

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**ТВОРЧІЙ РОЗВИТОК УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ
ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ
НА УРОКАХ З «МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ»**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: здобувачка 4 курсу 13-441 гр.
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Плешинець Ірина Анатоліївна

Керівник кандидатка педагогічних
наук, доцентка Гунько Н.О.

Рецензент професорка
Центральноукраїнського державного
університету ім. В. Винниченка
Стратан-Артишкова Т.Б.

Івано-Франківськ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи музичної творчості школярів молодшого шкільного віку	7
1.1.Творча діяльність як основа розвитку гармонійної особистості.....	7
1.2. Вікові особливості музично-творчої діяльності учнів молодших класів закладів початкової музичної освіти	11
1.3. Принципи та методи музично-творчого розвитку учнів-початківців.	17
РОЗДІЛ 2. Використання творчих форм роботи на уроках «Музичної грамоти» у музичних закладах початкової освіти	23
2.1. Значення уроку «Музичної грамоти» у творчому розвитку молодших школярів.....	23
2.2. Огляд провідних методик розвитку творчих здібностей на групових заняттях.....	29
2.3 Узагальнення власного досвіду творчого розвитку учнів молодших класів на уроках «Музичної грамоти»	43
ВИСНОВКИ	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	63
ДОДАТКИ	
Додаток А.....	69
Додаток Б.....	82
Додаток В.....	86

ВСТУП

У XXI столітті відзначається підвищений інтерес до творчо-інтелектуального потенціалу людини у будь-яких сферах та галузях діяльності. Численні роботи, присвячені аналізу педагогічного процесу навчання та виховання в загально-освітній школі та позашкільних закладах мистецької освіти свідчать, що в ході навчання часто перевага надається завданням, які спрямовані на отримання суми певних знань, практичних навичок, а творчий розвиток дитини, як особистості, не завжди займає пріоритетне місце.

Державні документи, такі як Закон України “Про позашкільну освіту” [19], “Концепція сучасної мистецької школи” [26], “Національна доктрина розвитку освіти” [31] тощо, наголошують на забезпеченні спеціально створених умов для розвитку талановитих дітей і молоді, за напрямом, «який забезпечує розвиток творчих здібностей, обдарувань та здобуття вихованцями, учнями і слухачами практичних навичок, оволодіння знаннями в сфері вітчизняної і світової культури та мистецтва» [19], підкреслюючи унікальність творчих нахилів кожної дитини як особистості.

Ці цілі можуть бути досягнуті у такому закладі початкової музичної освіти як “ музична, хорова, школа мистецтв тощо, який надає початкову мистецьку освіту” [19, розд. I, ст. 1], спрямованих на творчий розвиток обдарувань та «набуття здобувачами спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності» [19].

Одним з предметів циклу музично-естетичного виховання та навчання, який спрямований на досягнення цієї мети: є предмет «Музична грамота та практичне музикування» [51]. Як зазначається в новій навчальній програмі 2019 року, ця дисципліна є комплексною, вона поєднує вивчення елементів музичної мови, основ музично-теоретичних

дисциплін (сольфеджіо, музична грамота), розвиває активне слухання музики, усвідомлений аналіз складових музичної мови та образного змісту тощо, сприяє розвитку музичного мислення та творчого потенціалу особистості.

Забезпечення навчального процесу згідно з цією програмою є нагальною потребою, яка потребує методико-педагогічного оновлення і вдосконалення викладачів, спроможних виявляти креативне мислення, залучати фахові знання та багатство музичного мистецтва до розвитку творчих завдань своїх вихованців.

Питання розвитку творчої особистості розглядалися: вітчизняними науковцями психолого-педагогічного напрямку: Б. Ананьєвим, В. Андреєвим, І. Бехом, С. Сисоєвою; у зарубіжних працях К. Роджерса, Дж. Гілфорда та ін.

Неоціненний внесок у розвиток теорії здібностей зроблено Б. Тепловим [50], Л. Виготським [9; 10], І. Лернером, які наголошували на тому, що завдяки прищепленню стійкого інтересу до отримання нових знань, майже у всіх дітей можна розвинути здатність до творчості, яка є їх природною схильністю і сприяє гармонійному розвитку дитини в цілому.

Розвиток творчих здібностей є стрижнем наукових розвідок Б. Асаф'єва [2], Н. Ветлугіної [8], Б. Яворського, О. Костюка [12], А. Готсдінера [27], О. Ростовського [38], які вважали предмети музичного циклу ефективним засобом виховання креативно мислячої особистості.

Проблемам творчого розвитку особистості присвячені психолого-педагогічні роботи С.А. Рубінштейна, Л.І. Спіркіна, В. О. Сухомлинського [45], Б.М. Теплова [50] та інших.

Дослідження у галузі педагогіки мистецтва Г. Падалки [34; 35], О. Рудницької [40] підкреслюють спрямованість мистецтва на формування в учнів гуманістичного світогляду, системи ціннісних орієнтацій, здатності до творчої саморалізації тощо.

В сучасній педагогічних розвідках проблема творчого розвитку для здобувачів мистецької освіти різного віку також займає центральне місце та спирається на провідну для сьогодення концепцію – особистісно-орієнтованого навчання З. Жигаль [20], Н. Овчаренко [32], Т. Киричук [23] та ін.),

Питання, умови та механізм творчості – уява, фантазія, інтуїція, мотивація, установка, вміння поєднати раціональний та творчий початок, стали основою для досліджень багатьох провідних вчених – музикознавців, психологів та методистів-педагогів: В. Медушевський, Є.Назайкінський, Н. Ветлугіна, Д. Кірнарська, О. Рудницька [40], Г. Падалка [34; 35], А. Чехуніна [60], та ін.

Безпосередньо питання творчості на уроках сольфеджіо вивчали О.В. Єпімахова [46], М. Калугіна [21] В. Подвала [36], О. Давидова [13], Г. Шатковський [62], А. Барабошкіна О. Афоніна [3] та багато інших.

Незважаючи на значну кількість теоретичних досліджень, які було проведено, в тому числі і в галузі музичної освіти початкового рівня, значущість даної проблеми не знижується, особливо це стосується насичення традиційних форм роботи на групових заняттях творчими виходами, що й обумовлює актуальність теми **«Творчий розвиток учнів молодших класів закладів початкової музичної освіти на уроках з «Музичної грамоти»**, обраної для дослідження.

Мета дослідження – дослідити процес творчого розвитку учнів-початківців на уроках «Музичної грамоти».

Поставлена мета обумовила визначення наступних завдань:

1. проаналізувати теоретичні основи музичної творчості школярів молодшого шкільного віку;
2. визначити місце та значення уроку «Музичної грамоти» у творчому розвитку учнів молодших класів;
3. вивчити провідні методики розвитку творчих здібностей на групових заняттях в мистецькій школі;

4. узагальнити власний досвід застосування творчих форм роботи на уроках «Музичної грамоти» в молодших класах.

Об'єкт дослідження – формування навичок творчої діяльності учнів на уроках «Музичної грамоти».

Предмет дослідження – використання творчих форм роботи молодших школярів на уроках «Музичної грамоти».

Практичне значення дослідження визначається можливістю використання творчих форм роботи у навчально-виховному процесі у закладах позашкільного музично-естетичного виховання дітей та юнацтва.

Структура роботи – робота складається зі вступу, двох розділів, шести підрозділів, висновків, списку використаних джерел та містить 68 сторінок (без врахування Додатків) .

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ ШКОЛЯРІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

1.1. Творча діяльність як основа розвитку гармонійної особистості

Розвиток гармонійної особистості неможливо уявити без естетичного виховання, яке у педагогіці визначається як багатокomпонентний комплекс, до якого входить “... формування й виховання естетичних почуттів, смаків, суджень, художніх здібностей особистості” [52, с. 111], спрямованих “...на розвиток її здатності сприймати й перетворювати дійсність за законами краси...” [52, с. 111].

Однією із складових цього комплексу підкреслено здатність до художнього перетворення дійсності, а саме – творче її змінення, інакше кажучи – творчість. Тобто можна стверджувати, що одним із важливих критеріїв повноцінного та гармонійного розвитку особистості є її здатність до творчості, вміння самостійно й оригінально вирішувати складні питання і проблеми життєдіяльності істотною частиною яких є навчальна діяльність у школах та закладах різного типу.

Величезний вплив на розвиток гармонійної особистості справляє музичне мистецтво, яке “...бере участь у формуванні цілісного світогляду від найнижчого рівня, яким є відчуття і реагування на зовнішній світ, до вищого, де відбувається розуміння і прийняття світу. Ці рівні є надзвичайно важливими у розкритті творчої самореалізації та гармонізації особистості” [65, с. 307].

