особливостей дітей, обізнаність з рівнем розвитку музичної вихованості кожної дитини-дошкільника;
- тісний контакт з членами педагогічного колективу, врахування їх інтересів і можливостей.

Планування та облік роботи є показником педагогічної майстерності, культури праці музичного керівника. Завдяки плану виховний процес стає більш цілеспрямованим і послідовним.

Музичний керівник складає календарний план роботи в кожній віковій групі на 1-2 заняття, відповідно до тих загальних педагогічних завдань, що їх здійснюють вихователі, дошкільний заклад.

При складанні календарного плану необхідно забезпечити правильне співвідношення завдань із співів, слухання музики та музично-ритмічних рухів, продумати чергування нового і проденого матеріалу та різних форм роботи з дітьми.

Кожне музичне заняття повинно бути спрямоване на виконання програмових вимог з таких видів музичної діяльності дітей: слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на дитячих музичних інструментах. В тому разі, коли музичний матеріал подається вперше (пісня, п'єса для слухання, гра або танець), в календарному плані обов'язково зазначається назва музичного твору, який вивчатиметься, а також прізвище композитора. План та програмові вимоги на кожне заняття записуються в такій послідовності: вхід дітей до зали, музично-ритмічні вправи, слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи (гра, танець), вихід дітей.

На кожне заняття із співів, слухання музики, музично-ритмічних рухів необхідно планувати новий конкретний програмовий зміст, який визначає

продовження навчання, розширення і поглиблення раніше засвоєних навичок. Для цього музичний керівник повинен завжди чітко уявляти послідовність розучування дітьми певного твору від заняття до заняття. При календарному плануванні необхідно скласти план кожного заняття, вказати виховні завдання, основні методичні прийоми навчання, а також необхідний наосічний матеріал. Вихователь повинен внести плани всіх музичних занять в свій календарний план.

Важлива умова правильної організації музично-виховної роботи дошкільного навчального закладу – перспективне планування. Доцільно заносити в перспективний план весь об'єм роботи по музичному вихованню дитячого і дорослого колективу, яку необхідно здійснити музичному керівнику протягом року.

– Заходи для батьків і педагогічного колективу (плануються разом з завідувачем дошкільного навчального закладу), із зазначенням днів і годин проведення консультацій, відкритих занять, вечорів розваг, свят, виступів і повідомлень на батьківських зборах, практичних занять, семінарів, практикумів для вихователів;

– музичні вечори розваг (різноманітних форм);

– додатковий музичний матеріал, підібраний музичним керівником для вирішення специфічних завдань, придбанням нових нотних збірників, книжок з музичної педагогіки.

Не слід механічно переписувати в перспективний план, все те, що вказано в програмі, покладену в основу роботи даного закладу.

Перспективний і календарний плани тісно взаємопов'язані. Загальні форми діяльності, відображені в перспективному плані, конкретизуються і уточнюються в календарному. Знання педагогів про програмові вимоги, рекомендованих форм роботи допомагає виникненню взаєморозуміння між ним і дітьми створенню довірливої, доброзичливої атмосфери під час процесу навчання, виховання і розвитку дітей. Проте судити про конкретні результати цього процесу можна лише при визначенні рівня музичного

розвитку кожної дитини. Він складається з оцінок результатів з різних видів музичної діяльності. Для цього музичному керівнику потрібно мати робочі щоденники, в яких епізодично (бажано 2-3 рази на рік) заносити оціночні результати з розвитку основних музичних здібностей, формуванню співочих і музично-ритмічних умінь та навичок.

Облік роботи з музичного виховання.

Облік – важлива умова правильної побудови музично-виховної роботи з дітьми. Він дає можливість точно встановити не тільки обсяг засвоєних ними знань, але й якість засвоєння. Завдяки систематичному обліку музичний керівник бачить досягнення, з'ясовує недоліки своєї роботи. Облік — це не просто реєстрація фактів або перерахування того, чим діти займалися на занятті. Музичний керівник аналізує заняття, відмічає його ефективність, як діти засвоїли програмовий зміст і над чим варто попрацювати ще. Обліковий запис повинен охоплювати такі питання:

- виконання плану – музичний керівник визначає ступінь оволодіння запланованим музичним матеріалом, робить відмітку про досягнення й недоліки в співі, слуханні музики, музично-ритмічних рухах, грі на музичних інструментах, оцінює рівень розвитку групи в цілому, враховуючи розвиток окремих дітей;

- аналіз методів навчання та виховання. Музичний керівник відзначає позитивні й негативні факти, по можливості робить висновки для майбутньої роботи.

Щоб простежити музичний розвиток дітей, необхідно вести, крім загального обліку, також індивідуальний. Такий облік проводиться на початку і протягом року. Особливу увагу треба звертати на відстаючих дітей, яким потрібна додаткова допомога, а також на яскраво обдарованих.

Облік індивідуальної роботи з дітьми проводиться за схемою.

Музичний керівник перевіряє спів одного-двох дітей, пропонуючи їм самостійно виконати по одному куплету знайомої пісні. Якщо вони соромляться співати індивідуально, можна перевірити їх підгрупою (двоє-

троє дітей). Під час перевірки треба звернути увагу, чи може дитина самостійно правильно проспівати мелодію пісні, чи вона потребує допомоги вихователя (спів або підігрування мелодії на інструменті).

Так само проводиться перевірка музично-ритмічних рухів (у вправі, грі, танці): музичний керівник пропонує виконати те чи інше завдання одній дитині або невеликій групі дітей.

У молодшій групі облік музичного розвитку дитини слід починати не з перших днів її перебування в дошкільному навчальному закладі, а через певний відрізок часу, коли вона звикне та ознайомиться з музичним матеріалом. Слід також відмічати процес навчання дітей грі на дитячих музичних інструментах.

Систематично проводячи облік музичного розвитку дошкільників, музичний керівник наприкінці півріччя буде мати чітке уявлення про розвиток не тільки кожної дитини, але й всієї групи в цілому.

Музичний керівник працює в тісному контакті з вихователями груп, ознайомлює їх з планом музично-виховної роботи, обговорює цей план з ними, залучає вихователів до участі в проведенні занять, годин дозвілля тощо.

Отже, для правильної організації роботи музичний керівник повинен мати: календарний план проведення музичних занять у кожній віковій групі; щоденник обліку індивідуальної роботи з дітьми із співів, музично-ритмічних рухів та гри на дитячих музичних інструментах; план проведення вечорів розваг.

Таким чином, облік – важлива умова правильної побудови музично-виховної роботи з дітьми. Він дає можливість достатньо точно встановити не тільки об'єм засвоєних знань, умінь і навичків, але і якість засвоєння. Завдяки систематичному обліку музичний керівник бачить недоліки та досягнення в своїй роботі, а в кінці навчального року може мати чітке уявлення про музикальність і музичну вихованість не тільки кожного дошкільника, а й всього дитячого колективу.

Запитання для самоперевірки

1. Як планується робота по музичному вихованню в дошкільному навчальному закладі?
2. Охарактеризуйте види планів.

Практичні заняття з курсу «Методика музичного виховання дітей дошкільного віку»

Підготовка до практичних занять

Практичні заняття розширюють кругозір студентів, виховують навички творчого мислення, уміння відстоювати свої переконання. При підготовці до практичних занять необхідно вивчити основну, а по можливості і додаткову літературу, використати нормативні документи, діючі програми навчання, виховання та розвитку дітей, матеріали періодичної преси, ознайомитись з відповідними розділами навчальних посібників. Виступи на практичних не слід зводити до читання законспектованої літератури. При обговоренні питань необхідно залучати матеріали своєї практичної роботи, виявляти її переваги і недоліки. Ділова активність студента на практичних заняттях враховується викладачем на диференційованому заліку.

Практичне заняття № 1

Тема: Предмет і основні завдання методики музичного виховання дошкільників.

2 год.

План

1. Музика як вид мистецтва.
2. Можливості музики у формуванні і розвитку особистості.
3. Роль музики у відродженні і збагаченні національної культури України.
4. Мета і завдання музичного виховання і розвитку дітей

Письмові завдання

1. Творчі розповіді на теми: «Мої музичні уподобання», «Я та музика», «Моє ставлення до серйозної і легкої музики», «Музика і діти».

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Розкрийте місце і роль методики музичного виховання в системі педагогічних навчальних предметів.
2. Аналізуючи пісні визначте зв'язок літературного і музичного текстів. Встановити можливість впливу пісень на моральне виховання дітей.
3. Проаналізуйте музичні твори різноманітної тематики і жанрів. Розкрийте їх пізнавальне значення для розумового розвитку дітей.

Теми рефератів

1. Характеристика основ теорії музичного виховання в дошкільному навчальному закладі.
2. Всебічне і гармонійне виховання дітей під впливом музики.
3. Виховання естетичного відношення дитини до музичної діяльності.

Рекомендована література

Основна: 20, 88, 89, 112, 113, 115, 155.

Додаткова: 1, 6, 7, 9, 11, 12, 43, 44, 45.

Практичне заняття № 2

Тема: Становлення і розвиток теорії та методики музичного виховання

2 год.

План

1. Проаналізуйте проблему взаємозв'язку музичного виховання, навчання і творчого розвитку дітей на перших етапах становлення теорії дошкільної педагогіки.

2. Вплив психологічних і педагогічних досліджень на розвиток теорії музичного виховання (50-70 роки).

3. Характеристика тематики досліджень з дошкільного музичного виховання в 60-70-х роках.

4. Теорія і практика музичного виховання в радянських дошкільних закладах і у наш час.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Народна педагогіка про виховання і навчання дітей дошкільного віку засобами мистецтва.

2. Родинне виховання як джерело формування музично-естетичної культури особистості.

3. Розвиток музичного виховання у державних і приватних дошкільних закладах різних країн світу.

4. Аналіз сучасної зарубіжної літератури з методики музичного виховання дошкільників.

5. Підготуватись до дискусії на тему: «Мета і завдання музичного виховання». Матеріали конгресів Всесвітньої організації дошкільного виховання про музичний розвиток дитини.

6. Зв'язок методики музичного виховання з іншими науками.

Теми рефератів

1. Характеристика комплексного підходу до музичного виховання. Взаємозв'язок системи музичного виховання в нашій країні з зарубіжними педагогічними системами.

2. Становлення і розвиток теорії і методики дошкільного музичного виховання в радянських дитячих садках на різних етапах (охарактеризуйте вибірково один із етапів).

3. Характеристика проблематики сучасних досліджень в області дошкільного музичного виховання.

Рекомендована література

Основна: 4, 5, 20, 112, 113.

Додаткова: 6, 11, 12, 13, 43.

Практичне заняття

Тема: Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку

2 год.

План

1. Сутність і характеристика індивідуально-диференційованого підходу в психолого-педагогічній літературі.
2. Сутність індивідуального підходу до дітей.
3. Диференційований підхід у навчанні й вихованні особистості.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Порівняльний аналіз діючих програм навчання і виховання дітей («Дитина 2012р.; «Українське дошкілля», БКДО (нова редакція)) з розділу музичного виховання.
2. Покажіть послідовність в ускладненні програмових вимог по віковим групам (вибірково по розділам).
2. Розкрийте поняття «диференціація».
3. Розведіть поняття «індивідуалізація» та «індивідуальний підхід».
4. Реалізація індивідуального і диференційованого підходів у роботі з дітьми дошкільного віку в працях українських учених (А. Богущ, Г. Дикопольська, Я. Ковальчук, Т. Лісовська, Н. Литвина, Т. Степанова, Т. Суржук, К. Щербакова та ін.).

Теми рефератів

1. Теоретичні засади індивідуально-диференційованого підходу до музичного виховання дітей дошкільного віку.

2. Сутність і характеристика індивідуального підходу в психолого-педагогічній літературі

3. Методика Марії Монтесорі – модель особистісно орієнтованого підходу до навчання і виховання.

4. Диференційований підхід у навчанні й вихованні особистості.

5. Проблематика сучасних досліджень в області дошкільного музичного виховання.

6. Проблема взаємозв'язку музичного виховання, навчання і розвитку дитини.

Рекомендована література

Основна: 51, 62, 126, 140.

Додаткова: 21, 22, 30, 37, 46.

Практичне заняття

Тема: Види музичної діяльності (слухання музики, співи, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах).

2 год.

План

1. Значення, завдання і форми слухання – сприйняття музики.
2. Значення співу в житті дітей, його специфічні завдання.
3. Роль музично-ритмічних рухів в житті дітей.
4. Роль дитячих музичних інструментів в естетичному розвитку дошкільнят.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Специфіка музичної діяльності дітей дошкільного віку.
2. Особливості дитячого співочого голосу, умови його охорони.
3. Аналіз музичного матеріалу для слухання музики в різних вікових групах.
4. Аналіз пісенного репертуару (в молодшій, середній, старшій групах).

5. Музичний репертуар музично-ритмічних рухів (вправи, таночки, хороводи, музичні ігри: народні, рухливі, зі співом).

6. Репертуар для гри на дитячих музичних інструментах в кожній віковій групі.

Теми рефератів

1. Специфіка і взаємозв'язок різних видів музичної діяльності.
2. Особливості музичного виховання дітей в процесі різноманітних видів музичної діяльності.
3. Роль народного музичного мистецтва в процесі навчання дітей.
4. Шляхи формування співочих і музично-ритмічних навичків на різних етапах дитячого вікового розвитку.
5. Шляхи формування музичного сприйняття дошкільників на різних щаблях вікового розвитку.

Рекомендована література

Основна: 4, 5, 10, 30, 45, 78, 79, 83, 112, 113, 114, 151, 155.

Додаткова: 1, 2, 3, 6, 9, 11, 12, 13, 14, 20, 25, 39, 42, 43, 44, 45, 48.

Практичне заняття

Тема: Характеристика методів і прийомів музичного виховання навчання і розвитку дітей дошкільного віку.

2 год.

План

1. Методи і прийоми музично-естетичного виховання. Загальна характеристика.
2. Взаємозв'язок основних методів і методичних прийомів в процесі трьох етапів навчання і розвитку дитини.

3. Розробити зміст короткої бесіди емоційно-образного характеру про конкретний музичний твір.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Методична розробка проведення слухання програмового музичного твору.
2. Підготувати методичну розробку – прийоми навчання дітей новій пісні, музичній грі, таночку (на конкретному матеріалі).

Теми рефератів

1. Методи музичного виховання з метою формування морально-естетичних якостей особистості дитини.
2. Значення художнього репертуару і виразності його виконання в музично-естетичному вихованні дитини.
3. Дитяча виконавська діяльність під керівництвом педагога як метод розвитку музичних і творчих здібностей дитини.
4. Комплексний підхід до використання методів і прийомів виховання і навчання дітей з метою всебічного розвитку особистості.

Рекомендована література

Основна: 4, 10, 79, 80, 83.

Додаткова: 2, 6, 11, 13, 43.

Практичне заняття

Тема: Методика навчання основних видів музичної діяльності в кожній віковій групі.

2 год.

План

1. Розкрийте методику ускладнення бесіди про музичний твір від заняття до заняття.
2. Охарактеризуйте співацьку діяльність як спосіб формування музикальності дитини.
3. Особливості методики навчання музично-ритмічним рухам в кожній віковій групі.
4. Методика навчання дітей грі в оркестрі.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Розкрийте роль методів і прийомів, активізуючих процес сприйняття музики дітьми.
2. Процес формування музичного слуху при навчанні дітей співу.
3. Розкрийте основні принципи ускладнення програмових вимог з формування музично-ритмічних і рухових навичків у дітей раннього і дошкільного віку.
4. Які музичні здібності розвиваються в грі на дитячих музичних інструментах?

Теми рефератів

1. Роль народного музичного мистецтва в процесі навчання дітей дошкільного віку.
2. Взаємозв'язок навчання і розвитку дитячої музичної виконавської і продуктивної творчості.
3. Дитяча виконавська діяльність під керівництвом педагога як метод розвитку музичних і творчих здібностей дитини.

Рекомендована література

Основна: 4, 5, 10, 30, 80, 83, 112, 142, 155, 157.

Додаткова: 1, 2, 3, 9, 11, 12, 13, 16, 20, 34, 37, 39, 44, 45, 48, 49.

Практичне заняття

Тема: Види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення

2 год.

План

1. Музично-дидактичні ігри на розвиток відчуття ритму.
2. Музично-дидактичні ігри на розвиток відчуття діатонічного слуху.
3. Музично-дидактичні ігри на розвиток слуху і пам'яті.
4. Музично-дидактичні ігри на розвиток звуковисотного слуху.
5. Музично-дидактичні ігри на розвиток тембрового слуху.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Охарактеризуйте музично-дидактичні ігри і посібники, які використовуються для розвитку основних музичних здібностей.
2. Проаналізуйте зміст однієї з музично-дидактичних ігор і оцініть її як засіб розвитку музично-сенсорних здібностей.
3. Підготовка сценаріїв ігор для використання їх у музичній діяльності.
4. Виготовити музично-дидактичну гру.

Теми рефератів

1. Значення музично-дидактичних вправ в процесі засвоєння навичків в області різних видів музичної діяльності.
2. Роль музично-дидактичних ігор в процесі слухання музики на заняттях в ДНЗ.

Рекомендована література

Основна: 3, 4, 45, 80, 112.

Додаткова: 8, 9, 14, 15, 49.

Практичне заняття

Тема: Форми організації музичної діяльності в ДНЗ

2 год.

План

1. Музичне заняття – одна з основних організаційних форм навчання і музичного виховання в дошкільному навчальному закладі. Види занять.
2. Роль самостійної музичної діяльності дітей в повсякденному житті.
3. Роль батьків у розвитку самостійних творчих проявів дітей.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Значення музики в повсякденному житті дітей.
2. Виявлення мотивів і джерел прояву самостійної музичної діяльності, розробка методичних рекомендацій для батьків і вихователів з розвитку музичних інтересів дітей.
3. Розробити тести і запитання для виявлення самостійної музичної творчості дошкільників.
4. Підбір і аналіз сюжетно-рольових і дидактичних ігор для виявлення індивідуальних самостійних творчих проявів дітей.

Теми рефератів

1. Музичні заняття як комплексний процес виховання, навчання і всебічного розвитку особистості дитини-дошкільника.
2. Оптимальність рівня творчо-виконавської діяльності дітей як результат ціленаправленого педагогічного керівництва в системі музичних занять.
3. Комплексне музичне заняття як один із показників художнього творчого розвитку дітей.
4. Формування творчої образності і почуття артистичності у дітей у процесі сюжетних музичних ігор.