Розвиток гармонійної особистості людини відбувається впродовж всього життя, його можна характеризувати як послідовне формування певної системи взаємодії із оточуючим світом, іншими людьми, явищами, зміну і вдосконалення власних поглядів та навичок, внаслідок різних видів діяльності тощо. Особливо важливий при цьому дитячий вік, коли

особистісні якості дитини отримують поштовх до різнобічного духовного та фізичного розвитку.

Згідно із визначенням у словниках, творчість – це “...Діяльність людини, спрямована на створення духовних і матеріальних цінностей... Діяльність, пройнята елементами нового, вдосконалення, збагачення, розвитку” [48]. Або “...діяльність людини, спрямована на створення якісно нових, невідомих раніше духовних або матеріальних цінностей” [49], до яких можна віднести нові мистецькі витвори, наукові відкриття, технічні інновації тощо.

Характерними рисами творчості є:

- наявність протиріччя проблемної ситуації чи творчої задачі;
- соціальна й особиста значимість і прогресивність, тобто вона виступає внеском у розвиток суспільства й особистості;
- позитивна мотивація особистості;
- новизна й оригінальність процесу чи результату.

Більшість вчених розглядають творчість як комплексну діяльність до якої входять складові, що доповнюють один одного: творчі здібності, продуктивну творчу активність, творчий процес, ступінь індивідуального розвитку творчих здібностей, якостей особистості, які забезпечують творчу діяльність у всіх формах її прояву.

Вагомою в цьому плані є теорія психічного розвитку дитини Л. Виготського [9; 10], у якій він обґрунтовує психологічну природу уяви і творчості, визначає її ознаки. Його ідеї про творчий характер діяльності людини взагалі і дитини зокрема дають підставу зробити висновок: творчий початок притаманний кожній людині, але необхідно створити сприятливі умови для того, щоб вона стала творчою особистістю. На його думку, творчість є умовою існування людства і саме творчому процесу людини зобов'язане все, що виходить за рамки рутини і містить хоч найменшу частину нового.

В. Сухомлинський стверджував, що людина не зможе усвідомити свої нахили та здібності, без творчих спроб, і називав творчість сутністю життя у світі знань і краси [45].

За даними педагогічних досліджень, здатність до творчості виявляється дуже рано, вже в дошкільному віці. Однак існує і протилежна точка зору, яка ґрунтується на тому, що в молодшому шкільному віці про творчість казати не приходиться, бо продукти діяльності дітей не відповідають академічному визначенню творчості. (Творчість – це діяльність людини, яка містить створення нових матеріальних та духовних цінностей.) Однак таке визначення відноситься до результатів творчості, а не до характеру діяльності. Але цінність творчості, її функції містяться не тільки в результативності, але й в самому процесі [2, с.16].

Найкращим періодом для розвитку творчого потенціалу особистості, зокрема й музичної, є дитинство. В основу поетапного музичного розвитку молодших школярів покладені концепції Б. Асаф'єва, Н. Ветлугіної, Е. Жак-Далькроза, К. Орфа тощо, про розвиток дитячої музичної творчості. Творчий початок народжує у дитини живу уяву, живу фантазію. Творчість за своєю природою заснована на бажанні зробити щось своє, яке до тебе цього не робив, або хоча б щось по-новому, краще. Творчий початок людині – це прагнення до досконалості, до прекрасного у високому розумінні цього.

Для нашого дослідження важливими є роботи Н. Ветлугіної, у яких проаналізовано витоки музичної творчості молодших дітей, їх здатність до виконання творчих завдань, доведено тісний взаємозв'язок між навчанням та творчістю, які взаємозбагачують одне одного.

Необхідна умова виникнення дитячої музичної творчості – накопичення вражень від сприйняття музичного мистецтва, яке є зразком для творчості, його джерелом [8, с. 25].

Інша умова дитячої музичної творчості логічно пов'язана із зростанням досвіду виконавства, яке живить творчість освоєними під час начання знаннями та навичками і набуває розвиваючого характеру.

Дитяча музична творчість, як і дитяче виконавство, є важливою для самої дитини, оскільки вони сприяють гармонійному розвитку дитини як особистості. Важливим результатом музичної творчості дитини є її емоційний розвиток, як наслідок художнього мислення та художньо-образної діяльності, виразність, оригінальність, різноманітність створених образів та їх втілення. Як зазначає Чехуніна А., «важливе значення має рівень емоційності, який виявляє дитина під час осмислення дійсності, – чим яскравіша реакція, тим простіше, швидше й продуктивніше проходить процес вирішення поставлених творчих завдань» [59, с.91].

Дитяча музична творчість за своєю природою є складним, синтетичним видом діяльності. Вона може виявлятися не тільки у створенні закінчених поспівок, або мелодій, а й в усіх видах музичної діяльності: у співі, ритмічних вправах, грі на шумових та елементарних музичних інструментах тощо.

Для того, щоб дитина могла опанувати музично-творчі форми роботи, в неї мають бути розвинені музикальність (сукупність задатків, на основі яких є можливим формування музичного смаку та сприймання музики) [30], розвинені фантазія, уява, відсутність скутості прояву емоцій та почуттів у нових ситуаціях. Важливою складовою, яка є фундаментом для музичної творчості є також спеціальні музичні здібності, визначені та ретельно досліджені Б. Тепловим [50], серед яких головними він визначає музичний слух, а похідними – спеціальні музичні здібності (відчуття ладу, відчуття ритму, музично-слухове уявлення). Але, слід зазначити, що яскраво виражені музичні здібності не є першопочатковою умовою для музично-творчого розвитку. Вони можуть яскраво проявитися згодом.

За думкою Н. Ветлугіної початковим кроком, важливим для творчого розвитку дітей є спів, який розвиває музичний досвід, формує слухові уявлення, навички вірного інтонування та уміння передавати почуття та настрої [8, с. 79]. Пісенну творчість важливо формувати починаючи з молодшого шкільного віку, використовуючи посилені для дітей творчі завдання. Як правило у молодшому шкільному віці будь-який вид творчості в основному відбувається у дитячому колективі.

Крім співу, дитяча творчість може виявлятися також у інших формах найпростішої виконавської діяльності – ритмічному русі під музику (музично-пластичні рухи за Е. Жак-Далькросом), грі на найпростіших музичних інструментах (елементарне музикування за К. Орфом).

Повноцінна самостійна творчість дитини в цьому віці можлива тільки в тому випадку, якщо її життєвий, художній досвід, і зокрема музично-естетичні уявлення постійно збагачуються, що надає можливість проявити свою самостійність.

1.2. Вікові особливості музично-творчої діяльності учнів молодших класів закладів початкової музичної освіти

Загальновідомою є періодизація життя дитини, вік якої з 6-7 до 11-12 років вважається молодшим шкільним віком [18]. Саме в цей період в учнів-початківців продовжується фізичний і розумовий розвиток, формуються нові психічні якості.

Провідним видом діяльності у цей період є навчання, яке набуває рис суспільно-значущої діяльності, оскільки відбувається в колективі. Важливим параметром успішного навчання є такий комплекс психологічних якостей, як *готовність* дитини до навчальної діяльності.

Більшість учнів-початківців як правило, готові до навчання – як загального так і музичного, особливо при наявності досвіду відвідування дошкільного навчального закладу. Вони змотивовані, соціалізовані, вміють спілкуватися з ровесниками та дорослими, прагнуть отримувати нові знання, мають, згідно з віком розвинений інтелект, мовні навички, вольові якості, емоційну сферу, навички самоконтролю, володіють певним запасом знань, вмінь, тощо [33].

Успіх у навчанні молодшого школяра також залежить від вміння мислити та сприймати інформацію. Проблема мислення у психології та педагогії є дуже актуальною, оскільки тісно пов'язана із процесом опанування, накопичення та застосування знань [28].

Щодо мислення у молодшому шкільному віці – дитина повинна вміти розрізняти предмети, явища, їх різноманітні прикмети та відзнаки за допомогою процесу сприйняття, яке має бути вірним та точним [33].

Не менш актуальними є проблеми розвитку *творчого мислення*, які досліджуються в теоретичних працях та експериментах із загальної психології, психологічних та педагогічних дослідженнях, що вивчають творче мислення художника, композитора, музиканта-виконавця, поета тощо, пов'язане із наявністю загальних та спеціальних обдарувань та здібностей та їх проявом і оперування в процесі творчості. Це пов'язано з участю творчого мислення у розвитку креативних здібностей дитини будь-якого віку, здатної “... до свідомого самовдосконалення протягом життя, спілкування з іншими культурами, перетворення дійсності в закони краси, що відповідають потребам людини...” [64, с. 236].

Розвиток творчого мислення у дитячому віці є нагальною потребою сьогодення. Виховання дітей із акцентом на творчому мисленні зараз, у майбутньому має призвести до збільшення людей з нестандартним мисленням, здатних до креативних рішень. Але, нажаль у сучасній школі ще зустрічаються консервативні підходи до організації навчального

процесу, в якому переважає авторитарний стиль ведення занять, які побудовано на пасивних методах навчання.

Однією із ознак *сприймання* в молодшому шкільному віці є *емоційність*. Емоційна реакція може бути викликана в дітей яскравим наочним посібником, книжковою ілюстрацією, вдалим жартом вчителя, виникненням образу під час читання книжки або словесного опису, емоційним забарвленням музичного твору тощо [28].

Образність є невід'ємним компонентом *мислення* учнів-початківців, яке просувається шляхом від *образно-емоційного* до *логічно-абстрактного* сприйняття. Дитина першопочатково мислить образами, барвами, звуками. Образне мислення – це необхідний етап до мислення понятійного, яке неможливе без дослідження нових фактів, явищ.

Значну роль у психічному розвитку дитини молодшого шкільного віку займає *наслідування*, головною фігурою якого, взірцем стає вчитель. Саме від нього залежить ставлення учня до своєї діяльності, ступінь зацікавленості і, зрештою, результати роботи. У психологічній літературі знаходимо, що у дошкільному віці наслідування може носити неусвідомлений або напівсвідомий характер. У молодших школярів, у зв'язку із активним розвитком психічних процесів запам'ятовування, сприймання, уваги, спостережливості, уяви, вміння аналізувати явища, вчинки, висловлювання тощо, процес наслідування відбувається більш свідомо [28].

Важливим видом психічної діяльності, яка відіграє значну роль у будь-якому, в тому числі і музичному процесі навчання є *увага*. Згідно з визначенням у психологічному словнику, це “...зосередженість діяльності суб'єкта в даний момент часу на будь-якому реальному або ідеальному об'єкті – предметі, події, образі, міркуванні тощо” [61, с. 551]. Для уваги властива така якість як вибірковість, завдяки якій відбувається виокремлення у конкретний момент часу більш значимих для особистості

об'єктів, явищ, переживань. Існує три види уваги: *мимовільна, довільна та післядовільна*.

Мимовільна увага нетривала за часом, може носити неусвідомлений характер і виникати як реакція на зовнішні подразники (нові яскраві образи, об'єкти, емоції тощо).

Довільна увага – усвідомлена концентрація людини на явищах, предметах або діяльності власної психіки. Основною складовою яка регулює діяльність довільної уваги є зусилля волі, що обумовлює цілеспрямованість, послідовність дій, внутрішню зібраність та дисциплінованість, вміння контролювати відволікання на зовнішні подразники тощо.

Післядовільна увага виникає внаслідок довільної уваги, в результаті захопленості цікавою діяльністю, яка потребує зосередженості. Зацікавленість знижає вольові зусилля, але зосередження не зникає [61], [28].

У дітей дошкільного та молодшого шкільного віку в силу незрілості психіки переважає мимовільна увага, їм ще складно концентрувати зусилля волі на предметі уваги. В. Сухомлінський порівнював увагу дитини з маленькою пташкою, яка летить подалі від гнізда, коли намагається до нього наблизитись [45].

Оскільки у початківців увага нестійка, недостатньо велика за обсягом інформації що сприймається, то їм важко зосереджуватися тривалий час, засвоювати значні за масштабами знання.

Процес музичного навчання, творчості та виховання учня початкової школи має враховувати пріоритет мимовільної уваги. Тому саме від майстерності викладача, його огляду на вікові особливості, вміння зацікавити учнів, залежить успіх на уроці. При підготовці до навчальних музичних занять з молодшими школярами вчитель повинен будувати заняття таким чином, щоб форми роботи на уроці не були тривалими за часом (їх тривалість не повинна перевищувати 5-7 хвилин),

переобтяженими навчальним матеріалом або одноманітними. Урок повинен нагадувати калейдоскоп яскравих, захоплюючих форм роботи що змінюють одна одну. Корисно чергувати індивідуальну роботу та колективну, застосовувати ігрові елементи, яскраві музичні твори, здатні зацікавити дітей.

Вірно вибудований урок, згідно з віковими особливостями учнів призводить до виникнення післядовільної уваги, яка дуже важлива у навчальній діяльності, оскільки базується на зацікавленості, зосередженості на виконуваних завданнях та призводить до формування міцних знань.

Вікові особливості сприймання музики та музично-творчої діяльності молодших школярів відзначаються неусталеністю, що пов'язано із відсутністю достатнього життєвого досвіду, музичних вражень, віковими особливостями мислення, уваги, музичних здібностей, здатності до узагальнень яка ще перебуває у стадії розвитку, перцептивними установками, що тільки формуються тощо [57, с 5]. Музичне сприймання у цьому віці має переважно сенсо-моторний характер, учні із задоволенням сприймають динамічні, рухливі твори із танцювальними, пружними ритмами, гучною динамікою тощо, при цьому вони здатні відзначати різний характер музичного висловлювання – розповідальний, ліричний, динамічний, запитальний, стверджувальний та ін.. Щодо образного наповнення музичних творів та творчих завдань, слід відзначити схильність до сприймання контрастних образів (веселі-сумні, позитивні-негативні, м'яві-батьорі, м'які-жорсткі тощо. Специфіка музичної мови, пов'язана із різними типами мелодизму, ритміки, емоційна узагальненість інтонаційного розпитку – на першому етапі не виділяється більшістю учнів.

При підготовці до проведення занять вчитель обов'язково повинен враховувати особливості вікового розвитку своїх учнів, з оглядом на їх

індивідуальні психологічні та фізіологічні характеристики, та обирати відповідні види, засоби та форми діяльності на уроці.

При цьому вчитель повинен пам'ятати, що одноманітне, шаблонне повторення однакових дій знижує потяг до навчання та діяльності взагалі, що призводить до втрати інтересу до предмету що вивчається і бажання займатися творчістю.

У музично-творчій діяльності молодшого школяра можна виділити три основні етапи, кожен з яких у свою чергу вимагає специфічних методів і прийомів керівництва з боку викладача.

1 етап – виникнення, розвиток, й усвідомлення задуму. Чим молодша за віком дитина за віком, тим більш ситуативний і нестійкий характер має її задум. Це можна пояснити з одного боку тим, що її досвід ще невеликий і не завжди вдається реалізувати задумане. Саме тому вчителю необхідно постійно скеровувати цей процес, ненав'язливо пропонуючи свою допомогу у складних ситуаціях

2 етап – процес творення. Сам процес творення має бути приємним та приносити задоволення. Для цього учням необхідний певний досвід і вміння передбачити результат своїх дій.

3 етап – аналіз результатів. Результати музично-творчої діяльності обов'язково мають бути прослухані у класі, не залежно від того, чи було це домашнє завдання, чи робилося у класі. Аналізуючи роботу учнів необхідно наголошувати на тому, що кожен має право на свою думку і своє бачення, а тому будь-який результат музично-творчої діяльності має право на існування і не може бути помилковим або неправильним.

Таким чином на уроці утворюється комфортна психологічна атмосфера, яка стимулює творчу активність та діяльність дітей. Процес формування музично-творчої діяльності та навичок учнів-початківців багато в чому залежить від вчителя, його підходу до організації занять, застосування засобів, методів, форм навчання, запропонованих домашніх

завдань та особистісних якостей, головною з яких має бути креативність.

1.3. Принципи та методи музично-творчого розвитку учнів-початківців.

Як і будь-яке навчання, музично-творча діяльність учнів на груповому занятті в початкових музичних закладах – це процес досить непростий та тривалий, тому необхідно знати особливості цього процесу, принципи та методи керування ним.

У своєму підручнику «Педагогіка мистецтва» Падалка Г.М найголовнішими визначає такі принципи навчання:

- принцип цілісності;
- принцип культуровідповідності;
- принцип естетичної спрямованості;
- принцип індивідуалізації;
- принцип рефлексії [35, с.149].

Нижче ми розглянемо принципи та методи, які на нашу думку найбільш підходять для застосування у процесі творчого розвитку учнів молодшого шкільного віку.

Якщо розглядати *принцип цілісності* у музично-творчій діяльності учнів молодших класів початкового музичного закладу, необхідно зазначити, що всі форми та методи, які використовуються вчителем на уроці у творчих завданнях повинні бути спрямовані на особистий розвиток учня. Цей принцип має охоплювати весь процес навчання, проявлятися у змісті та організації навчання, у його методичному забезпеченні.

Тобто зміст вправ для музично-творчого розвитку учнів передбачає відбір матеріалу творчих завдань з урахуванням навчальних програм,

вони мають бути пов'язаними з іншими формами роботи на уроці, доповнювати одне одного, і ні в якому разі не фрагментарними.

Принцип естетичної спрямованості у музично-творчій діяльності на наш погляд повинен проявлятися у вмінні учнів сприймати цілісний художній образ музичного твору, вміти відтворювати його у своєму виконанні або створювати самостійно, відповідно до свого досвіду та багажу знань та вмінь. Тому постійним прикладом для дитячої творчості мають бути зразки світової та національної спадщини.