5. Характеристика особливостей самостійної музичної діяльності і її різноманітних форм організації.

Рекомендована література

Основна: 4, 5, 17, 20, 23, 29, 30, 35, 80, 113, 151, 155.

Додаткова: 9, 11, 13, 19, 25, 27, 28, 37, 43, 46.

Практичне заняття

Тема: Музичні заняття, їх структура і зміст.

2 год.

План

1. Співвідношення різних видів музичної діяльності в процесі заняття.
2. Індивідуальний підхід до дітей з метою їх оптимального розвитку в процесі фронтальних музичних занять.
3. Види і структура музичних занять.
4. Тривалість занять і місце їх в режимі дня.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Охарактеризуйте роль вихователя в процесі проведення музичних занять.
2. Особливості музичних занять в малокомплектних дошкільних закладах.
3. Розробка плану одного із видів музичних занять для дітей певної вікової групи (на вибір). Аналіз плану.
4. Розробити конспект заняття по навчанню грі на музичних інструментах в ансамблі і в оркестрі.

Теми рефератів

1. Розвиток музично-художнього сприйняття на тематичних заняттях з дітьми старшого дошкільного віку.

2. Роль вихователя в процесі музичного виховання дошкільнят на комплексних заняттях.

Рекомендована література

Основна: 4, 5, 20, 80, 83, 119, 151, 157.

Додаткова: 9, 11, 12, 13, 17, 23, 28, 37, 40, 43, 46, 49.

Практичне заняття

Тема: Роль музики на святах і розвагах у дошкільних закладах

2 год.

План

1. Форми організації дозвілля дошкільників.
2. Види і форми вечорів розваг, їх організація і проведення.
3. Складання сценаріїв розваг з урахуванням психофізіологічних особливостей кожної вікової групи дітей.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Розробити святковий сценарій (на вибір).
2. Складання приблизної програми концерту, сценарію гри-забави, гри-драматизації, вечора жартів, загадок тощо.
3. Підбір фольклорного і музичного матеріалу для традиційних народно-календарних свят.
4. Підготувати для аудиторного прослуховування один з найулюбленіших дитячих музичних творів. Скласти до нього анотацію (автор, історія створення, виконавець...). Обґрунтувати даний вибір.
5. Підготовка матеріалів для інформаційного куточка «Музика і діти».

Теми рефератів

1. Музика на дитячому святі в синтезі різних видів мистецтва.
2. Свято – одне із джерел розвитку творчої діяльності дітей.

3. Комплексний вплив всіх художніх засобів свята як особливість його виховного значення.

Рекомендована література

Основна: 4, 5, 80, 83, 112, 113, 148, 155, 157.

Додаткова: 1, 6, 9, 11, 13, 41, 44, 45, 49.

Практичне заняття

Тема: Планування і облік роботи з музичного виховання.

2 год.

План

1. Вимоги до планування. Врахування виховних завдань і дидактичних вимог при складанні плану музичної роботи.
2. Види планування (перспективне, календарне).
3. Форми обліку музичної діяльності.

Завдання для самостійної роботи студентів

1. Планування й облік роботи музичного керівника та вихователя.
2. Підготувати консультацію для вихователів «Як організувати музичний куточок у групі?».
3. Складіть приблизний перспективний план використання музики в повсякденному житті (на два місяця).
4. Складіть план музичних занять для різних вікових груп (на вибір).

Теми рефератів

1. Особливості перспективного і календарного планування музичного виховання і їх взаємозв'язок .
2. Музичний керівник як організатор всього музичного життя в дошкільному закладі.

3. Культура керівництва музичною діяльністю зі сторони завідувача і методиста дошкільного навчального закладу.

Рекомендована література

Основна: 20, 83, 113, 141.

Додаткова: 6, 9, 11, 13, 17.

Запитання до підсумкового контролю

1. Музика як один із видів мистецтва.
2. Види і жанри музичного мистецтва.
3. Предмет теорії і методики музичного виховання.
4. Взаємозв'язок музичного виховання, навчання і розвитку дітей.
5. Основні напрямки становлення системи музичного виховання.
6. Завдання музичного виховання дітей.
7. Основні види музичної діяльності в ДНЗ.
8. Структура музикальності.
9. Методи і прийоми музичного виховання, навчання і розвитку дітей.
10. Значення і завдання слухання музики.
11. Вікові особливості сприймання музичних творів.
12. Особливості навчання слуханню музики в різних вікових групах.
13. Роль і завдання співів.
14. Особливості дитячого співочого голосу.
15. Формування музичного слуху в процесі навчання дітей співу.
16. Пісенний репертуар і вимоги до його підбору.
17. Методика навчання дітей співу. Охарактеризувати три етапи навчання процесу розучування пісні.
18. Особливості навчання співу в різних вікових групах.
19. Значення і завдання музично-ритмічного виховання.
20. Види музично-ритмічної діяльності.
21. Загальні прийоми навчання музично-ритмічним рухам.

22. Особливості і методика навчання музично-ритмічним рухам в різних вікових групах.
23. Значення гри на музичних інструментах.
24. Класифікація музичних інструментів.
25. Організація і методика навчання гри на диячих музичних інструментах.
26. Призначення музично-дидактичних ігор.
27. Види музично-дидактичних ігор і методика їх проведення.
28. Народні ігри – як засіб музичного виховання дітей.
29. Роль і зміст музичних занять.
30. Види музичних занять.
31. Організація і структура музичних занять.
32. Методика проведення музичних занять в групах раннього віку.
33. Методика проведення музичних занять в різновіковій групі.
34. Роль вихователя в процесі проведення музичних занять.
35. Форми організації музичної діяльності.
36. Загальна характеристика самостійної музичної діяльності, її умови і зміст.
37. Музичне виховання в сім'ї (родині).
38. Значення розваг. Їх види і форми. Роль музики в їх проведенні.
39. Організація і проведення вечорів розваг.
40. Роль музики на святах.
41. Зміст і організація свят.
42. Підготовка і проведення свят.
43. Роль музичного керівника у фізичному вихованні дошкільників.
44. Планування і облік роботи з музичного виховання в ДНЗ.
45. Індивідуально – диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку.
46. Темп як засіб музичної виразності. Основні темпові позначення.
47. Динамічні відтінки. Їх значення в музиці.

48. Порівняльна характеристика програм «Українське дошкілля», «Дитина»(2012р.) з розділу музичного виховання.

49. Характеристика програми «Впевнений старт» і «БКДО» з розділу музичного виховання.

50. Характеристика музичного репертуару діючих програм навчання і виховання дітей.

Тематика контрольних робіт

Варіант 1

1. Форми організації дитячої музичної діяльності.
2. Використання музично-дидактичних ігор у процесі слухання музики.
3. Слухання музики в старшій групі ДНЗ.

Варіант 2

1. Види дитячої музичної діяльності. Їх характеристика і структура.
2. Роль музичного керівника і вихователя в організації музичного виховання дітей.
3. Розвиток музично-ритмічних рухів у виконавській діяльності дітей дошкільного віку.

Варіант 3

1. Предмет і основні завдання методики музичного виховання дошкільників.
2. Гра на музичних інструментах – важливий засіб музичного розвитку дітей.
3. Метод привчання. Дати характеристику і навести приклади.

Варіант 4

1. Методи музичного виховання, навчання, основні методичні прийоми.

2. Слухання музики – один із видів музичної діяльності дітей.
3. Значення музично-дидактичних ігор для розвитку особистості.

Варіант 5

1. Значення співу в житті дітей.
2. Метод переконання. Дати характеристику і навести приклади.
3. Всебічне і гармонійне виховання дітей під впливом музики.

Варіант 6

1. Особливості розвитку музичного сприйняття у дітей в процесі слухання музики.
2. Музично-ритмічні рухи. Прийоми навчання.
3. Вправи – один із методів навчання дітей музиці.

Варіант 7

1. Музичні заняття, їх структура і зміст.
2. Методика навчання співу в II-й молодшій групі.
3. Планування та облік музично-виховної роботи в ДНЗ.

Варіант 8

1. Становлення і розвиток теорії та методики музичного виховання.
2. Методика навчання співу в старшій групі ДНЗ.
3. Свята та розваги в ДНЗ.

Варіант 9

1. Методи і прийоми музичного виховання, навчання та розвитку дітей дошкільного віку.
2. Значення художнього репертуару і виразності його виконання в музичному вихованні дітей.
3. Самостійна музична діяльність дітей.

Варіант 10

1. Роль музичної діяльності в розвитку музичних здібностей і музикальності дітей .
2. Методика навчання співу в середній групі ДНЗ.
3. Керівництво роботою з музичного виховання в дошкільному навчальному закладі.

Варіант 11

1. Виховання морально-естетичного відношення дітей до музики і музичної діяльності.
2. Навчання гри на дитячих музичних інструментах.
3. Види музичних ігор, їх характеристика.

Варіант 12

1. Зміст музичного виховання дітей дошкільного віку за БКДО (за новою редакцією) та розділами програм «Українське дошкілля», «Дитина» (2012р.).
2. Слухання музики в І-й молодшій групі ДНЗ.
3. Поняття про музикальність. Основні компоненти музикальності.

Варіант 13

1. Використання наочності під час навчання дітей слуханню музики.
2. Роль вихователя під час музичних занять та свят у різних вікових групах ДНЗ.
3. Загальна характеристика музично-педагогічного репертуару для дітей, творчість українських композиторів для дітей.

Варіант 14

1. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей дошкільного віку.

2. Характеристика музично-ритмічних рухів.
3. Дати характеристику комплексному музичному заняттю. Навести приклади.

Варіант 15

1. Музичні заняття як комплексний процес виховання, навчання і всебічного розвитку особистості дитини. Типи занять.
2. Характеристика прийомів навчання співів.
3. Театралізовані музичні вистави – особливий вид мистецтва для дітей

Варіант 16

1. Розвиток музичних здібностей – одне з головних завдань музичного виховання дітей.
2. Музично-ритмічні рухи в старшій групі ДНЗ. Методика навчання.
3. Обов'язки ведучої на святі.

Варіант 17

1. Вплив музики на духовний розвиток особистості-дошкільника.
2. Музично-ритмічні рухи в середній групі ДНЗ. Методика навчання.
3. Основні види розваг.

Варіант 18

1. Основні завдання розділу слухання музики.
2. Музично-ритмічні рухи в II-й молодшій групі ДНЗ. Методика навчання.
3. Методика проведення святкових ранків.

Варіант 19

1. Види і жанри музичного мистецтва.

2. Порівняльна характеристика програм «Впевнений старт», «Дитина» (2012р.), з розділу музичного виховання.
3. Музичне виховання в сім'ї (в родині).

Варіант 20

1. Вікові особливості сприймання музичних творів.
2. Методика залучення до співу дітей раннього віку.
3. Охарактеризуйте засоби музичної виразності.

Музичний глосарій

Акомпанемент – музичний супровід соліста (співака, інструменталіста, ансамблю, танцю, гімнастичних вправ і т. д.

Акорд (співзвуччя) – одночасне звучання трьох або більше звуків, різних по висоті, назвою.

Акцент (наголос) – підкреслення будь-якого звуку, акорду. А. має різні графічні позначення: >, v, ^, sf і т. д. Вони проставляються у вокальних (сольних і хорових) партіях над нотоносцем (за відсутності тексту), у інструментальних творах. А. може проставлятися між нотними рядками або над кожною окремо залежно від виконавської виразності.

Альтерація – підвищення або пониження звуку на півтон або тон за допомогою знаків: # (дієз) підвищує на півтон; b (бемоль) знижує на півтон; b – (бекар) скасовує дієз або бемоль і т. д.

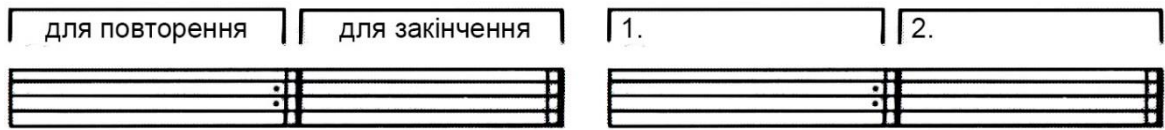
Ансамбль (разом). 1. Музичний твір для кількох виконавців: дует (двоє і т. ін.). 2. Єдиний художній колектив. 3. Злитість, узгодженість хорового виконання.

Аплікатура – позначення в нотах правильного чергування пальців для зручності гри на музичних інструментах.

Арпеджіо – послідовне виконання в акорді звуків одного за іншим.

Багатоголосся – співзвучне поєднання кількох самотійних мелодійних ліній (голосів).

Вольта – графічне позначення повторення попереднього музичного уривка, який позначається так:



Гама – звукоряд – послідовне звучання ступенів ладу у висхідному і низхідному рухах. Найбільш поширені Г. діатонічна (з 7 ступенів) і хроматична (з 12 ступенів).

Гармонізація – інструментальний супровід мелодії, написаний в народному чи інших стилях.

Гармонія. 1. Послідовне, закономірне поєднання співзвуч в умовах ладу і тональності.

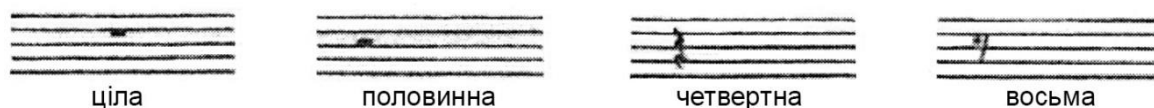
Діапазон – звукові можливості співочого голосу або якого-небудь інструмента, обсяг між найвищими і низькими звуками голосу (інструменту).

Дикція – уміння чітко й виразно вимовляти текст під час співу та мовлення.

Динаміка (сила) – використання посилення або ослаблення звучання як виразного засобу виконання. Основні графічні позначення Д.: *f* (форте) – голосно, *p* (піано) – тихо, *mf* (меццо форте) – помірно голосно, *mp* (меццо піано) – помірно тихо, *crescendo* (крещендо) – посилюючи, *diminuendo* (дімінуендо) – послаблюючи та ін.

Жанр музичний – багатозначне поняття, яке характеризує класифікацію музичної творчості за родами і видами, виходячи з їх походження, умов виконання, сприймання та інших ознак (зміст, структура, засоби виразності, склад виконавців тощо).

Тривалість – властивість звуку, що визначає його протяжність. Основним позначенням тривалості служить ціла нота, рівна двом половинним нотам, чотирьом четвертним нотам, восьми восьмим нотам і т. ін.



Доля – одиниця музичного часу (звучання), яка розділяється на сильну (ударну), слабку (безударну).

Дисонанс – співзвуччя, в якому звуки не поєднані, викликають відчуття узгодженості.

Жанр – поняття визначає зміст, характер, спрямованість музичного твору, наприклад жанр оперної, симфонічної, вокальної, камерної музики. Жанрової зазвичай називають музику, близько пов'язану з побутом (марш, танець і т.п.).

Затакт – початок музичного твору зі слабкої долі.



Звук музичний – коливання звучного тіла, що має основні властивості: висоту, тривалість, тембр, динаміку (силу).

Звукоряд – послідовність основних ступенів ладу: до, ре, мі, фа, соль, ля, сі.

Імпровізація – творча діяльність безпосередньо під час виконання, тобто придумування своїх варіантів пісень, танців і т. ін.

Інструментальна музика – музика, яка призначена для виконання на музичних інструментах (без участі людських голосів). Розрізняють сольну, ансамблеву й оркестрову інструментальну музику.

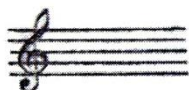
Інтервал – відстань між двома різними за висотою звуками, з яких нижній називається підставою, верхній – вершиною, наприклад прима (повторення одного і того ж звуку), секунда, терція, кварта, квінта, секста, септима, октава і т.д.

Камерна музика – вид музичного мистецтва – вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна музика, створена для виконання невеликим складом музикантів в невеликих залах.

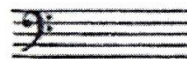
Класична музика – музичні твори, які відповідають найвищим художнім вимогам, поєднуючи глибину, змістовність, досконалість форми, а також витримали «перевірку часом» та увійшли до скарбниці світового музичного мистецтва.

Ключ – знак, який визначає висоту і назва звуку і проставляється на початку нотного стану.

скрипічний



басовий



(соль – на другій лінійці), (фа – на четвертій лінійці).

Композитор – людина, яка створює музику, автор музичних творів. Професійна робота К. передбачає наявність музично-творчих здібностей та відповідної підготовки.

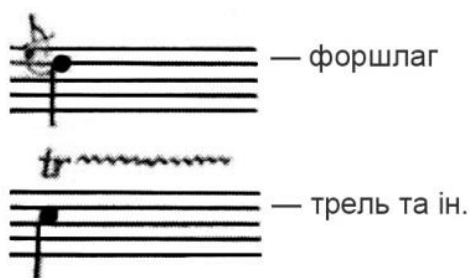
Консонанс – співзвуччя, в якому звуки зливаються і як би доповнюють один одного.

Лад – співвідношення, взаємозв'язок стійких і нестійких звуків.

Легато – пов'язане виконання декількох звуків.

Ліга – графічне зображення у вигляді дуги (увігнутої або вигнутої), яка позначає пов'язане виконання декількох звуків різної висоти, збільшення тривалості одного звуку, об'єднання звуків, виконуваних у пісні на один склад.

Мелізми – своєрідні музичні прикраси одного звуку:



Мажор – ладове звучання, що передає найчастіше світлий, радісний настрій музики.

Мелодія – одноголосна послідовність звуків, об'єднаних смисловим змістом.

Метр – послідовне чергування сильних і слабких долей в такті.

Мінор – ладове звучання, що передає найчастіше замислений, сумний настрій музики.

Модуляція – логічний, інтонаційний перехід в іншу тональність.

Мотив – найменша музична фраза, містить звичайно одну сильну долю.

Музична грамота – елементарні знання в галузі теорії музики.

Народна музика – вокальна, інструментальна, вокально-інструментальна і музично-танцювальна творчість народу, основний вид і підсумок художньої творчості багатьох поколінь, який ґрунтується на історичних традиціях розвитку творчості різних груп населення.

Нота – графічне зображення звуку.