Наприклад створенню мелодії до малюнку або до вірша мають передувати аналіз мелодій та текстів пісень, що вивчаються у класі, або перед тим як почати імпровізувати ритмічний супровід або створювати інструментальний супровід до мелодії використовуючи їхні жанрові особливості (марш, вальс, полька тощо) необхідно, щоб діти мали уявлення про основні жанрові риси. При цьому у класній роботі на уроці сольфеджіо діти не тільки мають «грати та чисто співати». Для того, щоб гарно заспівати, не достатньо тільки чисто інтонувати. Необхідно виховувати в дітей потребу саме у виразному виконанні, мати уявлення як це робиться професійно (на прикладах виконання викладача).

Для того, щоб створити мелодію, дитині іноді недостатньо знати тільки певну кількість мелодичних зворотів та вміння довести мелодію до тоніки. Щоб у дитячій уяві виник певний образ, необхідно задіяти інші сфери діяльності (малювання, рухи). Саме тоді процес творчості буде радісним, очікуваним і необхідним, таким, що задовольняє естетичні потреби учня.

Ще один принцип, який виокремлює Г.М. Падалка у своїй роботі – *принцип індивідуалізації*. Його найголовнішим завданням є піклування про збереження особливостей кожного учня, їхніх смакових переваг, застосування нетрадиційних вирішень завдань. Вміння нетрадиційно та нестандартно мислити та мати сміливість на свою думку у наш час є дуже цінним [35, с. 155].

У дитячій музичній творчості, особливо у початкових класах важливо закласти підґрунтя для вільного вияву особистості, вміння сформулювати та оформити свої музичні думки, а головне – потяг та потребу у цій діяльності. Найбільшою помилкою у цьому процесі, на нашу думку, може бути намагання вчителя тягнути одних учнів до рівня інших. У такому випадку процес музично-творчої діяльності може перетворитися для дитини у обтяжливі справи, а не у можливість самовираження.

Подібні думки щодо значимості педагогічних принципів у процесі музичного навчання та творчого розвитку (в опорі на теорію настанови) знаходимо у статті Чехуніної А. О., де авторка відзначає їх спрямованість на «поступове виокремлення низки унікальних творчих особливостей кожного учня/студента, зважаючи на рівень їхньої музичної обдарованості, інтелектуального, емоційного й емпатійного розвитку, музично-естетичні смаки» [57, с. 57].

Загальна педагогіка виокремлює *методи навчання*, які, згідно з визначенням у словнику – це “...упорядковані способи взаємопов’язаної діяльності вчителя й учнів, спрямовані на розв’язання навчально-виховних завдань.” [52, с. 206], або “Цілеспрямований процес передачі і засвоєння знань, умінь і навичок, який передбачає використання певних прийомів, способів” [54]. Методи навчання мають вірно співвідноситися із віковою характеристикою учнів, метою, завданнями та змістом навчання, бути спрямованими на розвиток практичного застосування знань і вмінь та їх самостійного набуття.

Якщо розглядати методи мистецького навчання з точки зору Падалки Г.М. та можливості задіяння їх у музично-творчій діяльності учнів молодших класів, можна говорити про таку їхню класифікацію:

1. за джерелами передачі та характером сприйняття інформації.
2. залежно від завдань розвитку особистісних властивостей учнів.

Якщо роздивлятися методи за джерелами передачі та характером сприйняття інформації, можна виділити: *словесні, наочні та практичні*.

Словесні методи, які можливо використовувати у музично-творчих заняттях з учнями молодших класів належать: *пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, поточний коментар*.

Пояснення – метод усного викладу навчального матеріалу, (інакше кажучи вербальний метод), метою якого є аналіз, тлумачення й доказ різних положень навчального матеріалу шляхом розкриття причинно-наслідкових та інших зв'язків і закономірностей. Поєднується на уроці з описом, розповіддю, бесідою, демонстрацією, дослідом тощо [52, с. 259]. Або “...словесне тлумачення понять, явищ, принципів дій приладів, наочних посібників, слів, термінів тощо” [54].

Головною складовою пояснення є слово, усна розповідь вчителя, за допомогою якої він спрямовує діяльність учнів у бажаному напрямку, залучаючи попередній досвід учня та їх логічне мислення.

Наприклад при достворенні мелодії або кадансової зони, доведення її до тоніки, вчитель повинен задіяти за допомогою пояснення досвід який вже мають учні, а саме: активізувати їх знання щодо можливості застосування інтонаційних моделей мелодії: поступеневий рух, оспівування, секвенція, тощо.

Розповідь – це “послідовне розкриття змісту навчального матеріалу” [54], описова його форма, яка спонукає дітей до уявного створення образів. Метод розповіді використовують на всіх рівнях навчання, але найчастіше – у початкових класах.

Бесіда передбачає використання попереднього досвіду учнів з певної галузі знань, є основою діалогу в рамках якого усвідомлюються нові поняття, явища, або перевіряються наявні знання.

Цей метод дозволяє більш активно залучати учнів до співпраці та активізувати їхню увагу. На уроці під час виконання творчих завдань іноді виникає необхідність провести невелику бесіду, наприклад може

бути надання учням можливості висловитися, у якій акцентується увага дітей на засобах виразності, жанрові особливості, інтонаційних моделях тощо, які варто застосовувати при виконанні тієї чи іншої форми творчої діяльності.

Метод обговорення – використовується для ще більшої активізації учнів. У процесі обговорення вони мають можливість вільно висловити свої думки. Учитель має змогу проаналізувати рівень самостійності кожного учня, скорегувати дії дітей у необхідному руслі. Наприклад під час виконання творчої роботи з підбору супроводу до мелодії, учні мають змогу не тільки обрати акорди, а й обговорити як само ці акорди будуть утворювати супровід, обрати жанр та пояснити свій вибір.

Поточний коментар – це метод навчання, який полягає у наданні учню у процесі роботи необхідних зауважень з метою внесення поправок. Використання цього методу дозволяє вчителю своєчасно відреагувати на дії учня, на помилки та неточності у його діях [35]. Під час виконання музично-творчих робіт на уроці поточний коментар буде доцільним у випадку, коли учень, робить помилку, яка підлягає миттєвому виправленню (неточна інтонація, неправильний рух у тактуванні, ритмічні помилки тощо). Але, дуже часте використання цього методу може призвести до того, що учні перестануть проявляти самостійність і втратити інтерес до творчого процесу.

До наочних методів, які доцільно застосовувати під час музично-творчої діяльності належить демонстрація творів та ілюстрування словесних пояснень. Без демонстрації творів груповий урок не може існувати, бо, наприклад, колективне виконання та вивчення пісень має проводитися тільки після виконання їх викладачем то обговорення їхнього змісту, характеру, засобів, що створюють певний образ. Також без демонстрації не можна обійтися при вивченні та закріпленні на музичних прикладах вивчених ритмічних малюнків, розміру, жанрових особливостей твору, аналізу музичних форм.

Саме цей метод тісно пов'язаний з наступним – *ілюструванням словесних пояснень*. Хоча ці два методи досить споріднені, але під час ілюстрування, викладач, пояснюючи, звертає увагу учнів на той чи інший аспект, залежно від поставленої мети.

Метод *активізації творчої діяльності* спрямовано на підтриманні підвищеного тону учня у процесі творення, мобілізації його енергетичних ресурсів. Активізація музично-творчої діяльності учнів на уроці можлива за умови створення викладачем умов для цього процесу. Діти повинні мати певний досвід та музично-теоретичну базу знань, для того, щоб бути готовими для самостійної діяльності. А по-друге, важливо, щоб атмосфера на уроці була психологічно комфортною та сприяла розкриттю творчого потенціалу кожної дитини, незалежно від її можливостей та музичних здібностей.

Саме тому важливим є застосування ще одного методу – *психологічної підтримки* учня. Без відчуття впевненості у своїх силах, без підтримки, може виникнути почуття страху, бажання приховати свою ініціативу, процес музичної творчості є неможливим.

Використання методу *«створення відчуття успіху»* надає можливість учням зміцнити впевненість у власних силах, пробуджує почуття гідності, підтримує в учнів зацікавленість в заняттях, бажання вчитися та створювати. Усвідомлення власного успіху формується в учня завдяки позитивному оцінюванню вчителя, (початково – словесному для наймолодших), яке стимулює дитину до подальших досягнень та розвитку творчості [35, с. 175].

РОЗДІЛ 2

ВИКОРИСТАННЯ ТВОРЧИХ ФОРМ РОБОТИ НА УРОКАХ «МУЗИЧНОЇ ГРАМОТИ» У МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ

2.1 Значення уроку “Музична грамота” у творчому розвитку молодших школярів

В позашкільних закладах музичної освіти (музичних школах, школах естетичного виховання) однією із важливих групових дисциплін, що сприяють розвитку творчих здібностей є «Музична грамота та практичне музикування». Це комплексна дисципліна музично-теоретичної спрямованості “...що вивчає основи базових дисциплін музично теоретичного циклу: елементарної теорії музики, сольфеджіо, гармонії, аналізу музичних форм, композиції, слухання музики і закладає підґрунтя для їх подальшого вивчення” [51, с. 2].

Типову навчальну програму з цієї дисципліни було затверджено в Україні у 2019 році. У ній вдалося найбільш вдало та органічно поєднати зі змістом ідею національного компоненту початкової музичної освіти та навчального матеріалу предмету, врахувати умови особистісного розвитку учнів та формування низки компетентностей, які має опанувати учень за період навчання в музичній школі. Серед них:

- загальнокультурна;
- загальномистецька;
- музична;
- музично-виконавська;
- компетентність колективної взаємодії у мистецтві;
- компетентність з публічного музичного виступу.

В рамках кожної з них передбачається “... застосовувати отримані знання та вміння у різних видах активної музично-творчої діяльності, формування стійкого інтересу до процесу творення” [51, с. 4-5].

Дуже важливою складовою типової програми, що має творчу спрямованість є систематичний розвиток музичного слуху та практичного музикування, в опорі на методичні досягнення національної системи музичної освіти, серед яких:

- етнопедагогіка М. Леонтовича та Ф. Колеси, яка утілюється в життя через спів українських пісень;
- залучення елементів релятивної системи (К. Стеценко, С. Людкевича, В. Коваліва та ін.);
- розвиток навичок пластично-ритмічного руху під музику, що були впроваджені українськими педагогами В. Верховинцем, О. Суховерською;
- розвиток навичок створення музики та імпровізації з раннього шкільного віку В. Подвали [51, с. 6].

Безумовно, особливо актуальним сьогодні є опора на фольклорні традиції, з притаманними їм яскравістю, розмаїтістю, природною нероздільністю музики та слова, танцювальних рухів та театралізованого дійства тощо. Саме в опорі на фольклор ефективно досягаються цілі етнопедагогіки, головним завданням якої є збереження моральних, етичних норм, виховання національної самоідентифікації, поваги та любові до рідної культури та «формування національного музичного мислення учнів на інтонаційній основі українського музичного фольклору та професійної композиторської творчості.» [51, с. 10].

У програмі передбачено також залучення провідних всесвітньо відомих авторських методик розвитку креативних здібностей дітей, серед яких – методики Г. Шатковського, О. Булаєвої, О. Геталової, З. Кодая, К. Орфа та ін, огляд яких ми зробимо у наступному пункті розділу.

Актуальним аспектом для музичної педагогіки творчо-діяльнісного спрямування є також залучення у програму “Музичної грамоти” сучасних технологій – рівневої диференціації, активно-розвивального навчання, випереджального навчання тощо [51, с. 6-7].

У процесі вивчення “Музичної грамоти” особливе значення має початковий період у який закладаються основні навички, які повинні забезпечити розвиток юного музиканта. Перед викладачем цієї дисципліни з самого початку постає важливе завдання: захопити учня новими музичними враженнями, закласти основи для розвитку любові та інтересу до музики, розвивати в учня здатність сприймати музику, розуміти її. Досягнення цих цілей дозволить викликати зацікавленість учнів, що багато в чому полегшить вирішення усіх наступних завдань. Сама музична діяльність, особливо в дошкільному та молодшому шкільному віці, представляє великі можливості для виховання початкових навичок за допомогою створення ігрових ситуацій.

Програма «Музична грамота і практичне музикування» органічно увібрала в себе обсяг відомої програми «Сольфеджіо» 2012 року для музичних шкіл, музичних відділень ПСМНЗ, ШЕВ (автори-укладачі: О.В. Єпімахова, Г. А. Смаглій, І.А. Жосан, та ін.) [46]. Особливо рельєфно це виявляється у розділі, що містить методику “...розвитку музичного слуху на ладовій основі у нерозривному поєднанні з музикуванням (практичною діяльністю)” [51, с. 10], що сприяє збереженню та спадкоємності традицій викладання в музичній школі такої важливої теоретичної дисципліни як “Сольфеджіо”.

Оскільки предмет “Музична грамота і практичне музикування” міцно спирається на дисципліну “Сольфеджіо”, природім є залучення всіх традиційних для сольфеджіо форм роботи на уроці, а завданням вчителя є насичення їх творчими елементами відповідно до вимог програми.

Сольфеджіо як навчальна дисципліна має багатовікову історію, протягом якої музиканти постійно шукали нові форми і методи розвитку музичного здібностей та засвоєння елементів теорії музики.

За більш ніж тисячолітню історію свого існування і викладання сольфеджіо (починаючи з часів Стародавньої Греції, Єгипту та Китаю, коли велика увага приділялася навчанню співу, з часів Гвідо

Аретинського, коли нотний запис тільки з'явився та почав свій розвиток), його задачі не змінилися, а навпаки розширилися та ускладнилися. Крім читання нот і вміння правильно інтонувати мелодію, поступово сольфеджіо взяло на себе функції з розвитку почуття ритму, гармонійного слуху, почуття музичного синтаксису, і на сьогоднішній день можна сміливо говорити про те, що саме сольфеджіо є єдиною дисципліною, яка цілеспрямовано розвиває усі складові музичних здібностей. За суттю, сучасне сольфеджіо намагається вирішити всеосяжне завдання – сформувати і розвинути музичне мислення, без якого неможлива ніяка повноцінна музична діяльність, яка включає в себе три головні види: слухання музики, її виконання та творення. Разом з тим предмет сольфеджіо, у якому велику роль відіграє процес засвоєння теоретичних знань, отримало серед музикантів славу дисципліни, яка вимагає занадто багато копіткої праці та відлякує учнів. Тому за час навчання в школі багато учнів не розкривають своїх творчих можливостей і здібностей, не вміють підбирати по слуху, акомпанувати і імпровізувати.

Сольфеджіо – одна з найскладніших музично-теоретичних дисциплін. Цей предмет комплексний і поєднує кілька видів діяльності, що відіграють важливу роль в розвитку юного музиканта:

1) ази музичної грамоти, основи теорії музики, що засвоюються на сольфеджіо. (Теоретичні поняття закріплюються в ході занять на практичних вправах);

2) розвиток музичного слуху. (Наш музичний слух вимагає регулярних тренувань);

3) розвиток відчуття музичного метра і ритму. У молодших класах виховання метро-ритмічного відчуття відбувається на уроках “Музичної грамоти” шляхом поєднання теоретичних уявлень з ритмічно-пластичним рухом під музику, під час якого навички мають безпосереднє застосовуватись і закріплюватись.

Ланкою, яка об'єднує всі досягнення в різних напрямках діяльності є творчість: виконання, достворення/(створення), імпровізація. Саме тому головним методом роботи на уроках сольфеджіо можна вважати *метод активізації творчої діяльності*, який проявляється у ланці: знаю – чую – виконую – створюю.

Дуже корисним та доцільним на уроках сольфеджіо використовувати український національний народно-пісенний матеріал, навчити дітей вільно оперувати цим матеріалом у творчих завданнях, а саме:

- достворення мелодії;
- створювати та імпровізувати мелодію на запропонований ритмічний малюнок;
- створювати мелодію до віршованого тексту;
- імпровізація ритмічного супроводу до мелодії;
- підбір другого голосу до мелодії;
- підбір супроводу до мелодії;

За бажанням вчителя, в опорі на індивідуальний підхід до кожного з учнів групи, кількість форм роботи з фольклорним матеріалом може бути значно розширена.

Завданням сольфеджіо є виховання та розвиток фахових навичок у тому рівні, і у обсязі, який потрібно даному фаху. Тож у методиці повинні диференціюватися вимоги, і різні форми роботи.

Основними формами роботи на уроці сольфеджіо є:

- вокально-інтонаційні вправи (які містять інтонаційні звороти, що вивчаються);
- сольфеджування (одноголосся, двуголосся та багатоголосся);
- читання з аркуша;
- слуховий аналіз (елементів муз мови, цілісний);
- метроритмічні вправи (від одноголосних до ритмічного супроводу та партитур);

- диктант;
- колективний спів;
- творчі форми роботи.

Найскладнішою формою є музичний диктант. Як і аналіз на слух, диктант – це підсумок знань і навиків, який вказує на рівень музикально-слухового розвитку учня.

Основні завдання, які перебувають перед педагогом у роботі з диктантом:

- 1) створювати й закріплювати зв'язок почутого і видимого, тобто навчити чути зрозумілим;
- 2) розвивати пам'ять і внутрішній слух;
- 3) використовувати диктант як закріплення і практичного освоєння знань і навиків, отриманих під час занять сольфеджіо [46, с. 15].