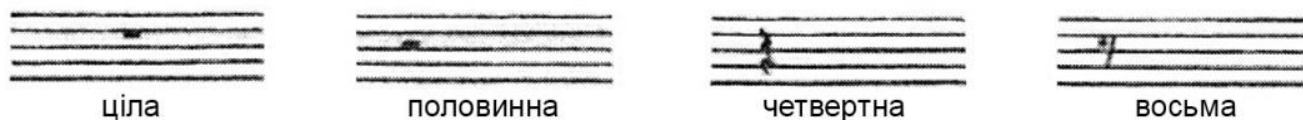
Нотний стан (нотносець) – графічне зображення з п'яти горизонтальних паралельних ліній для запису нот.

Нюанс – відтінок, що підкреслює характер звучання музики.

Опера – вид театрального мистецтва, музично-сценічний твір, заснований на синтезі музики, слова, дії.

Октава – інтервал, який охоплює вісім ступенів. Позначається цифрою 8; частина музичного звукоряду, яка має сім діатонічних або дванадцять хроматичних ступенів.

Пауза – знак, що перериває музичне звучання на певний відрізок часу і відповідній тривалості нот.



Півтон – найменша відстань між двома звуками, різними по висоті.

Розмір – кількість сильних і слабких долей певної тривалості, що утворюють такт; зображується у вигляді дробу, в знаменнику якій вказується тривалість однієї долі, в чисельнику – кількість таких долей. Виставляється на початку музичного твору, на кожному нотоносці окремо, після ключових знаків, і зберігається до кінця твору або до зміни старого розміру такту на встановлення нового. Наприклад: $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ і т. ін.

Рояль – струнно-ударний клавішний інструмент, різновид фортепіано, де струни, дека, рама і механіка розташовані горизонтально. Р. має особливу крилоподібну форму корпусу, зумовлену довжиною струн. За розмірами Р. поділяються на концертні (довжиною до 3м.), кабінетні (близько 2м.)

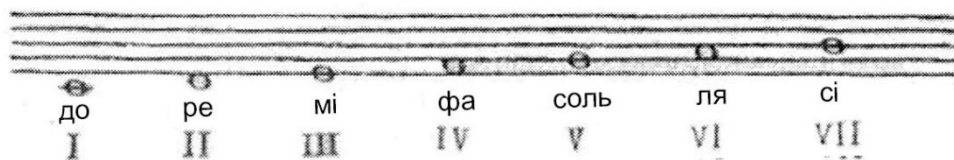
Регістр – визначає звуковий діапазон музичного інструменту, співочого голосу; розрізняють високий, середній і низький.

Ритм – послідовне чергування звуків (різної висоти і тривалості), що мають смислове та виразне значення.

Синкопа – зміщення звукового наголосу з сильної долі такту на слабку.

Стакато – виконавський прийом, який характеризується коротким, уривчастим звучанням.

Сходинок лада – звуки, що мають наступні позначення:



Такт – невеликий відрізок музичного твору, укладений між двома сильними долями (починається з сильної і закінчується перед сильною). Т. розділений на нотному стані тактовою рисою (вертикальною лінією).

Темп – швидкість руху, чергування метричних одиниць. Позначення Т. проставляються на початку твору над першим нотним рядком російською та італійською мовами, наприклад: помірно – *moderate* (модерато), швидко – *allegro* (алегро), протяжно – *adagio* (адажіо).

Тембр – специфічне забарвлення звуку, властиве голосу або конкретному музичному інструменту. Тембр залежить від матеріалу, з якого виготовлений інструмент, способу видобування звуку.

Тон – відстань між двома звуками, що включає два півтони.

Тональність – конкретна висота звуків певного лада, характерного для того чи іншого твору. Т. має свої ключові знаки і обумовлюється розміщенням тоніки на тій чи іншій ступені звукоряду.

Транспозиція (транспоніровка) – виконання твору (пісні, п'єси) в іншій тональності.

Тризвук – акорд, в якому три звуки розташовані по терціях (наприклад, до-мі-соль). Т. може бути мажорним або мінорним і, таким чином, визначати лад.

Фермата – графічне позначення додаткового продовження, звучання з метою більшої виразності.



Форма музична – у широкому розумінні поєднує виразні засоби: мелодію, ритм, гармонію, структуру. У вузькому розумінні Ф. – це структура твору, наприклад двохчастна і трьохчастна форми.

Увертюра – інструментальний вступ до театральної вистави з музикою (опери, балету, оперети), кантати або ораторії, кінофільму тощо.

Хроматизм – півтонова зміна висоти звуків за допомогою знаків альтерації.

Вокально-хорове мистецтво

Акапела – багатоголосний, переважно хоровий спів без інструментального супроводу.

Вокалізація – співочий, виконавський прийом виспівування на голосні звуки.

Вокальна музика – призначена для співу. Розрізняють три основних види співу: сольний (один виконавець), ансамблевий (дуети, тріо і т. ін.), хоровий (колективне виконання, одноголосний або багатоголосний, з супроводом або акапела).

Вокальне мистецтво – співоча майстерність.

Детонування – неправильне, неточне звучання.

Діапазон – звуковий обсяг співочого голосу.

Дикція – чітка, виразна вимова слів.

Заспів – початок сольної або хорової пісні.

Кантилена – співуча, плавна, манера виконання.

Приспів – частина пісні (у куплетної формі), що співається на один і той же текст.

Танець

Бульба – білоруська народна пісня-танець жвавого, веселого характеру, що має дводольний розмір.

Вальс – бальний танець плавного, помірно швидкого характеру, що має тридольний розмір.

Галоп – бальний танець, темп швидкий; розмір дві чверті.

Гопак – український народний танець, швидкий, стрімкий, заснований на великих стрибках; розмір дві чверті.

Краков'як – польський народним танець, жвавого характеру; розмір дві чверті; ритм з характерними синкопами.

Лявоніха – білоруська народна пісня-танець живого, веселого характеру з підкресленими притупуванням в кінці кожної музичної фрази; темп швидкий; розмір дві чверті.

Мазурка – польський народний танець з характерним чітким ритмом; розмір тридольний.

Менует – старовинний французький бальний танець плавного, кілька кокетливого характеру; розмір три чверті; темп прискорений.

Полька – чеський народний парний танець веселого, легкого, рухливого характеру; розмір дводольний; темп швидкий.

Хоровод – масова гра, зі співом і рухами по колу.

Елементи танцювальних рухів

Бігунець – елемент танцю, розучується на рахунок: «раз і, два і». В. п.: ноги в основній стійці (п'яти разом, носки нарізно). Відштовхнутися лівою ногою і зробити невеликий стрибок вперед правою ногою (рахунок «раз»), м'яко на неї опустившись; потім просунутися вперед на легкому бігу: лівою ногою (рахунок «і»), правою ногою (рахунок «два»). Після цього починати ті ж рухи з лівої ноги (стрибок, перебігання і т. ін.).

Боковий галоп – елемент танцю, розучується на рахунок: «раз і, два і». В. п.: основна стійка. Рухи легкі, пружні. На «раз» – невеликий крок з підскоком правою ногою в сторону (з носка ноги, злегка згинаючи коліна); на «і» – приземлитися на ліву; на «два і» – повторити рухи.

Дробний крок. В. п.: ступні паралельно, коліна злегка зігнуті. Виконується ритмічно, на місці, на всій ступні з швидко чергуються притупуванням: правою, лівою, правою і т. д.

Ковирялочка – елемент танцю. В. п.: ноги в основній стійці. Виконується на рахунок «раз і, два і». На «раз і» – невеликий підскок на лівій нозі, одночасно праву відвести убік, торкнувшись носком підлоги, злегка зігнуте коліно повернути всередину; на «два і» – зробити другий підскок на лівій нозі, праву поставити на п'яту, коліно повернути назвні.

Па-де-баск – елемент танцю. В. п.: ноги в основній стійці. Виконується на рахунок «і раз, і два». На «і» – невеликий стрибок, поштовхом лівої ноги, праву винести вперед-вправо (невисоко над підлогою); на «раз» – приземлитися на праву ногу, ліву зігнути, коліно назвні; на «і» – крок лівою ногою, злегка згинаючи коліно, праву підняти; на «два» – крок правою ногою, злегка згинаючи коліно, ліву підняти і злегка зігнути.

Російський змінний крок. В. п.: основна стійка. Виконується на рахунок «раз і два і». На «раз» – крок правою ногою вперед з носка; на «і» – невеликий крок лівою ногою на носок (п'ята піднята невисоко); на «два і» – невеликий крок правою ногою вперед з носка. Потім рухи виконуються з лівої ноги.

Російський хороводний крок. І. п.: ноги в третій позиції (п'ята правої ноги приставляється до середини лівої ступні). Рухи являють собою плавний почерговий крок кожною ногою з носка.

Крок вальсу (гімнастичний). В. п.: стійка на носках. Виконується на рахунок-«раз два три». На «раз» – крок правою ногою вперед з носка на всю ступню, злегка згинаючи коліно (м'яко пружинячи); на «два, три» – два невеликих кроку вперед лівою потім правою ногою на носках (ноги прямі).

Крок вальсу (танцювальний). В. п.: стійка на носках. Виконується, як і попередній крок, але під час бігу, стрімко.

Крок польки. І. п.: ноги в третій позиції. Виконується на рахунок «і раз, і два». На «і» – маленький ковзний підскок на лівій нозі вперед, праву

злегка підняти вперед; на «раз» – крок правою вперед на носок; на «і» – приставити ліву ногу ззаду до правої (третя позиція); на «два» – крок правою ногою вперед.

Крок з припаданням. В. п.: ноги в основній стійці. Виконується на рахунок «і раз, і два». На «і» – праву ногу підняти в сторону, вправо; на «раз» – зробити невеликий крок з носка на всю ступню, злегка згинаючи коліно, одночасно ліву, зігнуту в коліні ногу, підняти; на «і» – випрямляючи ноги, встати на-носок лівої ноги (ззаду правої), праву відвести в сторону; на «два і» – повторити рухи.

Крок з притупуванням. В. п.: ступні паралельно, коліна злегка зігнуті. Виконується на рахунок «раз, два». На «раз» – невеликий крок з ударом правої ноги об підлогу, на «два» – такий же крок лівою ногою.

ТЕМП (від лат. **tempus** – час) – швидкість розгортання музичної тканини твору, яке визначається числом метричних долей в процесі виконання музики за одиницю часу. Точний розмір Т. визначається за допомогою метроному, а основний Т. твору – за допомогою спеціальних термінів італійською мовою. Назви Т. також визначають характер руху (*allegro, vivo, vivace, adagio*).

Італійські терміни	Їх вимова	Їх значення
--------------------	-----------	-------------

Повільні темпи

<i>largo</i>	ля́рго	широко, протяжно
<i>larghetto</i>	ляргéтто	трохи швидше, ніж <i>largo</i>
<i>lento</i>	ле́нто	повільно
<i>adagio</i>	ада́жіо	повільно
<i>grave</i>	гра́ве	важко

Помірні (середні) темпи

andante	андáнте	не поспішаючи
andantino	андантіно	трохи швидше, ніж andante
moderato	модерáто	помірно
sostenuto	состену́то	стримано
comodo	комóдо	зручно, спокійно
allegretto	алегрéто	досить жваво

Швидкі темпи

allegro	алéгро	швидко, жваво
vivo	віво	жваво
vivace	віваче	жваво
vivacissimo	вівачісімо	дуже жваво
veloce	велóче	швидко
presto	прéсто	дуже швидко
prestissimo	престісімо	максимально швидко

До цих основних позначень додаються нерідко додаткові слова:

Італійські терміни	Їх вимова	Їх значення
molto	мóльто	дуже
assai	асáі	дуже, досить
possibile	посібіле	наскільки можливо
con moto	кон мóто	рухливо
moderato	модерáто	помірно (додаткове позначення)
non troppo	нон трóпо	не надто

non tanto	нон та́нто	не насті́льки
sempre	се́мпре	весь час (завжди)
poco	по́ко	трохи
pochettino	покеті́но	трішечки
pochissimo	покісі́мо	дуже мало

Протягом музичного твору темп часто змінюється. Поступові зміни позначаються наступним чином:

Італійські терміни	Їх вимова	Їх значення
--------------------	-----------	-------------

Для прискорення темпу

accelerando	ачелера́ндо	прискорюючи
animando	аніма́ндо	з натхненням
stretto	стрéто	стисло
stringendo	стрінджéндо	прискорюючи
incalzando	інкальца́ндо	напираючи
precipitando	пречіпіта́ндо	стрімко

Для уповільнення темпу

ritenuto (сокращение rit, riten.)	рітену́то	стримуючи
ritardando (сокращение ritard)	рітарда́ндо	запізнюючись
rallentando (сокращение rail.)	ралента́ндо	сповільнюючи
allargando	альярга́ндо	розширюючи
slentando	слента́ндо	уповільнюючи

Відомості про видатних композиторів

Антоніо Вівальді (1678–1741)



Антоніо Лучо Вівальді (італ. Antonio Lucio Vivaldi) – італійський композитор, скрипаль, педагог, диригент, католицький священник. Ще за життя отримав визнання у Європі як композитор та скрипаль-віртуоз, затвердив нову, так звану «ломбардську» манеру виконання та мав вплив на розвиток віртуозної скрипкової техніки. Своєю

творчістю вплинув не тільки на сучасних йому італійських композиторів, а й на зарубіжних музикантів. Автор 40 опер, ораторій, понад 500 концертів. А. Вівальді найбільше відомий своїми скрипічними та інструментальними концертами. Найвідоміший та найпопулярніший його твір – Concerto grosso «Чотири пори Року» для струнного оркестру.

Йоганн Себастьян Бах (1685-1750)



Йоганн Себастьян Бах (з нім. Johann Sebastian Bach) – німецький композитор, органіст, клавесиніст і скрипаль. Більшу частину свого життя він працював при церкві. Його творчі пошуки тісно пов'язані з лютеранською традицією. За 50-річний період творчості лише протягом 5 років інтереси Баха були зосереджені на світській музиці. Один з кращих виконавців на органі у ті часи, Бах створив для цього інструменту твори, які стали вершиною розвитку

органної музики..

Для Баха характерне вільне схрещування і взаємопроникнення різних жанрів і національних шкіл. Так, він переклав для органу і клавіру скрипкові концерти А. Вівальді та за їх зразком створив концерти для клавіру. Форма концертного аллегро лягла в основу деяких клавірних та

органних фуг, у свою чергу Бах збагатив традиційні італійські форми концерту для скрипки і для клавіру, ввівши у них поліфонію.

Бах перевершив усіх своїх попередників і в майстерності форми. У його творчості досягнута вершина поліфонічної майстерності після нідерландської школи. Бах першим написав концертні твори для клавіру (на зразок скрипкових), затвердивши самостійне значення цього інструменту.

Найвідоміші твори композитора: «Добре темперований клавір», Месса сі-мінор, «Пристрасті за Іоаном», більше 200 духовних і світських кантат, інструментальні концерти, багаточисленні твори для органу і т. ін.

Георг Фрідріх Гендель (1685-1759)



Г. Ф. Гендель – одне з найбільших імен в історії музичного мистецтва. Видатний німецький композитор епохи Просвітництва, він відкрив нові перспективи в розвитку жанру опери і ораторії, передбачив багато музичних ідей наступних століть, зокрема – оперний драматизм Глюка, громадянський пафос Бетховена, психологічну глибину романтизму.

«Ви можете зневажати кого і що завгодно, – говорив Б.Шоу, – але ви безсилі перечити Генделя».

Національну приналежність Генделя виборюють Німеччина і Англія. У Німеччині Гендель народився, на німецькій землі склалася творча особистість композитора, його художні інтереси, майстерність. З Англією ж пов'язана велика частина життя і діяльності Генделя (прожив у Англії біля 50-ти років), формування естетичної позиції в музичному мистецтві, напружена боротьба за її утвердження, кризові поразки і тріумфальні успіхи.

Його найвідоміші оперні шедеври – «Радаміст», «Оттон», «Юлій Цезар», «Тамерлан», «Роделінда», «Адмет», «Порос», «Орландо», «Партенопе», «Аріодант», «Альцина» і т.ін.

Доменіко Скарлатті (1685-1757)



З усієї династії Скарлатті – однієї з найвизначніших в музичній історії – найбільшу славу здобув Джузеппе Доменіко, син Алессандро Скарлатті, ровесник Й. С. Баха та Г. Ф. Генделя. У літопис музичної культури Д. Скарлатті увійшов насамперед як один з основоположників фортепіанної музики, творець віртуозного клавесинного стилю. Народився у Неаполі в сім'ї композитора. Батько був його першим учителем. Будучи ще дитиною, Доменіко проявив блискучий талант до гри на чембало та органі, а в 16 років стає органістом і композитором Неаполітанської королівської капели. У 1720 році в житті композитора відбувається подія, що різко змінює його життя – він переїздить у Лісабон, щоб очолити капелу португальського короля, та одночасно давати уроки музики принцесі Марії Варварі. На цій службі він провів всю другу половину свого життя: У 1729 році Марія Варварв стає іспанською королевою і Скарлатті їде з нею в Іспанію, де знайомиться з музикою фламенко. Тут він написав більшу частину своїх клавірних творів, концертів, меси. Найбільш повне зібрання його одночастинних сонат містить 555 творів. Ці бравурні і дотепні твори сповнені запалу, блиску та вигадки: гра регістрів, перехрещення рук, величезні стрибки, ламані акорди, пасажі подвійними нотами. Скарлатті вміло дибивається на клавирі оркестрових ефектів – наприклад, він відтворює сигнали мисливських ріжків, звучання валторн, «перебіг» струн гітари...

Крістоф Віллібальд Глюк (1714-1787)

К. В. Глюк – видатний оперний композитор, який здійснив у другій половині XVIII ст. реформу італійської опери-seria і французької ліричної трагедії. Велика міфологічна опера, що переживала найгострішу кризу, знайшла у творчості Глюка якості справжньої музичної трагедії, наповненої



сильними почуттями, що возвеличує етичні ідеали вірності, обов'язку, готовності до самопожертви.

Глюку було три роки, коли родина повернулася на батьківщину; він навчався в школах Камніца і Альберсдорфа. Батько вважав професію музиканта негідним заняттям і всіляко перешкоджав музичним захопленням сина. Тому ще підлітком Глюк йде з дому, мандрує, мріє отримати гарну освіту. З 1726 року навчається у єзуїтській колегії у чеському місті Комотау, співає у хорі шкільної церкви. Там він вивчає грецьку та латинську мови, ознайомлюється з античною літературою та поезією. Потім вирушає до Праги, де слухає лекції в університеті на філософському факультеті, заробляючи на життя співом у церковних хорах і грою на скрипці та віолончелі. У 1735 році, вже сформований професійний музикант, їде до Відня, де знайомиться з творчістю найбільших італійських майстрів, займається композицією під керівництвом Дж. Саммартіні.