Очевидно, що запис диктанту вимагає як певних знань, рівня розвитку слуху, так й спеціальної підготовки, навчання. Це одна з найважливіших завдань методики сольфеджіо – показати і навчити, як записати диктант.

При написанні диктанту задіяні найрізноманітніші особливості слуху і властивості психологічної діяльності: мислення, що забезпечує усвідомлення почутного; пам'ять, що дозволяє, пригадуючи, уточнювати почуте; внутрішній слух і інші елементи. З іншого боку, диктант припускає наявність теоретичних знань, які допомагають грамотно його записати.

Отже, перед тим, як розпочати запис диктанту, педагог має бути переконаний у тому, що учні підготовані до цієї роботи. Тому деякі викладачі вважають, що доцільніше починати роботу над записом мелодій у другому класі, а у першому провести велику підготовчу роботу.

Але навіть у першому класі, що підтверджує власний досвід автора дослідження, можна розпочинати роботу над диктантом з нескладних прикладів, пропонуючи учням почути та записати пропущені ноти,

поступово ускладнюючі завдання. Таким чином робота над диктантом претворюється у захоплюючу гру «Знайди загублену нотку» тощо.

Творчою на уроці сольфеджіо може стати будь-яка з попередньо перерахованих форм роботи. Це залежить впершу чергу від бажання викладача зробити процес навчання ненав'язливим, і таким чином – більш приємним, простим і більш результативним.

Кожна з цих форм роботи є необхідною, невід'ємною для повноцінного розвитку музиканта-початківця.

Вибір прийомів, якими сповна користуються педагоги під час занять сольфеджіо, великою мірою залежить від ступеня розвитку музичних здібностей учнів які навчаються у групі. Вчитель у своїй діяльності повинен чітко уявляти можливості дітей, в залежності від цього добирати вправи, які спрямовані на різносторонній розвиток музичного слуху. А розвинений музичний слух – стати базовою музичною здібністю, фундаментом для творчого розвитку.

2.2. Огляд провідних методик розвитку творчих здібностей на групових заняттях

З огляду на розглянуте вище, у п. 1.1. даного дослідження поняття творчості, згадаємо, що творчість може мати *продуктивний* та *репродуктивний* вияви. Слід зазначити, що творча діяльність у молодшому шкільному віці частіше є репродуктивною. І вона не може бути спрямована на створення чогось кардинально нового, чого ще не було раніше. Це цілком природньо, оскільки в цьому віці тільки закладаються основні навички та знання складових музичної мови. Діти тільки починають осягати світ музики, для них все нове, і будь-який зіткнення з ним і діяльна активність – це найпростіший вид творчої діяльності. Тому *спів, навички активного слухання музики, найпростіші прояви аналітичних висловлювань учнів стосовно змісту, елементи*

музичення із залученням шумових інструментів, малювання під музику, тобто, майже всі форми діяльності на заняттях “Музичної грамоти” – все це є творчістю. Спів же, який займає істотне місце серед форм роботи на уроках “Музичної грамоти”, є репродуктивною формою творчості, за допомогою якої дитина може демонструвати засвоєння *головних параметрів музичного мистецтва – звуковисотності та інтонаційності*.

В методичних рекомендаціях Типової навчальної програми з “Музичної грамоти” акцентовано залучання основних засад вітчизняної музичної педагогіки (етнопедагогіки) [51, с. 6], з опорою саме на *спів українських народних пісень*, як форму творчого розвитку. Проаналізуємо деякі з них.

Розвиток української музичної освіти було започатковано М. В. Лисенком, який був фундатором української професійної музики і зазначав, що подальший розвиток академічного мистецтва можливий тільки в опорі на незліченні багатства українського музичного фольклору. Окрім різноманітних видів музичної діяльності – композиторської, педагогічної тощо, він був збирачем та аранжувальником народних пісень (понад 600 обробок). Особливо вагомою для започаткування традицій етнопедагогіки в українській музичній освіті відзначимо його збірку «Молодоці», що містить образно-розмаїті, різножанові пісні (для різних вікових груп), яка спрямована на поступовий, поетапний розвиток співочих навичок та здатна задовільнити вікові потреби в активній творчій музичній діяльності молодших школярів.

Збирали, записували та аранжували народну музику також композитори – сучасники Лисенка, що займались етнографічними дослідженнями. Серед них представники Галичини – Й. Роздольський та С. Людкевич (спільна збірка «Галицько-руські народні мелодії»); одноосібні обробки Людкевича («Ой, Морозе, Морозенку», «Бондарівна», «Гагілка» тощо); О. Нижанківський, випускник Празької консерваторії за фахом вчитель музики, автор обробок народних пісень та колядки («Бог

ся рождає”); Ф. Колесса (обробки-вязанки “На щедрий вечір” “Гагілки” та ін.), обробки українських народних пісень для дітей (“Фіялочки”); уродженець центральної України, Б. Підгорецький, випускник Варшавського інституту музики, український композитор, етнограф, викладач співів, автор обробок українських пісень для хору (більше 120), та дитячих народних пісень “Золоті колоски”.

Слід сказати, що ці збірки є значною цінністю в галузі етнопедагогіки, оскільки зберігають народні традиції та мають велике навчально-виховне значення.

Пізніше у становленні музичної освіти, просвітництва відіграли значну роль учні та послідовники Лисенка – композитори М. Леонтович, Я. Степовий, К. Стеценко, та ін., які справили значний вплив на розвиток української освіти. Кожен з них займався активною творчою, диригентською, просвітницькою та педагогічною діяльністю, мав багатий досвід роботи з різновіковими колективами, у тому числі з дитячими хоровими колективами у звичайних провінційних школах. Кожен з них надавав великого значення співу як засобу естетичного виховання та національної свідомості, знав зсередини учительські проблеми, пов'язані, в першу чергу, із відсутністю методичного та репертуарного забезпечення [29]. Велика кількість творів цих композиторів створювалась для потреб власної діяльності вчителя музики в школі, заповнюючи репертуарні порожнечі.

Серед хорових обробок народних пісень М. Леонтовича, які набули значення світового рівня, доступних для сприйняття та виконання дітьми – всесвітньо відомий “Щедрик”, “Пряля”, “Дударик”, “Ой у полі жито”, “Женчичок-бренчичок”, “Тиха вода”, “Коза”, “Гра в зайчика”, “Мак” та ін. Методична спадщина композитора невелика, але дуже цінна. Це щоденник для нотаток “Пам’ятна книжка”, “Практичний курс навчання співу у середніх школах України” (фактично – перший підручник

призначений для навчання хоровому співу дітей), “Сольфеджіо: початковий курс на 1 і 2 голоси” [24].

Яків Степовий, мав академічну музичну освіту (Петербурзька консерваторія), разом із Стеценко та Леонтовичем входив до складу ВУкМузКома УССР, керував відділом з музично-естетичного виховання, освіти та самодіяльності, приймав безпосередню участь у розробці музично-освітніх планів, кадровому забезпеченні української вокальної школи, організації просвітницьких концертів, що сприяло формуванню естетичних смаків народних мас, працював над поповненням творчого репертуару для забезпечення хорових колективів. Його спадщина, окрім серйозних жанрів, містить також хорові обробки народних пісень, дитячий репертуар, в якому враховувались вікові особливості розвитку дитячого голосу – збірка пісень на вірші Шевченка “Кобзар”, збірка “Шкільні хори” та дитячий вокальний цикл “Проліски”.

Значна роль у формуванні методичних засад української музичної освіти, особливо у школі, створенні необхідного навчального репертуару, організації позаурочної концертної роботи для учнів, методичних курсів для шкільних вчителів музики належить К. Стеценко. Серед творів написаних для дітей – 3-х частинна збірка “Шкільний Співаник”, 2 дитячі опери («Лисичка, Котик і Півник», «Івасик-Телесик»), збірка пісень для школи та сім’ї “Луна” до складу якої увійшли його твори, пісні для дітей українських композиторів-сучасників, народні пісні.

Серед методичних робіт композитра – рукописи “Записки з педагогіки”, “Методика шкільного співу”; тексти доповідей “ Українська пісня в народній школі”, “Про народну пісню як елемент виховання”; підручник “Початковий курс навчання дітей нотного співу” з методичними поясненнями. Основні методико-теоретичні ствердження К. Стеценка: музично-естетичне виховання повинно бути обов’язковим; відбуватися з дитинства із залученням зразків українського фолькору, знайомого з колиски; дидактичні матеріали повинні бути впорядковані із

урахуванням віку учнів; навчальні матеріали повинні розташовуватися за принципом поступового ускладнення матеріалу; музичне навчання, в основі якого – розвиток співочих навичок, повинно бути доступним всім дітям [29]. Як бачимо, методичні вказівки Стеценка щодо музичного виховання школярів не втратили своєї актуальності й сьогодні. А пісенна спадщина всіх перелічених композиторів входить до скарбниці української культури з якої поповнюється творчий репертуар багатьох колективів та сольних виконавців, на якій виховується музичні здібності та творчо-виконавські навички нових поколінь.