Найважливішою подією в творчій еволюції композитора і в музичному житті Відня сталася прем'єра першої реформаторської опери – «Орфей та Еврідіка». Краса мистецтва Орфея і сила його любові здатні подолати всі перешкоди – ця вічна і завжди хвилююча ідея лежить в основі опери, одного з найдосконаліших творінь композитора. У аріях Орфея, в знаменитому соло флейти, відомому також в численних інструментальних варіантах під назвою «Мелодія», розкрився оригінальний мелодійний дар композитора; а сцена біля воріт Аїда – драматичний поєдинок Орфея і фурій – залишилася чудовим зразком побудови великої оперної форми, в якій досягнуто абсолютна єдність музичного та сценічного розвитку. За «Орфеєм та Еврідікою» слідує ще дві реформаторські опери – «Альцеста» і «Паріс та Олена». Глюк сформулював художні принципи, якими керувався у всій творчій діяльності: підпорядкування музичної краси драматичній правді; знищення неосмисленої вокальної віртуозності, різного роду неорганічних

вставок у музичну дію; трактування увертюри як вступу до драми. Пізніше з'являються реформаторські опери: «Іфігенія в Авліді», «Арміда», «Іфігенія в Тавриді», «Ехо і Нарцис».

Франц Йозеф Гайдн (1732—1809)



Творчий шлях Й. Гайдна – великого австрійського композитора, старшого сучасника Моцарта і Бетховена - тривав близько п'ятдесяти років та охопив всі етапи розвитку віденської класичної школи - від її зародження в 1760-х роках аж до розквіту творчості Бетховена на початку 19-го століття. Разом з Моцартом та Бетховеном Гайдн сформував і довів до рідкісного рівня досконалості стиль так званого віденського класицизму. Початки цього стилю лежать ще в епосі бароко, а пізній його період, виражений у творчості Гайдна, Моцарта та Бетховена, підводить безпосередньо до епохи романтизму. У 1759 році Гайдн написав свої перші інструментальні твори (симфонії, квартети, клавірні сонати). Пізніше виходять його шість симфоній, що отримують назву «Паризьких». Творча спадщина композитора – величезна. Це близько 1000 творів у всіх жанрах і формах, що існували в музиці того часу (симфонії, сонати, камерні ансамблі, концерти, опери, ораторії, меси, пісні і т.ін.).

Великі циклічні форми – 104 симфонії, 83 квартети, 52 клавірні сонати складають основну, найдорогоціншу частину творчості композитора, визначаючи його історичне місце.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791)



Творчість генального австрійського композитора Моцарта вражає своєю багатогранністю. Проживши неповних 36 років, він створив безліч творів у всіх існуючих в його епоху жанрах і формах. Його симфонії, опери, твори для хору з оркестром, квартети, тріо, сонати, концерти однаково значущі і досі вважаються найвищим рівнем музичного мистецтва. Як музикант він синтезував усі досягнення минулого, довівши до досконалості всі музичні жанри і перевершивши майже всіх своїх попередників.

Вольфганг Амадей Моцарт (з нім. Wolfgang Amadeus Mozart) народився в родині Леопольда Моцарта, скрипаля і композитора при дворі Зальцбургського архієпископа. Батько Моцарта був одним з відомих музичних педагогів Європи, його праця «Есе з основ гри на скрипці», що була видана у 1756 році, пережила декілька видань. Завдяки дбайливій опіці батька Вольфганг створив свої перші фортепіанні концерти у 4 роки. Трохи пізніше він написав першу симфонію, а в 11 – оперу «Себастьян і Себастьяна». Моцарт був видатним піаністом свого часу. Маючи виняткову пам'ять, він міг ідеально точно записати будь-який твір, почувши його лише раз. Розповіді про те, з якою швидкістю Моцарт складав музику, стали легендою.

Останніми безсмертними творіннями моцартівського генія стали опера «Чарівна флейта», – і скорботний величний «Реквієм», не завершений композитором.

Людвіг ван Бетховен (1770-1827)

Геніальний німецький композитор, творчість якого носить епохальний характер. Будучи разом з Гайдном та Моцартом одним з основоположників віденського класицизму, мистецтво Бетховена є поворотною точкою від



епохи класицизму 18 ст. до епохи романтизму 19 ст., а його вплив на творчість декількох наступних поколінь європейських композиторів неможливо переоцінити.

Людвіг ван Бетховен (з нім. Ludwig van Beethoven) народився в Бонні (Німеччина), та був хрещений 17 грудня 1770 року. Засновником музичної династії був дід композитора Лодевік ван Бетховен (Lodewijk van Beethoven, 1712-1773), фламандський музикант, який до кінця життя займав посаду капелмейстера – керівника придворної капели.

У Бонні Бетховен написав цілий творів: дві кантати для солістів, хору та оркестру, 3 фортепіанних квартети, кілька фортепіанних сонат (зараз їх називають Сонатинами). Більшу частину боннського періоду творчості складають також варіації та пісні, призначені для аматорського музикування. У 1787 році він відвідує Відень і знайомиться зі своїм кумиром, Моцартом, який, прослухавши імпровізацію юнака, сказав: «Зверніть на нього увагу – він коли-небудь змусить світ говорити про себе». Та стати учнем Моцарта Бетховену не вдається: важка хвороба і смерть матері змусили його спішно повернутися до Бонна, де він змушений був провести ще п'ять років.

До його творчого доробку в перші десять років перебування у Відні належить переважно фортепіанна та камерна музика. У 1792 – 1802 роки були створені 3 фортепіанних концерти і двадцять сонат. З них тільки Соната № 8 («Патетична») має авторську назву. Сонату № 14, що носить підзаголовок соната-фантазія, назвав «Місячною» поет-романтик Л. Рельштаб. Ця соната була присвячена його коханій – юній графині Джульєтті Гвіччарді, з якою він познайомився через сім'ю Брунсвік, де давав уроки фортепіано сестрам Терезі та Жозефіні.

Стійкі найменування збереглися також за сонатами № 12 («З траурним маршем»), № 17 («З речитативами») і більш пізніми: № 21 («Аврора») і № 23 («Апасіоната»). У цей період окрім фортепіанних, були також написані 9 (з

10-ти) скрипкових сонат (у тому числі № 5 – «Весняна», № 9 – «Крейцера»; обидві назви також неавторські), 2 віолончельні сонати, 6 струнних квартетів, декілька ансамблів для різних інструментів.

Франц Шуберт (1797-1828)



Франц Петер Шуберт (з нім. Franz Peter Schubert) народився 31 січня 1797 року в сім'ї шкільного вчителя в Ліхтенталі (передмісті Відня, що у Австрії).

У родині Шуберта музику любили, але допускали лише як розвага; професія музиканта вважалася недостатньо почесною. Коли Шуберту виповнилося 11 років, його віддали в церковно-співочу школу – конвікт. Там був учнівський оркестр, де Шуберт виконував партію першої скрипки, а іноді навіть диригував.

У 1810-му році Шуберт пише свій перший твір. Пристрассть до музики охоплювала його усе більше й більше і поступово витиснула всі інші інтереси.

Бажаючи повністю присвятити себе музиці, Шуберт залишає роботу в школі, що призводить до розриву відносин з батьком, який по суті залишає його без засобів на існування, і переселяється у Відень в 1818 році. Залишається такий непостійний заробіток, як приватні уроки і видання творів.

До цього часу він вже автор п'яти симфоній, семи сонат і трьохсот пісень, серед яких «Маргарита за прядкою», «Лісовий цар», «Форель», «Мандрівник» – їх знають, їх співають.

Розквіт творчості Шуберта припадає на 1820-ті роки. У цей час він створює свої кращі інструментальні твори: лірико-драматичну «Незакінчену» симфонію (1822 рік) та епічну, життєстверджуючу до-мажорну (останню, Дев'яту за рахунком)..

Останні роки життя він багато хворіє, бідуює, та творча активність його не слабшає, а навпаки – музика його стає усе глибшою, масштабнішою і виразнішою.

Шуберт повний сміливих планів, він інтенсивно працює над новими творами. В останні місяці свого життя він пише такі шедеври як Симфонія до мажор, струнний квінтет до мажор, три останні фортепіанні сонати.

Ніколо Паганіні (1782-1840)



Передова новаторська творчість Паганіні – один з яскравих проявів музичного романтизму, що отримала розповсюдження в італійському мистецтві (в тому числі в операх Дж. Россіні та В. Белліні) 19 ст.

Паганіні вражав слухачів пафосом виконання, яскравістю образів, польотом фантазії, драматичними контрастами, надзвичайним віртуозним розмахом гри. У його творчості повною мірою виявлялися особливості італійського народного імпровізаційного стилю.

Паганіні першим з скрипалів виконував концертні програми напам'ять. Сміливо вводячи нові прийоми гри, збагачуючи колористичні можливості інструмента, Паганіні розширив сферу впливу скрипкового мистецтва, заклав основи сучасної техніки гри на скрипці. Він широко використовував весь діапазон інструменту, застосовував у грі розтяжку пальців, стрибки, різноманітну техніку подвійних нот, флажолети, *pizzicato*, ударні штрихи, гру на одній струні.

Деякі твори Паганіні настільки технічно складні, що після його смерті довгий час вважалися невиконуваними.

Твори Паганіні вирізняються пластичністю і співучістю мелодій, сміливістю модуляцій. У його творчій спадщині виділяються «24 каприччіо» для скрипки соло, 1-й та 2-й концерти для скрипки з оркестром (D-dur)

Велике місце у творчості Паганіні займають варіації на оперні, балетні та народні теми, камерно-інструментальні твори та ін. Чудово володіючи гітарою, Паганіні написав також біля 200 п'єс для цього інструменту.

Роберт Шуман (1810-1856)



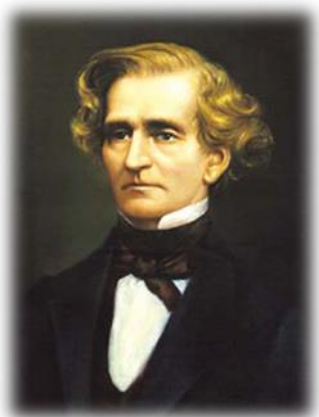
Творчість Шумана позначила зрілий етап музичного романтизму з його загостреною увагою до відображення складних психологічних процесів людського життя. Фортепіанні та вокальні цикли Шумана, багато з камерно-інструментальних, симфонічних творів відкрили новий художній світ, нові форми музичного вираження. Музику Шумана можна уявити собі як низку надзвичайно містких музичних миттєвостей, що відобразили мінливі і дуже тонко розрізнені душевні стани людини.

Роберт Шуман (з нім. Robert Schumann) народився 10 червня 1810 року у провінційному саксонському містечку Цвіккау у сім'ї видавця та книготорговця Августа Шумана. Батько Шумана, людина інтелігентна та непересічна, підтримував художні нахили свого молодшого сина. Відомо, що він навіть їздив у Дрезден до Вебера, щоб вмовити того керувати музичним вихованням сина.

Творчим злетом музичного генія – твори «Фантастичні п'єси», «Танці Давідсбюндлерів», Фантазія до мажор, «Крейслеріана», «Новеллетті», «Гумореска», «Віденський карнавал» та ін.

Гектор Берліоз (1803-1869)

Г. Берліоз належить до числа найбільших композиторів та найбільших новаторів ХІХ ст. Він увійшов в історію як творець програмного симфонізму, який мав великий вплив на весь подальший розвиток романтичного мистецтва.



Для Франції з ім'ям Берліоза пов'язане народження національної симфонічної культури. Берліоз – музикант широкого профілю: композитор, диригент, музичний критик.

Дитинство майбутнього композитора проходило у сприятливій атмосфері. Батько – лікар за професією – привив синові смак до літератури, мистецтва, філософії. Він навчав сина грі на флейті та гітарі, ознайомив з основами теорії музики, а єдиним музичним враженням був церковний спів – недільні урочисті меси, які він дуже любив.

Перу Берліоза належать також ораторіальна трилогія «Дитинство Христа», кілька програмних увертюр («Король Лір», «Римський карнавал», 3 опери (із них – «Бенвенуто Челліні», «Беатріче і Бенедикт») та цілий ряд вокально-інструментальних творів у різних жанрах.

Ференц Ліст (1811-1886)



Ліст увійшов в історію Європейської музики як сміливий новатор в області музичної форми, гармонії, він збагатив новими фарбами звучання фортепіано та симфонічного оркестру, дав цікаві зразки трактування ораторіальних жанрів, романтичної пісні, органних творів. Сприймавши багато від культурних традицій Франції та Німеччини, став національним класиком угорської музики, та зробив величезний вплив на розвиток музичної культури всієї Європи.

Ференц (Франц) Ліст (з угор. Liszt Ferenc, з нім. Franz Liszt) народився 22 жовтня 1811 року в угорському селі Доборьян, у сім'ї Адама Ліста – музиканта-аматора, який спрямовував перші заняття свого сина на фортепіано.

Вже в 9 років Ліст починає публічно виступати (у 1819 році він виступає у салонах Ейзенштадту та Бадена), а в 1821–22 роках займається у Відні у К.Черні (уроки фортепіано) і А.Сальєрі (уроки композиції).

Особливе місце у творчості Ліста займають його «Угорські рапсодії» (їх він написав дев'ятнадцять). І тут також Ліст виявився сміливим новатором, створивши найцікавіші зразки втілення характерної народно-національної тематики в дуже вільну, але по-своєму переконливу форму, яка в музикознавстві дістала назву рапсодичної. Важкі удари долі переживає Ліст у ці роки у 1860 році від туберкульозу помирає його син Данієль, а в 1862 році – дочка Бландіна.

Настроями розчарування та скепсису просякнуті його пізні твори – фортепіанні п'єси «Сірі хмари», «Траурна гондола», «Чардаш смерті», остання симфонічна поема «Від колиски до могили».

Фредерік Шопен (1810-1849)



Лише одного музичного інструменту – фортепіано – вистачило Шопену, щоб розкрити музичні таємниці своєї геніальної душі. Вся барвистість романтичного світовідчуття, все те, що зазвичай вимагало для свого втілення монументальних композицій (симфоній або опер), геніальному композитору та піаністу вдалося виразити у фортепіанній музиці.

Фредерік Шопен народився в містечку Желязова Воля неподалік від Варшави, столиці Польщі. Сім'я Шопена жила в маєтку графа Скарбека, де батько служив домашнім учителем.

Маленький Шопен ріс в оточенні музики. Його батько грав на скрипці і флейті, мати добре співала і трохи грала на фортепіано. До п'яти років хлопчик уже впевнено виконував нескладні п'єси, розучені під керівництвом

старшої сестри Людвіки, а на восьмому році життя Шопен почав складати власні композиції.

Ледь досягнувши 11 років, маленький композитор пише «Полонез ля-бемоль мажор» і підносить його своєму вчителю Живному в день його іменин. Через рік був написаний знаменитий Полонез соль-дієз мінор.

Композиторський і виконавський таланти хлопчика розвивалися настільки стрімко, що до дванадцяти років Шопен вже не поступався кращим польським піаністам.

До цього часу Шопен вже був визнаний кращим піаністом Польщі. У цей час до Шопена приходить перше почуття – він закохується в Констанцію Гладковську, яка навчалась співу в Варшавській консерваторії. Під враженням цього почуття він пише одну з кращих своїх пісень – «Бажання».

У 1840 році з'являється Друга соната сі-бемоль мінор – один з найтрагічніших творів Шопена. Її 3 частина – «Похоронний марш» – до сьогоднішнього дня залишилася символом жалоби.

Ріхард Вагнер (1813-1883)



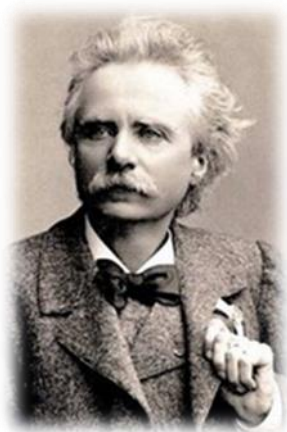
Р. Вагнер - видатний німецький композитор та драматург, який своєю новаторською творчістю мав величезний вплив на розвиток музичного театру 19-20 ст.

Ріхард Вагнер (з нім. Wilhelm Richard Wagner) народився 22 травня 1813 в Лейпцігу, він був дев'ятою дитиною подружжя Фрідріха та Йоганни Розіни Вагнерів. Хлопчика охрестили в Томаскірхе міста Лейпціга, в якій свого часу працював кантором Й.С.Бах. Фрідріх Вагнер, батько майбутнього композитора, який служив у поліції, помер через п'ять місяців, і наступного року мати Ріхарда Йоганна знову вийшла заміж - за художника та актора Людвіга Гайера, який змінив хлопчикові батька.

«Парсіфаль» став вінцем творінь Вагнера. У цьому творі він дав остаточне вираження своїм найвищим релігійним та моральним концепціям. У 1877 році Вагнер створює лібрето опери. Композитор присвячує роботі над «Парсіфалем» свої останні п'ять років життя. У липні 1881 року проходить прем'єра «Парсіфалья» у Байройті, на якій присутні Брукнер, Ліст, Малер, Сен-Санс. Ця остання опера Вагнера відповідно до королівського указу могла виконуватися тільки в Байройті, і таке положення зберігалось аж до грудня 1903 року, коли "Парсіфаль" був поставлений у нью-йоркській «Метрополітен-опера».



Петро Ілліч Чайковський (1840-1893) – найвидатніший російський композитор, диригент, педагог, музично-громадський діяч. Походив з українського роду Чайок. Перші музичні враження Чайковського пов'язані з піснями, які він чув в дитинстві від своєї матері, родичів і від народних співаків. Писав музику майже у всіх жанрах. Найвідоміші твори на українські сюжети - опери «Мазепа», «Черевички», симфонії №2 «Українська», симфонія №4, концерт для фортепіано з оркестром № 1. Чайковський зредагував видання церковних творів Дмитра Бортнянського в 10-ох томах. Новаторське значення мала балетна музика Чайковського, його балет «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик». Написав багато романсів, чудових фортепіанних п'єс, як, наприклад, цикл «Пори року», «Дитячий альбом» (24 п'єси для фортепіано). Це і сценки з дитячого життя («Гра в конячки», «Марш дерев'яних солдатиків», «Хвороба ляльки»), і картини природи («Зимовий ранок», «Пісня жайворонка»), «Старовинна французька пісенька», «Італійська пісенька» і багато інших.



Едвард Гріг (1843-1907) – норвезький композитор, музичний діяч, піаніст, диригент, основоположник норвезької композиторської школи. Гріг був композитором яскраво національного типу. У його творчості переважають малі ліричні інструментальні форми. Десять зошитів Ліричних п'єс для фортепіано – вершина творчості композитора. Серед найвідоміших творів Гріга – фортепіанний концерт і музика до драми Ібсена «Пер Гюнт».



Микола Андрійович Римський-Корсаков (1844-1908) – відомий російський композитор, педагог, диригент, громадський діяч, музичний критик, член «Могутньої купки». Автор 15 опер, 3 симфоній, симфонічних картин, камерно-інструментальної музики. Виняткове значення мала його педагогічна діяльність, творець композиторської школи, Римський-Корсаков виховав 200 композиторів, диригентів, музикознавців. Микола Римський Корсаков народився у провінційному містечку Тихвині Новгородської губернії. Музичні здібності майбутнього композитора проявилися дуже рано. Батьки стали навчати його грі на фортепіано. Юнацькі роки пройшли в Морському корпусі в Петербурзі. З 1865 року почалася напружена творча діяльність Римського-Корсакова. В короткий термін була написана симфонічна сюїта «Антар», «Садко», опера «Псковитянка». Композитор багато працює над збірниками російських пісень. Пізніше в 1878 році була створена опера «Майська ніч», пізніше – опери «Снігуронька», «Садко», «Ніч перед Різдвом». Під враженням революційних подій Римський-Корсаков обробив для симфонічного оркестру трудову бурлацьку пісню «Дубінушка». Один з найвідоміших творів – симфонічна сюїта «Шехеразада», симфонічний епізод «Політ джмеля» з

опери «Казка про царя Салтана». Остання опера композитора – сатирична казка «Золотий півник».



Микола Віталійович Лисенко (1842-1912) – український композитор, піаніст, диригент, педагог, збирач фольклору, громадський діяч, засновник української композиторської школи. Походив з козацько-старшинського роду Лисенків. Закінчивши гімназію, Лисенко вступив на природничий факультет Харківського університету, але через матеріальні труднощі родина переїхала до Києва майбутній композитор перевівся до Київського університету. Захистив кандидатську дисертацію на тему «Розмноження нитчастих водоростей». Але Микола Віталійович обрав інший шлях, пов'язаний з музикою. Важливе місце у творості композитора займають твори (понад 80) на тексти Т. Шевченка. Найвідоміші твори композитора – народно-музична драма «Тарас Бульба» і опера «Наталка Полтавка», Друга фортепіанна рапсодія, гімн «Боже великий, єдиний» та ін.



Клод Дебюссі (1862-1918) – французький композитор, піаніст, диригент, критик, основоположник музичного імпресіонізму. Одним з найзначніших французьких композиторів та одна з найзначніших фігур на рубежі 19-20-го ст. Найзначніші твори – опера «Пеллеас і Мелізанда», «Прелюдія до «Післяполуденного відпочинку фавна», 24 прелюдії для фортепіано, цикл дитячих фортепіанних п'єс «Серенада ляльці», «Сніг танцює», «Дитячий куточок», а також балет для дітей «Ящик з іграшками».



Моріс Равель (1875-1937) – французький композитор, як і Дебюссі вважається представником імпресіоністичного напрямку. Равель також сприйняв впливи різних музичних течій - від американського джазу до фольклору Європи і Азії. Продовжив і розвинув пошуки Дебюссі в області імпресіоністичного звукопису, колористичної гармонії і оркестрування та екзотичної ритміки. Найвідоміші твори – балети «Дафнія і хлюя», «Болеро».



Микола Дмитрович Леонтович (1877-1921) – український композитор, хоровий диригент, педагог. Автор всесвітньо відомих хорових обробок народних пісень «Щедрик», «Дударик», «Козака несуть». Його обробка «Щедрика» відома у всьому світі як різдвяна колядка.

Народився Леонтович на Поділлі в сім'ї сільського священика. Початкову музичну освіту здобув у батька, який грав на віолончелі, скрипці, гітарі та деякий час керував хором семінаристів. Основу музичної спадщини композитора складають хорові мініатюри – обробки народних пісень, які донині неперевершені, та виконуються хоровими колективами цілого світу.

Це позначені великим талантом композитора перлини народного мелосу «Із-за гори сніжок летить», «Дударик», «Женчичок-бренчичок», «Гаю, гаю, зелен розмаю» та багато інших. На основі українських народних мелодій леонтович створював цілком оригінальні самобутні хорові композиції, всебічно художньо переосмисливши їх, надавши їм неповторного звучання. Леонтович був одним з перших серед майстрів української музики, які повному інтерпретували фольклор, використовуючи музичні надбання європейської музично-хорової культури. Тематика хорових мініатюр

композитора надзвичайно різноманітна. Це обрядові, церковні, історичні, чумацькі, жартівливі, танцювальні, ігрові пісні.

Узагальнююча перевірка знань

Тестовий контроль

1. Продовжити речення:

- a) Музичне виховання – це.....
- b) Музичний розвиток – це.....
- c) Музичні здібності – це.....
- d) Музична вихованість – це.....

2. Провідною формою музичної діяльності дошкільнят є:

- a) музично-дидактичні ігри;
- b) музичне заняття;
- c) індивідуальне виконання завдань в умовах групових занять;
- d) музична розвага.

3. Продовжити речення:

- a) Індивідуальний підхід – це.....
- b) Індивідуалізація – це.....
- c) Індивід – це.....
- d) Під диференціацією розуміють.....

4. Основні методи педагогічних досліджень в галузі музичного виховання:

- a) Спостереження;
- b) вивчення й узагальнення педагогічного досвіду;
- c) наочні;
- d) педагогічний експеримент.

5. Автор праці «Музика в дитячому садку»

- a) Н. Ветлугіна;
- b) О. Радинова;
- c) В. Шацька;
- d) С. Шоломович.

6. Автор збірників: «20 дошкільних пісень», «Ритмічні ігри під спів».

- a) М. Метлов;
- b) Н. Ветлугіна;
- c) В. Шацька;
- d) Д. Кабалевський.

7. В якому році вийшло «Керівництво для вихователя дитячого садка» зі Статутом дитячого садка?

- a) 1932р.
- b) 1945р.
- c) 1950р.
- d) 1962р.

7. Автор монументальної праці «Психологія музичних здібностей» (1947р.)

- a) Л. Виготський;
- b) Б. Теплов;
- c) М. Метлов;
- d) Б. Бехтерев.

8. Основні завдання музичного виховання в ДНЗ:

- a) виховувати сприйнятливність до музики;
- b) знайомити різноманітними музичними творами;
- c) розвивати обдарованість;
- d) формувати оціночне ставлення до музики.

9. Різновиди словесного методу:

- a) бесіда;
- b) розповідь;
- c) опис;
- d) роз'яснення.

10. Основні види розваг в ДНЗ:

- a) концерт;
- b) тіньовий театр;
- c) святкування дня народження дітей;
- d) прогулянки.

11. Який музичний інструмент доцільно використовувати для розвитку звуковисотного слуху?»

- a) трикутник;
- b) металофон;
- c) барабан;
- d) маракас.

12. Старовинний український народний ляльковий театр.

- a) блюз;
- b) вертеп;
- c) чардаш;
- d) тіньовий.

13. Релятивна система – це:

- a) символічні знаки;
- b) танцювальні знаки;
- c) ручні знаки;
- d) математичні знаки.

14. Піано (p) форте (f) – це:

- a) знаки альтерації;
- b) динамічні відтінки;
- c) види музичних інструментів;
- d) види музики.

15. Знак, що понижує ноту на півтон;

- a) дієз;
- b) крещендо;
- c) бемоль;
- d) бекар.

16. ... – інструментальна п'єса, яка виконується на початку вистави (опери, балету, оперети, драми, комедії тощо).
- a) антракт;
 - b) вступ;
 - c) увертюра;
 - d) інтродукція.
17. Який з цих предметів є інструментом симфонічного оркестру?
- a) ножі;
 - b) виделки;
 - c) тарілки;
 - d) склянки.
18. Основоположник української класичної музики.
- a) М. Лисенко;
 - b) М. Леонтович;
 - c) Г. Сковорода;
 - d) П. Чайковський.
19. Прийом гри на гітарі, при якому палець одночасно затискає всі струни?
- a) дієз;
 - b) бемоль;
 - c) мажор;
 - d) барре.
20. Основоположник російської класичної музики :
- a) П. Чайковський;
 - b) М. Глінка;
 - c) С. Рахманінов;
 - d) Г. Сковорода.
21. Видатний український співак і композитор, автор опери «Запорожець за Дунаєм»
- a) Л. Ревуцький;
 - b) С. Гулак-Артемовський;

- c) М. Лисенко;
 - d) М. Глінка.
22. Як називається музичний ансамбль, що складається з п'яти виконавців?
- a) квартет;
 - b) квінтет;
 - c) октет;
 - d) септет.
23. Український композитор, автор дитячих опер «Коза-Дереза», «Пан Коцький», «Зима і Весна»
- a) Я. Степовий;
 - b) К. Стеценко;
 - c) М. Лисенко;
 - d) Л. Ревуцький.
24. Назва якого музичного інструменту збігається з назвою геометричної фігури?
- a) чотирикутник;
 - b) коло;
 - c) трикутник;
 - d) квадрат.
25. Пісня «Ой на горі та женці жнуть», належить до:
- a) ліричних;
 - b) жартівливих;
 - c) козацьких;
 - d) серенада.
26. Високий жіночий голос – це ...
- a) альт;
 - b) тенор;
 - c) сопрано;
 - d) контральто.
27. Видатний австрійський композитор.

- a) Петро Ілліч Чайковський;
 - b) Йоганн Себастьян Бах;
 - c) Людвіг ван Бетховен;
 - d) Вольфганг Амадей Моцарт.
28. Скільки всього існує нот?
- a) 11;
 - b) 8;
 - c) 7;
 - d) 9.
29. Який з перерахованих музичних інструментів ударний?
- a) флейта;
 - b) барабан;
 - c) піаніно;
 - d) віолончель.
30. Автор популярної української опери «Наталка Полтавка»
- a) М. Леонтович;
 - b) М. Лисенко;
 - c) С. Гулак-Артемівський;
 - d) Я. Степовий.
31. Ансамбль із семи виконавців
- a) секстет;
 - b) квінтет;
 - c) септет;
 - d) октет.
32. Слово «поліфонія» позначає:
- a) силу звуку;
 - b) темп;
 - c) багатоголосся;
 - d) кілька звуків, узятих одночасно;

33. Музично-театралізований твір, в якому головним виразним засобом є спів:

- a) балет;
- b) опера;
- c) мюзикл;
- d) серенада.

34. Повільний ліричний танець в класичному балеті.

- a) рапсодія;
- b) адажіо;
- c) вальс;
- d) танго.

35. Багатозначне поняття, яке характеризує класифікацію музичної творчості за родами і видами, виходячи з їх походження, умов виконання, сприймання та інших ознак.

- a) засоби музичної виразності;
- b) музичні здібності;
- c) жанр;
- d) тембр.

Ключі до тестових питань з дисципліни

«Теорія і методика музичного виховання»

2 – b; 4 – a, b, d; 5 – c; 6 – a; 7 – b; 8 – b; 9 – a, b, d; 10 – a, b, c; 11 – b; 12 – b;
13 – c; 14 – b; 15 – c; 16 – c; 17 – c; 18 – a; 19 – d; 20 – c; 21 – b; 22 – b; 23 – c;
24 – c; 25 – c; 26 – c; 27 – d; 28 – c; 29 – b; 30 – b; 31 – c; 32 – c; 33 – b, c, d; 34 –
b; 35 – c.

Використана література

1. Алексюк А. М. Украинский советский энциклопедический словарь / А. М. Алексюк. – Т. 1. – К. : Укр. сов. энциклопедия, 1988. – 756 с.
2. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – Л. : Изд. Ленингр. ун-та, 1968. – 339 с.
3. Андрасян А. Л. Музично-дидактичні ігри як засіб активізації пізнавальної діяльності дітей дошкільного віку з вадами зору : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.03 «Корекційна педагогіка» / А. Л. Андрасян. — Одеса, 2004. — 21 с.
4. Апраксина О. А. Методика музикального виховання в школі / О. А. Апраксина. – М. : Просвещение, 1983. — 224 с.
5. Арисменди А. Л. Дошкільне музикальне виховання / А. Л. Арисменди. – М.: 1989. — 300 с.
6. Аркин Е. А. Ребёнок в дошкольные годы / Е. А. Аркин. – М. : Просвещение, 1968. – 445 с.
7. Артоболевская А. Д. Малыши и музы / А. Д. Артоболевская. — М. : Советский композитор, 1972. — 142 с.
8. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. — 2-е изд. — Л. : Просвещение, 1973. — 272 с.
9. Асмолов А. Г. Психология личности / А. Г. Асмолов. — М. : МГУ, 1990. — 367 с.
10. Бабаджан Т. С. Музыкально-ритмическое воспитание в дошкольных учреждениях / Т. С. Бабаджан. – М.: 1930. – 243 с.
11. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. – К. : Дошкільне виховання, 2012. – 68 с.
12. Барабаш О. Д. Формування духовної культури дітей старшого дошкільного віку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» / О. Д. Барабаш. — Одеса, 1994. — 23 с.

13. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. — Л. : Музыка, 1974. — 336 с.
14. Бех І. Д. Виховання особистості : у 2-х кн. Кн.1: Особистісно орієнтований підхід : теоретико-технологічні засади : навч.-метод. видання / І. Д. Бех. — К. : Либідь, 2003. — 280 с.
15. Бехтерев В. М. Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней его детства / В. М. Бехтерев. — М., 1916. — 426 с.
16. Богуш А. М. Дошкільна лінгводидактика: теорія і практика. — Запоріжжя : Просвіта, 2000. — 216 с.
17. Богуш А. Методика організації художньо-мовленнєвої діяльності дітей у дошкільних навчальних закладах : [підруч. для студ. вищих навч. закладів факультетів дошкільної освіти] / А. Богуш, Н. Гавриш, Т. Котик. — К. : Видавничий Дім «Слово», 2006. — 304 с.
18. Большая современная энциклопедия / Сост. Е. С. Рапацевич — Мн. : «Соврем. Слово», 2005. — 720 с.
19. Бударный А. А. Индивидуальный подход к учащимся в процессе обучения // Советская педагогика. — 1965. — № 7. — С. 38—47.
20. Ветлугина Н. А. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Дошк. Педагогика и психология» / Н. А. Ветлугина, А. В. Кенеман. — М. : Просвещение, 1983. — 255 с.
21. Выготский Л. С. Воображение и творчество в дошкольном возрасте / Л. С. Выготский. — М.: 1967. — 380 с.
22. Выготский Л. С. Развитие эмоционального поведения / Л. С. Выготский // Педагогическая психология. — М. : Педагогика, 1991. — С. 128—144.
23. Гаврілова Л. Г., Георгян Н. М., Кривошея Н. Б. Проблеми діагностики і розвитку музичних здібностей дітей старшого дошкільного і молодшого шкільного віку. Навчальний посібник. — Слов'янськ, 2008. — 90 с.
24. Газіна І. О. Формування першооснов національної самосвідомості у

дітей старшого дошкільного віку засобами української народної музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Дошкільна педагогіка» / І. О. Газіна ; АПН України; Інститут проблем виховання. — К.: 2008. — 20 с.

25. Гальперин П. Я. Актуальные проблемы возрастной психологии / П. Я. Гальперин, А. В. Запорожец, С. Н. Карпова. — М.: 1978. — 400 с.

26. Гамезо В. М. Возрастная и педагогическая психология / В. М. Гамезо, Е. Л. Петрова, Л. М. Орлова. — М.: 2003. — 512 с.

27. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. — К. : Либідь, 1997. — 376 с.

28. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. — М. : Просвещение, 1993. — 194 с.

29. Грамма Н. Г. Самостоятельность, самостоятельная деятельность, индивидуализация обучения старших дошкольников в детском саду : метод. реком. работникам дошкольных учреждений, студентам-практикантам / Н. Г. Грамма. — Одесса, 1991. — 25 с.

30. Дзержинская И. П. Музыкальное воспитание младших дошкольников / И. П. Дзержинская. — М. : Просвещение, 1985. — 126 с.

31. Дитина. Програма виховання і навчання дітей від 3 до 7 років. — К. : Київ, ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. — 492с.

32. Дичківська І. М. Теорія і технологія / І. М. Дичківська, Т. І. Поніманська, М. Монтессорі. — К. : Видавничий дім «Слово», 2006. — 340 с.

33. Дорошенкова О. Дитячий садок : poradnik для керівників дошк. виховання / О. Дорошенкова. — К.: 1922. — 223 с.

34. Дошкольное образование. Словарь терминов / [Сост. Виноградова Н. А. и др.] — М.: Айрис-пресс, 2005. — 400 с.

35. Дубровская Е. А. Руководство процессом музыкального воспитания в дошкольных учреждениях : уч.-воспит. пос. для студ.-заочников / Е. А. Дубровская ; МГВПИ. — М. : Просвещение, 1988. — 46 с.