Національні основи музично-естетичного виховання перелічених вище українських композиторів перегукуються із концепцією угорського композитора, етнографа, педагога Золтана Кодая, який вважав, що основою формування культури людини та музично-естетичного виховання є національний фольклор та фольклор інших народів. За думкою митця в основі виховання лежить народна пісня, опанування якою допомагає сформувати вірні ціннісні орієнтири особистості, її духовність, моральність, національну свідомість.

Провідною формою музичної діяльності митець вважав хоровий спів, на основі якого найкраще розвиваються музичні здібності, опановуються основні теоретичні поняття, елементи музичної мови, відчуття ладу, звуковисотний та гармонійний слух, які він пропонував розвивати за допомогою методу відносної сольмізації, корисної у роботі з початківцями, які ще не знайомі з нотною грамотою. Але, на нашу думку, декілька хибним є ствердження З.Кодая щодо недоцільності навчання гри на різних інструментах учнів молодшої школи; він пропонував вводити навчання гри на інструменті лише з 3-4 класу, хоча сьогоднішній досвід опанування гри на інструменті навіть з 2х-3х річного віку, наприклад у східних країнах (Китай, Корея, Японія), свідчить про протилежне.

Найвідомішою в світі методикою творчого розвитку є методика К. Орфа. В ній запропоновано музично-творчий розвиток дітей засобами гри на найпростіших музичних (здебільшого шумових) інструментах, співу або слуханням музики у поєднанні з руховою активністю та ритмізованою декламацією віршів, інсценіровки, театралізованого дійства. Узагальненням педагогічних поглядів та методичних рекомендацій К. Орфа став 5-ти томний підручник з практичного музикування «Schulwerk» (Шульверк), у перекл. з нім. – школа навчальної гри [1], [41].

Ідеєю К. Орфа при створенні Шульверка було відтворення прадавніх синкретичних основ музичного мистецтва, коли воно існувало у неподільній єдності зі співом, пластикою руху, словом. Орф-педагог прагнув до створення такої системи музичного виховання, яка б була спрямована на потреби дітей до творчого самовираження, розкріпачення творчого потенціалу, а не традиційних видів діяльності на уроках, таких як слухання музики та відтворення-виконавство творів професійних композиторів. Крім того, за думкою автора, його школа музикування створює сприятливі умови для розвитку музичного сприйняття дитини, яка у подальшому зможе сприймати не тільки музику побудовану на традиційній ладовій основі, а й музику сучасних стилів. У кожному томі митець надає моделі пісень, ритмічних вправ, віршованих декламацій, тощо, які при необхідності можна варіювати, перероблювати, імпровізувати на їх основі. Тож, головною метою концепції Орфа є розвиток властивої для всіх дітей музичності, (навіть при не яскраво виражених здібностях), розкриття творчих потенцій дитини, залучення її до *продуктивної творчості*, в першу чергу – непідготовленої імпровізації, задля чого, власне й використовувались п'єси-моделі та дитячі інструменти, сконструйовані самим композитором. На сьогодні не існує аналогів системи музичного виховання К. Орфа, життєздатність якої перевірена часом. Заснований К. Орфом ще при житті у 60-ті роки

Інститут музичного виховання в Зальцбурзі діє і сьогодні, увесь цей час впроваджуючи унікальну авторську методика в життя при підготовці музичних керівників дошкільних закладів та вчителів загальноосвітніх шкіл.

“Музична грамота” – це групова дисципліна, на заняттях з якої вивчаються музично-теоретичні знання, що є основою курсу сольфеджіо. Зважаючи на залучення змісту попередньої програми з цієї дисципліни [46], на що звертається увага у новій типовій програмі [51, с. 6], правомірно та доцільно залучати вже існуючі методичні розробки, спрямовані на розвиток творчих здібностей учнів. Проаналізуємо деякі з них.

До питання методики викладання предмету сольфеджіо неодноразово зверталися у своїх дослідженнях О. Давидова [13], М. Котляревська-Крафт, Г. Смаглій та О.Єпіфанова [46], Г. Франіо [53], А. Барабошкіна, та інші.

Історія розвитку цієї дисципліни та форм роботи, що застосовуються на уроках, охоплює дуже великий проміжок часу і на кожному етапі визначає пріоритетні напрямки роботи та методи розвитку учнів.

Авторами навчальних посібників частіш за все ставали викладачі музично-теоретичних дисциплін, яких спонукали на створення бракування матеріалу, або бажання поділитися своїм досвід роботи, своїм баченням подальших шляхів у викладенні предмету сольфеджіо

Деякі з них у своїх методичних розробках та учбових посібниках узагальнюють вже існуючий досвід, розкриваючи зміст кожної з форм работ, які використовуються на уроках сольфеджіо, у тому числі торкаючись творчої діяльності учнів. Інші присвячують свої дослідження тільки творчим формам роботи. У останній час творчий розвиток дітей стає більш важливим, тому все більше уваги на уроках сольфеджіо приділяється саме музично-творчій діяльності.

Процес музичної творчості на уроках сольфеджіо тісно пов'язаний з теоретичними знаннями, вмінням використовувати та застосовувати ці знання на практиці, тому сам процес творчості є невід'ємною частиною навчального процесу.

До питань музичної творчості на уроках сольфеджіо неодноразово зверталось багато викладачів та науковців, і на наш погляд, велику методичну цінність являють собою доробки таких авторів: В. Подвала [36], Г.Шатковський [62], О. Давидова [13], М. Калугина, П. Халабузарь [21], Ж. Металліді, А. Перцовська, О. Геталова та О. Булаєва, та ін.

Наприклад, Валерій Подвала, автор збірок для початкових класів «Давайте створювати музику» дитячій творчості приділяв багато часу і уваги.

Підручник для 1-2 класів містить кілька розділі:

- імпровізація до малюнку;
- достворення фрагментів;
- імпровізація і до створення інструментальних мелодій;
- підбір другого голосу;
- творення ритмічного супроводу (ритмічна оркестровка);
- формоутворення;
- варіювання;
- вільне створення на тексти.

У розділі «Імпровізація до малюнку» автор пропонує дітям відтворити на музичному інструменті рухи деяких тварин (наприклад ведмедя, черепахи, зайчика тощо), добираючи до картинки певну нескладну характеристику дії персонажу («Ведмідь танцює», «Лелека захворів», «Дзига крутилася і впала»). Певна річ, що ці картинки повинні спочатку бути обговорені у класі, мають бути визначені характерні риси кожного персонажу. Необхідно також у аналізі музичних творів на слух на уроці добирати аналогічний матеріал для накопичення досвіду учнів (Додаток А, приклад 1.1).

У розділі «Достворення фрагментів» надаються нескладні мелодії, які містять «порожні такти». Ці «порожні такти» виникають як наприкінці мелодії (тоді її необхідно доспівати до тоніки), так і всередині. Приклади розташовані по принципу ускладнення нотного матеріалу. Такі завдання стають ще цікавішими через те, що для створення автор використовує дитячі вірші А. Барто. Важливо, що автор, пропонуючи дітям творчі завдання, врахував жанрові особливості музичного матеріалу (Додаток А, приклад 1.2).

У розділі «Імпровізація і достворення інструментальних мелодій» В. Подвала пропонує дітям достворити інструментальну мелодію або поімпровізувати на заданий ритм. Поступово ускладнюючі завдання, з метою розвитку гармонічного слуху, автор пропонує дітям створити мелодію під назвою «Волинка» на запропонований ритмічний малюнок на витриманому супроводі (квінта у баса). Доцільно спочатку було б у запису ознайомити учнів з звучанням цього музичного інструменту, його виглядом, що зробить творчий процес ще більш захоплюючим та цікавим (Додаток А, приклад 1.3).

У розділі «Підбір другого голосу» учням, для прикладу, пропонується варіант використання руху «паралельними терціями» та «паралельними секстами» і надається можливість використати їх у мелодіях (Додаток А, приклад 1.4).

Розділ «Підбір баса та гармонії» надає можливості учням створити нескладний супровід до мелодії, використовуючи I (тоніку), IV (субдомінанту) та V (домінанту) ступені, поступово ускладнюючі завдання використанням акордів. Деякі завдання навіть вже містять необхідні для створення супроводу акорди, але учням необхідно використати їх у необхідному порядку (Додаток А, приклад 1.5).