36. Енциклопедія освіти / Акад. пед. наук України ; головний Е 64 ред. В. Г. Кремень. — К. : Юрінком Інтер, 2008. — 1040 с.
37. Закон України про вищу освіту // Голос України. — 2002. — 5 березня.
38. Закон України про дошкільну освіту та виховання // Освіта України, 2000. — № 30. — 26 с.
39. Запорожец А. В. Избранные психологические труды : в 2-х т. — Т. 1. Психологическое развитие ребёнка / А. В. Запорожец. — М. : Педагогика, 1986. — 320 с.
40. Из истории музыкального воспитания : хрестоматия / сост. О. А. Апраксина. — М. : Просвещение, 1990. — 207 с.
41. Индивидуализация в процессе обучения детей дошкольного возраста / под. ред. Е. Й. Щербаковой. — Запорожье, 1992. — 17 с.
42. Индивидуальный подход к детям в воспитательно-образовательном процессе детского сада / под. В. К. Котырло, С. Е. Кулачковской. — К. : Рад. шк., 1989. — 87 с.
43. Индивидуальный подход к умственному воспитанию детей младшего дошкольного возраста : метод. рекомендации. — Душанбе, 1983. — 47 с.
44. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. Книга для учителя / Д. Б. Кабалевский. — М. : Просвещение, 1984. — 206 с.
45. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? / Д. Б. Кабалевский ; 3-е изд., испр. — М. : Просвещение, 1989. — 191 с.
46. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления : Избранные статьи и доклады / Д. Б. Кабалевский. — М. : Педагогика, 1986. — 192 с.
47. Кабалевский Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе / Д. Б. Кабалевский. — М. : Педагогика, 1973. — 149 с.
48. Кан-Калик В. А. Педагогическая деятельность как творческий процесс / В. А. Кан-Калик. — М. : Просвещение, 1987. — 97 с.
49. Карпенчук С. Г. Теорія і методика виховання / С. Г. Карпенчук. —

К. : Вища школа, 1997. — 304 с.

50. Кирсанов А. А. Индивидуальный подход к учащимся в обучении / А. А. Кирсанов. — Казань : Тат. кн. изд-во, 1966. — 93 с.

51. Ковальчук Я. И. Индивидуальный подход в воспитании ребенка / Я. И. Ковальчук. — М. : Просвещение, 1981. — 127 с.

52. Коджаспирова Г. М., Коджаспиров А. Ю. Словарь по педагогике. — Москва : ИКЦ «МарТ» ; Ростов н / Д : Издательский центр «МарТ», 2005. — 448 с.

53. Коломієць М. П., Молодова Л. В. Словник іншомовних слів. — К. : Освіта, 1998. — С. 78.

54. Коменский Я. А. Великая дидактика / Я. А. Коменский // Избр. сочинения. — М. : Учпедгиз, 1955. — 583 с.

55. Коменский Я. А. Избранные педагогические сочинения. — В 2-х т. — Т. 2 / Я. А. Коменский ; под ред. А. И. Пискунова. — М. : Педагогика, 1982. — 567 с.

56. Кондратенко Т. Д. Обучение старших дошкольников / Т. Д. Кондратенко, В. К. Котирло, С. О. Ладывир. — К. : Рад. шк., 1986. — 151 с.

57. Кононко О. Л. Психологічні основи особистісного становлення дошкільника (Системний підхід) / О. Л. Кононко. — К. : Стилос, 2000. — 336 с.

58. Костюк Г. С. Навчально-виховний процес: психічний розвиток особистості / За ред. Л. М. Проколієнко. — К. : Рад. шк., 1989. — С. 251.

59. Краткий психологический словарь / Ред. — сост. К 78, Л. А. Карпенко ; Под общ. Ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. — 2 изд., расш., испр. и доп. — Ростов н / Д : изд-во «Феникс», 1998. — 512 с.

60. Краткий словарь по социологии / под ред. Д. М. Гвишиани, Н. И. Лапина. — М. : Политиздат, 1989. — 479 с.

61. Кричковська Т. Д. Психологія дошкільного віку : навч.-метод. посібник / Т. Д. Кричковська. — Ніжин : Редакційно-видавничий відділ НДПУ, 2001. — 61 с.

62. Кузьменко В. Індивідуальний підхід: десять кроків / В. Кузьменко // Дошкільне виховання. — 2006. — № 7. — С. 10.

63. Кульчицька О. Педагогічні технології у розвитку музичного сприйняття дітей дошкільного віку / О. Кульчицька // Рідна школа. — 2004. — № 2. — С. 19—21.

64. Кьон В. В. Виховання особистості дітей чотирьох — шестирічного віку а процесі індивідуальних музичних занять : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка» / В. В. Кьон. — Одеса, 1994. — 24 с.

65. Ладывир С.А. Обучение старших дошкольников в детском саду / С. А. Ладывир, Т. Д. Кондратенко, В. К. Котырло. — К. : Рад. школа, 1986. — 152 с.

66. Леонтович М. Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / М. Д. Леонтович. — К. : Музична Україна, 1989. — 135 с.

67. Лещенко М. П. Введення у дивосвіт музики та хореографії / М. П. Лещенко // Мистецтво та освіта. — 1998. — № 3. — С. 58—63.

68. Литвина Н. В. Индивидуально-дифференцированный подход к старшим дошкольникам в воспитании трудовой активности : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Общая педагогика» / Н. В. Литвина. — Минск, 1990. — 17 с.

69. Локк Дж. Избранные философские произведения : в 2-х т. / Дж. Локк. — М. : Просвещение, 1972. — 230 с.

70. Луцан Н. І. Мовленнева ситуація як засіб розвитку зв'язного мовлення дошкільників / Н. І. Луцан // Наука і освіта. — 2002. — № 3—4. — С. 86—89.

71. Люблінська Г. О. Дитяча психологія / Г. О. Люблінська. — К. : «Вища школа», 1974. — 347 с.

72. Макаренко А. С. Педагогические сочинения : в 8-и т. / А. С. Макаренко. — Т. 4. Лекции о воспитании детей. — М.: 1984. — С. 63.

73. Макаренко А. С. Сочинения / А. С. Макаренко. — М. : Изд-во Акад.

пед. наук, 1958. — Т. 5. — 558 с.

74. Маркова Н. Г. Дифференцированный подход к дошкольникам на основе учета их типологических особенностей : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Н. Г. Маркова. — Л.: 1976. — 211 с.

75. Мартынов И. И. О музыке и её творцах / И. И. Мартынов. — М.: 1980. — 280 с.

76. Мелик-Пашаев А. А. Ступеньки к творчеству / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская. — М. : Педагогика, 1967. — 127 с.

77. Мерлин В. С. Формирование индивидуального стиля деятельности в процессе обучения / В. С. Мерлин, Е. Л. Климов // Сов. педагогика. — 1967. — № 4. — С. 110—118.

78. Метлов Н. А. Музыка детям / Н. А. Метлов. — М. : Просвещение, 1985. — 200 с.

79. Методика музичного виховання в дитячому садку / за ред. С. М. Шоломович. — К., 1974. — 192 с.

80. Методика музыкального воспитания в детском саду / под ред. Н. А. Ветлугиной. — 3-е изд. — М. : Просвещение, 1989. — 270 с.

81. Микитин Б. П. Ступеньки творчества, или развивающие игры. — 3-е изд. доп. / Б. П. Микитин. — М. : Просвещение, 1990. — 160 с.

82. Миценко В. І. Індивідуальний підхід до виховання дітей у педагогічній спадщині Г. Спенсера (1820-1903 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.01 «Історія педагогіки» / В. І. Миценко. — Кіровоград, 2002. — 18 с.

83. Музыкальное воспитание дошкольников : пособие для студентов пед. институтов, учащихся пед. училищ и колледжей, муз. руководителей и воспитателей дет.сада / под. ред. О. Радыновой. — М. : Просвещение : Владос, 1994. — 223 с.

84. Мухина В. С. Психология дошкольника : учеб. пособие для студентов пед. институтов и учащихся пед. училищ / В. С. Мухина. — М. : Просвещение, 1975. — 239 с.

85. Муцмахер В. И. Формирование профессионально значимых качеств личности будущего учителя музыки / В. И. Муцмахер. — М. : Прометей, 1988. — 63 с.
86. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. — М.: 1972. — 400 с.
87. Науменко С. І. Основи вікової музичної психології / С. І. Науменко. — К. : Логос, 1995. — 103 с.
88. Науменко С. І. Музично-естетичне виховання дошкільників / С. І. Науменко. — К. : «Магістр-S», 1996. — 96 с.
89. Науменко С. І. Музично-естетичне виховання дошкільнят / С. І. Науменко. — К., 1996. — 160 с.
90. Науменко Т. І. Музыка діагностує / Т. І. Науменко // Дитячий садок. — 2002. — №12 (156). — С. 2.
91. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті. — К. : Шкільний світ, 2001. — 23 с.
92. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. — 5-е изд. / Г. Г. Нейгауз. — М : Музыка, 1988. — 240 с.
93. Новий тлумачний словник української мови / Укл. В. Яременко і О. Сліпушко. — У 4-х Т. — Т.3. — К. : Акомід, 1999. — С. 772.
94. Новое педагогическое мышление / под. ред. А. В. Петровского. — М. : Педагогика, 1989. — 415 с.
95. Образцова Л. Ю. Особенности индивидуально-дифференцированного подхода к студентам младших курсов : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения» / Л. Ю. Образцова. — Л.: 1979. — 175 с.
96. Овчаров С. М. Індивідуально-диференційований підхід у професійній підготовці майбутніх учителів інформатики : дис.... канд. пед. наук : 13.00.04 / С. М. Овчаров. — Полтава, 2004. — 228 с.
97. Орлова Т. М. Учите детей петь: Песни и упражнения для развития голоса у детей 5-6 л. / Т. М. Орлова, С. И. Бекина. — М. : Просвещение, 1987.

— 144 с.

98. Орф К. «Шульверк». Ноты и задачи / К. Орф // Из истории музыкального воспитания. — М. : Просвещение, 1990. — С. 181—188.

99. Педагогическая энциклопедия. — Т.1. — М. : Советская энциклопедия. — 1965. — 831 с.

100. Педагогическая энциклопедия. — Т.2. — М. : Советская энциклопедия. — 1965. — 911 с.

101. Педагогическая энциклопедия. — Т.3. — М. : Советская энциклопедия. — 1966. — 911 с.

102. Педагогический словарь / сост. А. Ю. Коджаспиров, Г. М. Коджаспирова. — М. : АКАДЕМИЯ, 2000. — 280 с.

103. Педагогический словарь. — Т.1. — М. : ИЗД-ВО Академии педагогичес-ких наук. — 1960. — 774 с.

104. Педагогический энциклопедический словарь. — М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. — 528 с.

105. Педагогічний словник / За редакцією дійсного члена АПН України Ярмаченка М. Д. — К. : Педагогічна думка, 2001. — 516 с.

106. Песталоцци И. Г. Книга матерей, или руководство для матерей, как им научить своих детей наблюдать и говорить // Избр. пед. соч. — М. : Педагогика, 1981. — с. 61 — 212.

107. Поніманська Т. І. Дошкільна педагогіка : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів / Т. І. Поніманська. — К. : Академвидав, 2006. — 456 с.

108. Поніманська Т. І. Основи дошкільної педагогіки : навч. посіб. / Т. І. Поніманська. — К. : Абрис, 1998. — 447 с.

109. Психология : словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. — М. : Политиздат, 1990. — 494 с.

110. Психология и педагогика игры дошкольника / под ред. А. В. Запорожца и А. П. Усовой. — М.: 1996. — С. 37.

111. Рагозіна В. В. Формування творчих здібностей молодших школярів у процесі музичної діяльності : автореф. дис. на здобуття наук.

ступеня канд. пед. наук : спец. 13..00.01 «Теорія та історія педагогіки» / В. В. Рагозіна. — Київ, 1999. — 22 с.

112. Радынова О. П. Дошкольный возраст: Методика музыкального воспитания / О. П. Радынова, А. И. Катинене // Дошкольное воспитание. — М.: 1994. — № 2. — С. 24.

113. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошкольников : ученик / О. П. Радынова, А. И. Катинене, М. Л. Палавандишвили. — М. : Академия, 2000. — 240 с.

114. Радынова О. П. Слушаем музыку / О. П. Радынова. — М. : Просвещение, 1990. — 160 с.

115. Ребёнок в мире культуры. — Ставрополь : Ставропольсервисшкола, 1998. — 558 с.

116. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — М. : Просвещение, 1973. — 424 с.

117. Русова С. Ф. Теорія і практика дошкільного виховання / С. Ф. Русова. — Львів : Просвіта, 1993. — 127 с.

118. Русова С. Ф. Дошкільне виховання / С. Ф. Русова. — Катеринослав, 1918. — 162 с.

119. Русова С. Ф. У дитячому садку / С. Ф. Русова // Вибр. пед. тв. — К. : Освіта, 1996. — С. 185—202.

120. Система эстетического воспитания в детском саду. Сборник под редакцией Н. А. Ветлугиной. — М. : АПН РСФСР, 1962. — С. 40.

121. Словарь иностранных слов / Под. ред. И. В. Лехина, С. М. Локшиной, Ф. Н. Петрова. — М. : ГНИИНС, 1955. — 300 с.

122. Соловейчик С. Л. От интересов к способностям / С. Л. Соловейчик. — М. : Знание, 1968. — 93 с.

123. Сосновская Л. Б. Педагогические аспекты организации самостоятельной работы студентов на основе принципа индивидуально-дифференцированного подхода : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения» / Л. Б. Сосновская. — Л.: 1989. — 177 с.

124. Способин И. В. Элементарная теория музыки / И. В. Способин. — М. : Музыка, 1979. — 199 с.
125. Сташевська І. О. Музичне виховання дітей дошкільного віку в Німеччині (друга половина ХХ століття) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / І. О. Сташевська. — Луганськ, 2004. — 228 с.
126. Степанова Т. М. Індивідуалізація і диференціація навчання математики дітей дошкільного віку : монографія / Т. М. Степанова. — К. : Вид. «Слово», 2006. — 205 с.
127. Суржук Т. Б. Індивідуально-диференційоване навчання читати молодших школярів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теорія і методика навчання (українська мова)» / Т. Б. Суржук. — Одеса, 2005. — 21 с.
128. Сухомлинский В. А. О воспитании / В. А. Сухомлинский. — М., 1985. — 400 с.
129. Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. — К. : Рад. шк., 1981. — 382 с.
130. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : в 5 т. / В. О. Сухомлинський. — Т. 3. — К. : Рад. шк., 1977. — С. 11.
131. Талызина Н. Ф. Формирование познавательной деятельности младших школьников / Н. Ф. Талызина. — М. : Просвещение, 1988. — 173 с.
132. Танько Т. П. Теорія та практика музично-педагогічної підготовки майбутніх вихователів дошкільних закладів у педагогічних університетах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Танько Тетяна Петрівна. — Харків, 2004. — 41 с.
133. Тарасова К. В. Формирование восприятия музыкального ритма у детей дошкольного возраста : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Дошкольная педагогика» / К. В. Тарасова. — М.: 1974. — 18 с.
134. Тельнюк И. В. Индивидуально-дифференцированный подход к

организации самостоятельной деятельности девочек и мальчиков 5-6 лет в условиях детского сада : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / Тельнюк Ирина Владимировна. — С-П.: 1999. — 188 с.

135. Теплов Б.М. Избранные труды : в 2-х т. / Б. М. Теплов. — Т. 1. — М. : Педагогика, 1985. — 328 с.

136. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избранные труды : в 2-х т. / Б. М. Теплов. — Т. 1. — М. : Педагогика, 1985. — С. 42—222.

137. Теплов Б. М. Способности и одарённость. — Избр. труды : в 2-х т. / Б. М. Теплов. — Т. 1. — М. : Педагогика, 1985. — 43 с.

138. Теплов Б. М. Способности и одаренность. Психология индивидуальных различий. Тексты / Б. М. Теплов ; под. ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова. — М. : МГУ, 1982. — С. 19.

139. Українська радянська енциклопедія. — Т. 2. — К. : Українська радянська енциклопедія, 1978. — 544 с.

140. Унт И. Э. Индивидуализация и дифференциация / И. Э. Унт. — М. : Педагогика, 1990. — 192 с.

141. Усова А. П. Обучение в детском саду. — 2-е изд. / А. П. Усова. — М. : Просвещение, 1970. — 207 с.

142. Учите детей петь : пос. для восп. и муз. рук. дет. сада / сост. Т. М. Орлова, С. И. Бекина. — М. : Просвещение, 1986. — 142 с.

143. Ушинский К. Д. Человек как предмет воспитания Опыт педагогической антропологии. Избр. пед. соч. : в 2-х т. / К. Д. Ушинский. — Т. 1. — М.: 1976. — С. 237.

144. Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения / К. Д. Ушинский. — Т. 1. — М. : Педагогика, 1974. — 296 с.

145. Философский энциклопедический словарь. — М. : Советская энциклопедия, 1987. — 400 с.

146. Фоломєєва Н.А. Педагогічні технології естетичного виховання дітей віком 5-10 років засобами музичного мистецтва : автореф. дис. на

здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Н. А. Фоломєєва. — К., 2001. — 22 с.

147. Фоломєєва Н.А. Формування музичної культури як невід'ємної частини духовної культури молодших школярів / Н. А. Фоломєєва // Розвиток творчої особистості в умовах закладів нового типу. — Суми, 1998. — С. 34—35.

148. Художественное творчество и ребенок. Монография, Под ред. Н. А. Ветлугиной. — М. : Педагогика, 1972. — 288 с.

149. Цагарелли Ю. А. Интегральное исследование профессиональных средств / Ю. А. Цагарелли, З. Х. Муштари. — Челябинск, 1989. — С. 98—115.

150. Шапар В. Сучасний тлумачний психологічний словник. — Х. : Прапор, 2005. — 640 с.

151. Шацкая В. Н. Музыка в детском саду / В. Н. Шацкая. — М.: 1923. — 345 с.

152. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая. — М. : Педагогика, 1975. — 200 с.

153. Шевчук А. С. Сучасні підходи до організації музичної діяльності дітей : метод. реком. / А. Шевчук // Дошкільне виховання. — 2000. — № 2. — С. 6—7.

154. Шевчук А. С. Вплив українських музично-хореографічних традицій на музично-руховий розвиток старших дошкільників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.08 «Дошкільна педагогіка» / А. С. Шевчук. — К.: 2002. — 20 с.

155. Шоломович С. М. Методика музыкального воспитания в детском саду : учеб. для учащихся пед. уч-щ. / С. М. Шоломович, И. Н. Руденко, Р. Т. Зинич. — К.: 1985. — 98 с.

156. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды / Д. Б. Эльконин. — М. : Педагогика, 1989. — 560 с.

157. Якимчук С. Н. Методика музичного виховання / С. Н. Якимчук. —

Рівне : РДГІМ, 2003. — 160 с.

158. Яконюк В. Л. Музыкант. Потребность. Деятельность / В. Л. Яконюк. — Минск, 1993. — 243 с.

159. Tippet M. Art, Sudgegment and Belief // The Symbolic Order. — London, 1989. — P. 41–52.

Рекомендована література

1. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. – К. : 2012. – 68 с.
2. Бекина С. И. Музыка и движение / С. И. Бекина, Т. И. Ломова, Е. Н. Соковнина. – М. : Просвещение, 1984. – 288 с.
3. Войнова А. Д. Развитие чистоты интонации в пении дошкольников / А. Д. Войнова. – М.: 1960. – 347 с.
4. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк / Л. С. Выготский. – 3-е изд. – М. : Просвещение, 1991. – 94 с.
5. Выготский Л. С. Воображение и творчество в дошкольном возрасте / Л. С. Выготский. – М.: 1967. – 380 с.
6. Ветлугина Н. А. Музыкальное воспитание в детском саду / Н. А. Ветлугина. – М.: 1981. – 240 с.
7. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н. А. Ветлугина. — М. : Просвещение, 1968. – 300 с.
8. Ветлугина Н. А. Музыкальный букварь / Н. А. Ветлугина. – М.: 1989. – 140 с.
9. Ветлугина Н. А. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Дошк. Педагогика и психология» / Н. А. Ветлугина, А. В. Кенеман. – М. : Просвещение, 1983. – 255 с.
10. Ветлугіна Н. О. Музичний розвиток дитини / Н. О. Ветлугіна. – К. : Музична Україна, 1978. – 256 с.
11. Гогоберидзе А. Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учеб. Пособие для студ. высш.учебн. заведений / А. Г. Гогоберидзе. – М. : Академия, 2005 – 320 с.
12. Зінич Р. Т., Кукловська В. Г., Рудченко І. М., Шоломович С. М. Методика музичного виховання в дитячому садку. – К. : Муз. Україна, 1979. – 265с.

13. Зимина А. Н. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста / А. Н. Зимина. – М. : ТЦ Сфера, 2010. – 320с.
14. Коммисарова Л. Н., Костина Е. П. Наглядные средства в музыкальном воспитании дошкольников. М. : Просвещение, 1986. – 126с.
15. Кононова Н. Г. Музыкально-дидактические игры для дошкольников / Н. Г. Кононова. – М.: 1982. – 360 с.
16. Кононова Н. Г. Обучение дошкольников игре на детских музыкальных инструментах / Н. Г. Кононова. – М.: 1990. – 130 с.
17. Костина Э. П. Музыкальная среда как средство развития креативности ребенка / Э. П. Костина // Дошкольное воспитание. – 2006. – №11. – С. 37 – 42.
18. Крутій К. Л. Сучасне заняття в дошкільному навчальному закладі: традиції чи інновації? Монографія. / К. Л. Крутій. – Запоріжжя: ТОВ.»ЛІПС» ЛТД, 2009 – 176с.
19. Лісовська Т. А. Вплив музики на духовно-моральний розвиток особистості у спадщині В.О.Сухомлинського / Т. А. Лісовська // Вісник Херсонського державного університету : Педагогічні науки. – Херсон, 2009. – Вип. LIII. – С. 230–234.
20. Лісовська Т. А. Вплив музичного середовища на розвиток особистості / Т. А. Лісовська // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського : зб. наук. пр. – Одеса, 2009. – № 3. – С. 57–61.
21. Лісовська Т. А. Навчання дошкільників співам – як один із напрямів підготовки у ВНЗ майбутніх музичних керівників / Т. А. Лісовська // Науковий вісник Миколаївського державного університету. – Вип. 25. Педагогічні науки : зб. наук. пр. ; за заг. ред. В. Д. Будака, О. М. Пехоти. – Миколаїв : МДУ, 2009. – С. 224–230.
22. Лісовська Т. А. Теоретичні основи проблеми індивідуального підходу до музичного виховання дітей старшого дошкільного віку / Т. А. Лісовська // Вісник Херсонського державного університету :

Педагогічні науки. – Херсон, 2009. – Вип. LI. – С. 176–179.

23. Лісовська Т. А. Проблема диференційованого підходу в музичному вихованні дітей старшого дошкільного віку / Т. А. Лісовська // Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки). – № 1. – Бердянськ : БДПУ, 2010. – С. 212–216.

24. Лісовська Т. А. Розвиток чуття ритму в музичній діяльності дошкільників / Т. А. Лісовська // Науковий вісник Черкаського університету ім. Б. Хмельницького : Педагогічні науки. – Черкаси, 2010. – Вип. 176. – С. 86–88.

25. Лісовська Т. А. Наступність у змісті музичного виховання дітей дошкільного навчального закладу та 1 класу школи / Т. А. Лісовська // Науково-педагогічний журнал «Обрії». – Івано-Франківськ, 2010. – № 2(31) . – С. 75—77.

26. Лісовська Т. А. Музичне виховання як педагогічна парадигма / Т. А. Лісовська // Науковий вісник Черкаського університету ім. Б. Хмельницького : Педагогічні науки. – Черкаси, 2010. – Вип. 183. – С. 82–85.

27. Лісовська Т. А. Формування творчих професійних умінь в майбутніх вихователів у процесі музичної діяльності старших дошкільників / Т. А. Лісовська // Міжвузівська науково-практ. конф. [«Формування та розвиток майбутнього фахівця: соціально-педагогічний ракурс»], (24-25 травня 2010р.). – Євпаторія : РІО РВНЗ КГУ, 2010. – С. 59—61.

28. Лісовська Т. А. Педагогічні умови підготовки майбутніх вихователів до музичного виховання / Т. А. Лісовська // X Всеукраїнська наукова конф. [«Розвиток педагогічної освіти в контексті цивілізаційних змін»], (11-12 травня 2010р.). – Миколаїв : МДУ ім. В.О. Сухомлинського, 2010. – С. 29–32.

29. Лісовська Т. А. Підготовка студентів до роботи з дошкільниками за диференційованими програмами з музичного виховання / Т. А. Лісовська // Всеукраїнська науково-практ. конф. [«Сучасна вища освіта в умовах

реформування: проблеми, теорія, практика»], (7-8 жовтня 2010р.). – Одеса, Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, 2010. – С. 50–52.

30. Лісовська Т. А. Духовне виховання особистості дошкільника засобами народної пісні / Т. А. Лісовська // Всеукраїнська науково-практ. конф. [«Формування і розвиток духовної особистості в умовах університетської освіти: історія, теорія та практика»], (26 листопада 2010р.) – Миколаїв : МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2010. – С. 92–94.

31. Лісовська Т. А. Диференційований підхід у взаємодії ДНЗ і батьків з музичного виховання дітей старшого дошкільного віку / Т. А. Лісовська // Науково-практичний журнал Державного закладу Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського : зб. наук. пр. – Одеса, 2011. – № 4/С. – С. 229–231.

32. Лісовська Т. А. Зміст роботи викладача ВНЗ з майбутніми фахівцями дошкільного навчального закладу за кредитно-трансферною системою навчання / Т. А. Лісовська // Науково-практичний журнал Державного закладу Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського : зб. наук. пр. – Одеса, 2011. – № 6/С II. – С. 145–148.

33. Лісовська Т. А. Громадянське суспільство. Духовність і право / Т. А. Лісовська // III Міжнародна конференція «Розвиток громадянського суспільства: духовність і право». – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. – С. 216–220.

34. Лісовська Т. А. Викладання дисципліни «Теорія та методика музичного виховання» з використанням інтерактивних методів навчання / Т. А. Лісовська // Міжнародна науково-практ. конф. [«Вища освіта в сучасному суспільстві: шляхи оновлення та засоби реформування»], (6-7 жовтня 2011р.). — Одеса, Південноукраїнський державний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, 2011. – С. 85–87.

35. Лісовська Т. А. Патріотичне виховання старших дошкільників

засобами народної пісні / Т. А. Лісовська // Проблеми освіти: Наук.зб. / Інститут інноваційних технологій і змісту освіти МОНмолодьспорту України, – К. : – Вип. 72. 2012 – С. 35–37.

36. Лісовська Т. А. Наступність у музичному вихованні старших дошкільників і першокласників початкової школи / Т. А. Лісовська // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. – Вип. 37. – Миколаїв : МДУ, 2012. – С. 238 – 241.

37. Лісовська Т. А. Імпровізаторська діяльність як складова змісту підготовки майбутніх вихователів у ВНЗ до роботи з дошкільниками / Т. А. Лісовська // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського. – Вип. 1.39. – Миколаїв : МДУ, 2012. – С. 153–157.

38. Лісовська Т. А. Індивідуалізація в процесі навчання музики дітей старшого дошкільного віку / Т. А. Лісовська // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету ім. Б. Хмельницького : Серія: Педагогіка. – Мелітополь, 2012. – Вип. VIII. – С. 126—31.

39. Лісовська Т. А. Формування успішної особистості в процесі підготовки майбутнього фахівця у ВНЗ / Т. А. Лісовська // Всеукраїнська науково-практ. конф. [«Формування професійно успішної особистості як ключова домінанта розвитку сучасної університетської освіти»], (23-24 листопада 2012р.) – Миколаїв : МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2012. – С. 126–128.

40. Лісовська Т. А. Навчання дошкільників гри на музичних інструментах – як один із напрямів підготовки майбутніх фахівців дошкільної освіти у ВНЗ / Т. А. Лісовська // I Всеукраїнська науково-практ. конф. з міжнародною участю [«Придніпровські соціально-гуманітарні читання»], (22 вересня 2012р.). – Бердянськ: Бердянський державний педагогічний університет, 2012. – Ч. 3 – С. 85– 87.

41. Лисовская Т. А. Импровизаторская деятельность как средство музыкального воспитания детей дошкольного возраста / Т. А. Лисовская //

Дошкольное образование: опыт, проблемы, перспективы [текст]: материалы V Международного научно-практического семинара (Барановичи, Республика Беларусь, 18 апреля 2013). – Барановичи: РИО Бар ГУ, 2013. – С. 121–123.

42. Лісовська Т. А. Розвиток творчих здібностей старших дошкільників у процесі музично-імпровізаторської діяльності / Т. А. Лісовська // Науково-практичний журнал Державного закладу Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського : зб. наук. пр. – Одеса, 2013. – № 3/СХ III. — С. 93–95.

43. Метлов Н. А. Музыка детям / Н. А. Метлов. – М. : Просвещение, 1985. – 200 с.

44. Методика музичного виховання в дитячому садку / за ред. С. М. Шоломович. – К.: 1974. – 192 с.

45. Програма виховання і навчання дітей від двох до семи років «Дитина». – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. – 492 с.

46. Програма розвитку дітей старшого дошкільного віку «Впевнений старт». – Тернопіль : Мандрівець, 2012. – 104 с.

47. Степанова Т. М. , Лісовська Т. А. Індивідуально-диференційований підхід до музичного виховання дітей старшого дошкільного віку. Монографія. – К. : Видавничий дім «Слово», 2012. – 256с.

48. Українська культура: Історія і сучасність. За ред. Черепанової С.О. Львів: Світ, 1994. – 86с.

49. Шевчук А. С. Дитяча хореографія: програма та навчально-методичне забезпечення хореографічної діяльності дітей від 3 до 7 років / А. С. Шевчук. – К. : Шк. світ, 2008 – 128с.

50. Журнали: «Музика дітям», «Дошкільне виховання», «Бджілка», «Розкажіть онуку».

Електронні ресурси

Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. – К. : 2012. – 69с.	http://www.mon.gov.ua/ua/activity/education/56/690/bazovij_komponent-doshkilnoji_osviti_v_ukrajini/
Кабалевский Д. Б. Про трех китов и про многое другое. М., 1972. —с.	http://www.e-reading-lib.com/book.php?book=101924
Науменко С. І. Музично-естетичне виховання дошкільників / С. І. Науменко. — К. : «Магістр-S», 1996. — 96 с.	http://ua.convdocs.org/docs/index-79296.html
Радынова О.П. Слушаем музыку. М.: Просвещение, 1990. – 160с.	http://bibliofond.ru/view.aspx?id=564972#1
Програма розвитку дітей старшого дошкільного віку «Впевнений старт». – Тернопіль : Мандрівець, 2012. – 104 с.	http://www.mon.gov.ua/images/files/doshkilna-cerednya/doshkilna/progr_rozv/1.pdf
Закон України «Про дошкільну освіту».	http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/2628-14
Гогоберидзе А. Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста.	http://www.pedlib.ru/Books/2/0160/2_0160-175.shtml
Диагностика уровня музыкального и психомоторного развития ребенка на музыкальных занятиях в средней группе (по методике А.И.Бурениной).	http://www.domisolka.nm.ru/diagnostika/burenina.html
Диагностика музыкальных творческих способностей детей.	http://www.domisolka.nm.ru/diagnostika/tvorchestvo.html
Диагностика музыкальных способностей детей (по К. В. Тарасовой).	http://www.domisolka.nm.ru/diagnostika/tarasova.html

Додаток А

План спостереження та аналізу музичного заняття

1. Вид заняття.
2. Як проведена підготовка до заняття (звернути увагу на стан музичної зали, одяг дітей, наявність дидактичного матеріалу, музичних інструментів, іграшок тощо).
3. Чи відповідає певне заняття основним завданням музичного виховання; його художньо-педагогічна цінність.
4. Методика навчання (взаємодія словесного і наочного методів, використання індивідуального підходу).
5. Як проводиться вхід дітей до музичної зали.
6. Як діти виконують завдання, ведуть себе під час співу і музично-ритмічних рухів.
7. Тон вказівок і зауваження дітям.
8. Емоційна реакція дітей в процесі слухання музичних творів.
9. Якість виконання музичних творів музичним керівником.
10. Як закінчується музичне заняття.
11. Тривалість заняття.
12. Яка роль вихователя в різних моментах музичного заняття.

Фрагменти музичних занять, музичного свята та розваги

Комплексне заняття «Чарівні мелодії» для дітей старшого дошкільного віку. Мета: музично-ритмічні рухи – змінювати рухи відповідно до динамічних нюансів (тихо, голосніше, голосно) у вправі «Вітерець і вітер», музика Л. Бетховена; слухання – закріпити вміння дітей порівнювати твори різного характеру та змісту, вміти визначати жанр і структуру, характерні особливості музичних творів: «Колискова», муз. М. Римського-Корсакова; «Вальс», муз. І. Штрауса (аудіозапис); «Клоуни», муз. Д. Кабалевського; Співи – розрізняти довгі й короткі звуки не обривати кінці

фраз, визначати контрастний характер музики і структуру (вступ, заспів, приспів, закінчення) у пісні «Журавлик», муз. А. Філіпенка, сл. Т. Волгіної; музично-ритмічні рухи – визначення характеру, та кількості частин у музичному творі М. Глінки «Полька»; закріплення танцювальних рухів (підскоки, притупи, виконання пружинки плескання у долоні хлопання по колінах); змінювати рухи із зміною музики ; Гра на музичних інструментах – музично-дидактична гра «Веселий оркестр». Закріпити навички гри на дитячих музичних інструментах (металофон, трикутник, бубон).

Фрагмент заняття

Педагог: діти, сьогодні я вас хочу познайомити з новою вправою, яка називається «Вітер і вітерець». Хто скаже, чим відрізняється вітерець від вітру?» (Відповіді дітей). Правильно, вітерець – маленький, він тихо, легенько повіває, а вітер дме сильно. Запропонувавши прослухати твір ще раз, педагог просить звернути увагу і відповісти, чи вся музика однакова. (Виконується, діти відповідають). Так, у музичному творі три частини. Спочатку тихо – це вітерець легенько гойдає гілки дерев, потім – голосно: піднявся вітер, і, нарешті, знову тихо – повіяв легенький вітерець. Після повторного прослуховування мелодії, педагог пояснює, якими рухами виконується вправа. А зараз, я хочу запропонувати вам прослухати музичні твори, а ви повинні визначити до якого жанру відноситься певний твір. Після програвання музичного твору «Колискова», муз. М. Римського-Корсакова, діти визначають жанр, характерні особливості колискової пісні: тиха, наспівна, спокійна.

Педагог: діти, а зараз прослухайте наступний музичний твір (аудіозапис твору у супроводі симфонічного оркестру). (Відповіді дітей). Так, ви здогадались, це прозвучав вальс і написав його австрійський композитор І. Штраус, якого називають «королем вальсу». Його вальс захоплюючий, стрімкий, схвильований, хочеться танцювати, вальс кружить, начебто літаєш. Штраус створював прекрасні вальси, які звучали не тільки на

сценах, але і на королівських балах, в парках, на вулицях в святкові дні. Тому місто Відень, столицю Австрії, де жив і творив композитор, стали називати «столицею вальсу».

Педагог: діти, а зараз прослухайте ще один музичний твір, який називається «Клоуни» і написав його композитор Д. Кабалевський. Після повторного прослуховування, діти визначають трьохчасну форму музичного твору, педагог звертає увагу на те, що перша і третя частини однакові за силою звучання – вони гучні, бо багато клоунів перекидаються, а друга – тихіша, бо там виступає один клоун.

Після прослуховування пісні «Журавлик», педагог ставить дітям запитання стосовно змісту даної пісні, структури та характеру мелодії. В ході розучування двох перших фраз пропонує визначити, з якого звуку починається мелодія, а яким закінчується. У процесі розучування пісні звертається увага на дихання, дикцію, виразність співу та чітке виконання ритму.

Педагог: сьогодні я вас хочу познайомити з новим танцем – «Полькою». Музику написав композитор М. Глінка. Зараз ви її почуєте (виконується).

Педагог: діти, що можна сказати про цю музику? (Відповіді дітей).
Правильно, музика легка, весела, всім хочеться танцювати.

Педагог: зараз я зіграю ще раз, а ви порахуйте, скільки частин у музиці, скільки разів вона змінюється. (Більшість дітей порахувала правильно – в музиці дві частини, але дехто помилився). Після повторного прослуховування, педагог пояснює, якими рухами виконується цей танок.

Педагог: я бачу, що вам сподобалась музика. А якщо нам спробувати створити свій оркестр і самим зіграти польку Глінки.

Діти разом з педагогом підбирають музичні інструменти, розподіляють партії, роль диригента виконує дитина (за бажанням).

Комплексне групове музичне заняття: «Ми веселі квіточки».
Мета: слухання – визначати жанр музичного твору, характер і засоби

музичної виразності у творі П.Чайковського «Вальс квітів» із балету «Лускунчик». Виконувати і змінювати рухи відповідно до динамічних нюансів, закінчувати виконання рухів одночасно з музикою. За допомогою ігрових ситуацій сприяти глибокому зануренню дітей у музичну діяльність, викликати бажання нею займатись. *Співи* – вміти впізнавати вступ до знайомої пісні «Гарно в нашому садку», музика В. Герчик, слова А. Пришельця – вміти співати природним голосом, правильно передавати мелодію пісні; вчити передавати голосом характер музики (динаміку, темп). *Гра на музичних інструментах* – виявити вміння володіння дітьми прийомами гри на металофоні поспівки «Східці» О.Тилічеєвої («Ось іду я вгору, ось іду я вниз»).

Обладнання: аудіозапис музичного твору, свистульки, наголівнички із зображенням квітів, духмяні палички с квітковими ароматами, малюнки із зображенням квітів.

Фрагмент заняття

Педагог: Діти, уявіть собі, що кожен із вас є маленькою чарівною квіточкою. Уважно послухайте мелодію, щоб потім визначити, який настрій вона передає. (Звучить у запису «Вальс квітів» із балету П. Чайковського «Лускунчик». Прослухавши мелодію, діти визначають характер музики: світла, радісна, ніжна, сонячна, гарна тощо).

Педагог: – А що під цю музику можна робити: співати, крокувати чи танцювати? Правильно, а який танок можна затанцювати: польку, вальс чи народний танок?

Педагог: – Так, цей танок називається «Вальс квітів»; написав його відомий композитор Петро Ілліч Чайковський. А що означає слово «вальс», хто пам'ятає? (Відповіді дітей)

Педагог: – Давайте разом покружляємо під звуки цієї чудової музики.

(Діти вдягають наголівнички із зображенням квітів і імпровізують, виконуючи довільні рухи, кружляючи по залі).

Педагог: А зараз я гратиму вступ до пісні, хто її впізнає, хай поплескає в долоні (виконується вступ до пісні), діти відповідають. Правильно, ця пісня називається «Гарно в нашому садку», а перший впізнав її Діма. Хто хоче її проспівати? Молодці, майже всі. Давайте всі разом виконаємо її.

Пам'ятаєте, як треба її співати? Так, ця пісня весела, танцювальна, і співати її треба весело, легко, щоб усім захотілося танцювати.

Під музичний супровід педагога діти виконують пісню.

Педагог: А тепер заспівають Катя Н. і Рома Л., кожний по одному стовбчику. Слідкуйте, діти, щоб Ви правильно передавали характер мелодії, темп і динамічні відтінки, а всі уважно слухайте і скажете, чий спів вам більше сподобавсь і чим саме.

(Діти по черзі виконують по одному стовбчику пісні, а інші діти оцінюють якість виконання пісні).

Педагог пропонує дітям проспівати поспівку «Східці» О.Тилічєєвої («Ось іду я вгору, ось іду я вниз»), визначити напрямок мелодії; проплескати ритм поспівки і викласти графічно на фланелографі: чотири коротких і один довгий звук. При повторному співу поспівки, педагог пропонує дітям покрокувати в ритмі поспівки: чотири швидких кроки і на п'ятому – відпочинок. Після цього пропонує кожній дитині (за бажанням) програти поспівку на металофоні.

Свято «Червона калина» – фронтальне заняття. Мета: створити радісний настрій, закріпити виконання таких рухів, як боковий галоп, підскоки; імпровізувати, використовувати міміку і пластику в передаванні музичного образу, його характер, настрої.

Підготовка до свята: робота з батьками: для виконання ролі матері запрошується мати однієї з дітей групи (вивчався сценарій, готувалась декорація, костюми, добирався музичний супровід);

робота з дітьми: вивчався сценарій, розподілялись ролі за рівнями музичної вихованості.

Фрагмент свята

Звучить фонограма української народної музики. Діти й ведуча, одягнені в народні українські костюми. Зала прикрашена у вигляді української хати, біля хати кущ калини. В хаті пораяється мати.

Мати: – Ну все! Начебто все зробила! І пиріг калиновий готовий, адже сьогодні свято червоної калини. (Вийшла з «хати», підходить до калинового куща).

Мати: – Моя калинонько! Красунечко моя! Адже сьогодні твоє свято. Як же ми тебе любимо, доглядаємо, щоб ти нас весною білим цвітом милувала, а восени від простуди лікувала. (Звертається до глядачів): А ще в мене є гарна донечка. І щічки в неї рум'яні, мов ягідки калинові, і намисто вона носить червоне – калинове. А звать її Калинонька.

Під вступ пісні «Ой у саду калинонька», виходить Калинонька і співає:

Я не груша і не слива
 Я Калинонька вродлива
 Я стою в осіннім лісі
 У червоному намисті
 А чому я так прибралась,
 Бо до свята готувалась.

(звертається до матері)

Калинонька : – Мамо, сьогодні на своє свято я запросила гостей багато. Як ти гадаєш, чи прийдуть до нас гості?

Мати (залучаються батьки): – Звичайно донечко, обов'язково прийдуть.

Звучить музика із-за дверей.

Мати: – Чуєш донечко, мабуть гості до нас прийшли.

Стук у двері. На порозі діти.

Мати: – Добрий день! Будь-ласка проходите!

(Діти проходять і співають пісню «Відчиняй же господарю»).

Танок-привітання (виконують діти)

Діти: Сашко Т. – Вітаємо! Доброго здоров'я вам!

Мати: – Спасибі діточки, спасибі. А де це ви були? Розкажіть.

Діти: Іванко У. – Ми ходили на луг дивитись, як птахи у вирій летять.

Андрій Г. – Калиноньку рвали, пташкам кидали, доленьки бажали,
здоров'я величали.

Оленка З. – Тобі пташко стебельце, а мені здоров'ячко відерце.

(всі разом махають руками) – у вирій летіть та додому поверніть.

Діти виконують пісню «Журавлик», муз. А. Філіпенка, сл. Т. Волгіної.

Мати: – Та проходите, сідайте будь-ласка (всі гості сідають).

Діти: Маринка П. – Спасибі! Сядемо, сядемо, поговоримо ладком.

Даринка І. – Ой, як у вас гарно прибрано у хаті!

Стас М. – Добре ви до свята готувались!

Каріна Ю. – Калиновими пучечками хату прибрали.

Хлопчик: Сашко Т.

Калинонько миленька!

Гарна ти дівонька,

Будемо тебе величати,

Даруночки дарувати.

А дарунки не прості

Танці й пісеньки дзвінкі.

Діти виконують веселий танок з гарбузом.

Калинонька: – Ой, який гарний таночок!

Мати: – Гарно танцюєте дітоньки. Ми з донечкою теж любимо танцювати, а ще любимо цвіт калиновий (тихо грає фонограма – спів Н. Матвієнко «Червона калинонька»).

Мати: – Пам'ятаю, їдемо селом – співаємо, і здається немає жодної хати, біля якої не кущувала б калина. І хати немов в коралах, червоніють густими намистами до пізніх заморозків. Дуже красива калина, а особливо восени. (Всі діти співають пісню «Осінь», муз. І. Кишка, сл. Т. Волгіної).

Мати: – А ще восени дівчата збирали калину, в'язали її в пучечки і приносили додому, віддавали матері. (Під українську народну пісню «Ой у лузі калина», Калинонька зриває з куща ягідки і підносить матері, вклоняється).

Калинонька: Вийду я за стінку, нарву я калинку

Назбираю м'яти, принесу до хати

Буде в нас гарненько, буду веселенько.

Буде як на свято – вбрана наша хата.

Мати: – (Звертаючись до калинового куща) А ти калина будь готова до пирога, на здоров'я людям, на добро нашому народу. А що ви знаєте про калину?

Діти: Каріна Ю. – Калина росте біля верби.

Стас М. – Навесні калина розквітає білим цвітом і стає гарною.

Оленка З. – Коли приходить зима, калина стоїть у червоному намисті – красива і урочиста.

Іванко У. – Всі дуже люблять ягоди калини – і люди, і птахи.

Юля П. – Коли у хаті свято, то обов'язково поряд з хлібом на столі кладуть калину.

Танок з рушниками (муз. і сл. І. Білик «Рушничок») –
виконують діти.

Хлопчик: Андрій Г.– Тітонько! Відпустіть з нами Калиноньку, ми разом пограємо.

Мати: – Та будь-ласка, я не заперечую.

Проводиться гра-змагання «Хто швидше?» (створюється дві команди, за умовою гри: треба скоріше залізи в мішок і проскакати певну відстань, повернутись на своє місце і передати мішок наступній дитині):

– **серед дітей;**

– **з батьками.**

Дитина: Марина П. – Без калини – нема України, без народу – Вкраїни нема.

Мати: – Посадіть калину в себе дома, на подвір'ї, на своїх ділянках. Хай вона вам принесе щастя, добробут у вашу сім'ю, мир, спокій і злагоду в кожний дім.

Калинонька: – Щоб у всіх у вас, було ось так як у нас!

Калинонька дякує дітям і пригощає всіх випічкою. Діти дякують і повертаються у групу.

Музична розвага «Як м'ячик став веселим» (фронтальне заняття).

Мета: формувати вміння відтворювати характерні відносини осіб, ролі яких виконуються; мімікою і пластикою передавати музичний образ, його характер, настроїв, вдатися до музично-рухової імпровізації.

Підготовка до розваги: робота з батьками: готувалась декорація (панно із зображенням подвір'я, дерев), костюми;

Робота з дітьми: вивчався сценарій, розподілялись ролі.

Фрагмент музичної розваги

Дієві особи:

М'ячик – Андрій Г.;

дівчинка Маринка – Маринка П.;

кошеня Нявчик – Юля П.;

мама-кішка Мурка – Оленка З.;

дощик – *Веселунчик* – Іванко У.;

Сонечко – Каріна Ю.;

песик Гавчик – Сашко Т.;

Квочка з курчатами – педагог з двома дітьми .

(дії дітей виконуються під музичний супровід педагога).

(Маринка грається новим великим м'ячем)

Маринка: – Набридло самій гратися! Побіжу я до Даринки (кинула м'яч і побігла за куліси, замість м'яча з'явився хлопчик у такому ж вбранні, як і м'ячик).

М'ячик (сумно): – Залишила мене Маринка самого. Тепер я нікому не потрібний.

Нявчик (підбігає): – Як нікому? Давай пограємось удвох.

М'ячик (радісно): – Гарзд! Бери мене лапками і підкидай догори.

Нявчик (сумно): – Не можу, ти дуже великий.

М'ячик: – А ти ще маленьке кошеня. Потрібно підрости.

Нявчик: – Зачекай! Я маму покличу.

(під музичний супровід підходить мама-кішка Мурка)

Мурка: – Я теж тебе не підніму. Тільки носиком поштовхати можу.

(*М'ячик* сів під деревцем і задрімав. Під музичний супровід вибігають Хмаринка – дівчинка у блакитному вбранні і Дощик – хлопчик з лієчкою в руках).

Дощик: – Зараз я тебе покроплю, щоб тобі було веселіше.

М'ячик: – І тоді я стану ще важчим.

Дощик: – То, може, пограєшся з нами?

М'ячик: – Але ж сам я не вмію стрибати. А ти не піднімеш мене?

Дощик: – То може сонечко тебе підніме? (під музичний супровід педагога, входить Сонечко – дівчинка у жовтому вбранні).

Сонечко: – Полетимо, *М'ячику*, догори далеко-далеко. І будеш ти маленьким, кругленьким, незвичайним літачком.

М'ячик: – Але ж я сумуватиму за Маринкою. Я полюбив цей двір.

Сонечко: – Як знаєш! А я лечу в небо! (*Сонечко* лишає *М'ячика*, підбігає песик Гавчик).

М'ячик: – Гавчику, пограйся будь-ласка зі мною. Мені так сумно.

Діти виконують пісеньку «*М'ячик сумував*», муз. І. Островерхого, сл. М. Пономаренко).

Гавчик: – Уночі я стерегтиму дім, то ж мушу поспати. (*М'ячик* підстрибує до Квочки з курчатами).

М'ячик: – Тітонька Коконько, пограйся зі мною.

Квочка: – Не пристало мені. Хіба що ось з курчатами (курчатка-дівчатка у жовтому вбранні обступили *м'ячика*).

Проводиться гра з курчатами «Хто швидше займе своє місце?» (за умовою гри: під музичний супровід педагога, діти виконують підскоки по колу, за певним сигналом (на кінець музичної фрази) діти повинні скоріше зайняти своє місце). Кому не вистачило місця, той вибуває з гри.

Квочка: – не ображайся на них М'ячику, вони ще маленькі. Бачу, тобі нецікаво з ними.

М'ячик: – Я не ображаюсь. Я розумію... (Курчата побігли гратися, вибігає Маринка).

Маринка: – М'ячику! Мій бідолашний! Тобі сумно! Я пограюсь з тобою! (Катруся вхопила справжнього м'яча і загупала. Гуп-гуп-гуп).

Усі герої виходять і співають:

М'ячик дуже сумував
І з ким гратися не мав,
А хотів він мати друзів,
Мов тих квіточок у лузі.
А тепер в дворі гуляє –
І танцює, і стрибає
Ля-ля-ля, ля-ля-ля,
І танцює, і стрибає.

(Заключний танок «Полька», муз. М. Глінки, виконують усі герої).

Додаток Б

Музично-дидактичні ігри для дітей



Музична гра:

- об'єднує в собі всі види і музично-естетичної діяльності (слухацьку, виконавську, імпровізаційно-композиторську) і різновиди видів мистецтв (музика, спів, хореографія, театр (інсценування, драматизація), поезія, живопис), а також мовну, словесну творчість;
 - гармонічно поєднує різнобарв'я форм залучення дитини до музично-естетичної діяльності, а саме: спів, слухання музики, гра на дитячих музичних інструментах, музично-ритмічні рухи, інсценування пісні, вокальна, інструментальна чи танцювально-образна імпровізації (як прояви творчості)
 - якнайкраще сприяє ампліфікації всіх знань і уявлень про навколишній світ
- Ігри мають невичерпне поле для постановки і розгортання проблемних завдань, пошукових ситуацій і проблемності взагалі, розгляд яких можна запропонувати як під безпосереднім керівництвом музичного керівника, так і під час самостійної музично-естетичної діяльності.

«Сонце та хмаринка»

Мета: Вчити визначати настрій музики. Розвивати навички слухання музичних творів, увагу, музичний слух. Виховувати інтерес до музики.

Ігровий матеріал: Картки з зображенням сонечка та хмаринок.

Хід гри:

Дитині дають прослухати музичний твір та обрати з запропонованих картинок ту, яка відповідає настрою п'єси.

Ускладнення:

- Пояснити, чому вибрала саме цей малюнок
- Дитина пригадує твори, настрій яких відповідає малюнку на картці.



«Пташка та Ведмідь»

Мета: Вчити дітей розрізняти регістри: низький та високий. Закріплювати програмовий матеріал. Розвивати звуковисотний слух. Виховувати любов до занять музикою.

Ігровий матеріал: Картки із зображенням ведмедя та пташки.

Хідгри: Дитина слухає музичний твір у різних регістрах та обирає відповідну картинку.



«Скільки нас співає? »

Мета: Вчити розрізняти звучання одного, двох та кількох звуків одночасно. Розвивати діатонічний слух. Виховувати інтерес до музики.

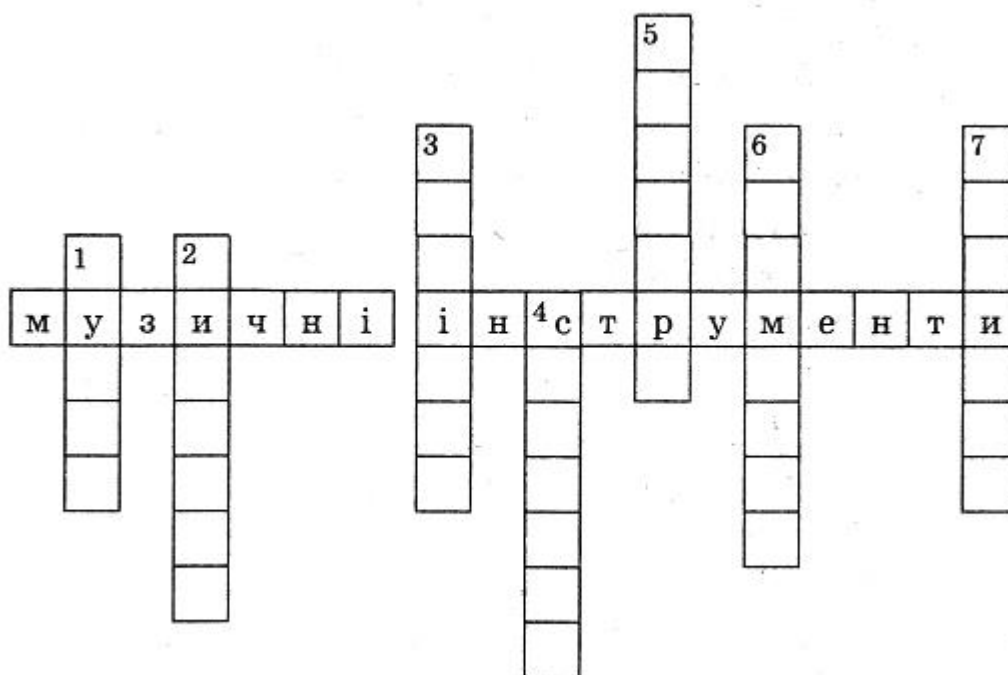
Ігровий матеріал: Малюнки із зображенням дітей, які співають (одна дівчинка, двоє дітей, багато).

Хідгри: Дитина слухає пісні у виконанні однієї, двох чи хору дітей, та показує на відповідні зображення.



Музичні кросворди

1. Ударний музичний інструмент, на якому розміщені брязкальця та дзвіночки.
2. Давній музичний інструмент, що складається з дерев'яного корпусу трапецієподібної форми і металевих струн; на ньому грають, ударяючи молоточками або паличками.
3. Духовий музичний інструмент із дерева, що має форму порожнистої трубки з отворами.
4. Смичковий чотириструнний музичний інструмент.
5. Багатострунний щипковий інструмент овальної форми.
6. Найдовший музичний інструмент.
7. Музичний інструмент, виготовлений з міхура тварини із вставленими в нього трубками.



Відповіді: 1. Бубон. 2. Цимбали. 3. Сопілка. 4. Скрипка. 5. Бандура.
6. Трембіта. 7. Волинка.