Найбільш улюбленою формою творчої діяльності є ритмічні вправи, ритмічна імпровізація та створення ритмічного супроводу або партитури. До мелодії або нескладної п'єси створюється ритмічний

супровід для кількох виконавців (або партій). Окремим інструментам доручається виконання сильної долі, іншим – слабку, третім – ритм мелодії. Використання шумового оркестру додає невимушеності діям дітей та робить складне завдання простим і захоплюючим. Автор пропонує записати, за бажанням цю партитуру (Додаток А, приклад 1.6).

У розділі «Формоутворення» автор надає можливість учням обрати та самостійно скласти із запропонованих тактів мелодію з супроводом, розташовуючи їх таким чином, щоб мелодія мала завершений вигляд.

Казку «Колобок» у своєму підручнику автор жартома називав «романом». Працюючи над цією п'єсою, діти можуть одночасно вчитися створенню образів та засвоювати основи формоутворення (Додаток А, приклад 1.7).

Багато уваги В. Подвала приділяє варіюванню мелодії. Він надає різні варіанти тем та пропонує учням самим створити варіації, використовуючи запропоновані варіанти розвитку: зміна розміру, ладу, ритмічного малюнку, оспівування звуків, прохідні та допоміжні звуки.

Найбільш складним автор вважає створення мелодій до тексту. У цій роботі необхідно уважно та виразно прочитати текст, та виходячи з образного змісту у процесі створення обрати необхідний лад, темп, створити мелодичний та ритмічний малюнок і підібрати супровід (Додаток А, приклад 1.8).

Метою свого посібника В. Подвала вважає надати допомогу викладачам у доборі творчих форм роботи на уроках сольфеджіо. Також він наголошує на важливості створення доброзичливої атмосфери на уроці, уважному ставленню викладача до творчості дітей, враховувати вразливість дитячої натури та створення умов для проявів індивідуальності кожного учня [37, с. 61].

Підручник для 3-4 класів [38] є продовженням першого випуску, будується за тим самим принципом та містить майже ті ж самі розділи, але збагачений ще розділами:

- мелодична секвенція;
- створення мелодії на задану гармонію;
- імітація;
- гармонічна секвенція;
- вибір фактури.

Завдання розділу «Мелодична секвенція» сприятиме як засвоєнню теми «секвенція», так і сприятиме вмінню використовувати її у творчих вправах. В. Подвала надає різноманітні варіанти можливості застосування секвенцій у музичних прикладах, пропонує учням можливість самостійно створити секвенцію для створення мелодії.

У розділі «Створення мелодії на задану гармонію» учням пропонуються акорди, до яких необхідно створити мелодію, а щоб завдання було ще цікавішим, пропонуються слова. Таким чином, виконавши завдання, учні стануть авторами пісні.

Підручники В. Подвали «Давайте створювати музику» для 1-2 та 3-4 класів є дуже великою допомогою для роботи на уроках. Завдання у кожному розділі викладено задля ускладнення матеріалу, дуже різноманітні, і дозволяють вчителю урізноманітнити творчу діяльність дітей, зробити цей процес цікавим і захопливим. Звісно, не обов'язково використовувати саме ті вправи, що пропонує автор. У цьому напрямку кожен педагог має право обирати завдання відповідно до свого смаку та цілей, варіювати їх.

О.В. Давидова у своїй книзі «Методика викладання сольфеджіо» ретельно розглядає усі форми роботи на уроках сольфеджіо і також приділяє увагу творчим формам роботи. Особливо важливим періодом, коли доцільно та необхідно використовувати творчі завдання це дитячий вік, починаючи з 6 років. Саме у цьому віці для дитини процес творчості та процес гри є цільним та неподільним. Із задоволенням діти виконують завдання, що містять рухи під музику, що дозволяють за допомогою рухів засвоїти та закріпити поняття темпу, метру, форми, ритму, динаміки

тощо. Участь у шумовому оркестрі укріплює відчуття ансамблю [24, с. 149].

У методичному посібнику для третього класу О. Давидова більше уваги приділяє використанню творчих робіт, підкреслюючи їхнє значення не тільки у розвитку музичних здібностей, а й у формуванні більш ярого та емоційного відношення учнів до музики [25, с. 86]. Пропонуючи залучати дітей до творчої діяльності, автор наголошує на тому, що розвиток творчих навичок – поступовий процес, починати який потрібно з використання простих прикладів, які б дозволили учням використовувати власний музичний досвід. Вона вважає, що починати треба з достворення мелодій. При цьому важливо звертати увагу дітей на можливі варіанти закінчення, а потім вже запропонувати їм самостійне завдання. Такі творчі вправи можна виконувати як загадки: перша половина (фраза) – питання вчителя, друга фраза – відповідь учня. Також О. Давидова пропонує використання у творчих завданнях імпровізацію та створення мелодії до ритмічного малюнку, на віршованого тексту. Ця форма роботи активізує розвиток внутрішнього слуху учнів [25, с. 88].

Ще одну форму роботи, яку автор пропонує використовувати на уроці у музично-творчій діяльності у молодших класах – підбір супроводу до мелодії. Це більш складна форма, тому вона вимагає більшої теоретичної підготовки і більшої накопиченості у учнів слухових вражень. Враховуючи те, що у молодших школярів більш розвинений мелодичний слух, треба починати з завдань по достворенню другого голосу до мелодії. На цьому етапі автор вважає за необхідне звертати увагу учнів на різні типи руху голосів: паралельними інтервалами (терціями, секстами), розв'язання дисонуючих співзвуч тощо.

Тільки, коли ця форма засвоюється, можна переходити до наступного виду діяльності – підбір басового голосу, а тільки потім – акордів.

У своїх п'яти творчих зошитах «Вчусь імпровізувати та створювати» автори О. Геталова та О. Булаєва пропонують своє бачення використання творчих форм на уроці (Додаток А, приклад 2).

Ці зошити представляють системний курс розвитку навичок імпровізації, як найскладнішої форми творчо-продуктивної діяльності. Матеріал, який викладено у зошитах за принципом від простого – до складного, розраховано на дітей із середнім рівнем розвитку музичного обдарування. Навчальний посібник зорієнтовано на спільні творчі дії викладача та учня. Він одночасно є підручником у якому викладено теоретичний матеріал, та творчим зошитом, в якому записуються творчі завдання, опрацьовані за інструментом. Завдання у підручниках-зошитах передбачають співтворчість вчителя та учня з урахуванням індивідуально-особистісних якостей дитини.

Перший зошит присвячено творчим вправам, які допомагають засвоїти інтервали. Спочатку надається теоретичний матеріал, поданий у зручному вигляді (схеми, таблиці), а потім пропонуються творчі завдання. Наприклад, для закріплення інтервалу секунди, дітям пропонується створити мелодію, використовуючи секунду у мелодичному звучанні, а потім – застосувати її у гармонічному звучанні, наприклад зображуючи їжака або страшне морське чудовисько.

Другий зошит розраховано на розвиток почуття ладу. Крім детальних пояснень щодо особливості кожної ступені мажорного та мінорного ладів, у зошиті подаються різні види завдань, які розташовані за принципом ускладнення.

У третьому зошиті міститься інформація щодо засвоєння теоретичних понять, які за думкою авторів допоможуть опанувати навички імпровізації та створення, приклади завдань для створення із взірцями для виконання.

Четвертий та п'ятий зошити спрямовані на розвиток навичок імпровізації із застосуванням секвенційних оборотів, створення пісень з

можливістю відхилення у тональності першого ступіня спорідненості, із залученням розширеного кола функціонально-гармонічних зворотів. До освоєння пропонуються літерні позначення акордів, які дозволяють компактно записувати цифрові послідовності та залучати їх до виконання різних варіантів фактурного супроводу.

Г. Шатковський у своїй методичній розробці для викладачів ДМШ «Створення та імпровізація мелодій» стверджує, що використовуючи його методику імпровізувати можна навчити практично кожну дитину. Процес навчання імпровізації проводиться на рівні з іншими формами роботи на уроках сольфеджіо і виключає будь-які додаткові заняття [62, с. 5]. На його думку, основне завдання композиції полягає у тому, щоб навчити дітей складати мелодії, музичні теми. З самого початку роботи у цьому напрямку Г. Шатковський пропонує пояснити учням закономірності побудови музичних тем, використовуючи приклади з народної або професійної музики. Він вивів кілька правил, яких слід дотримуватись у цій роботі:

1. мінімум засобів – максимум виразності;
2. єдність ритму;
3. єдність інтонації;
4. логічність та повторність побудови музичної теми (мотиви, фрази, речення). Навіть цих чотирьох правил достатньо, на думку автора, для побудови музичної теми.
5. оригінальність.

Одним з найдоступніших варіантів творчості Г. Шатковський вважає створення мелодій на нескладні тексти. У доборі текстів вчитель не може бути обмеженим, але необхідно, щоб вони були цікавими для учнів. На один текст учням пропонується створити мелодії, а у класі продемонструвати їх. При цьому кожен має право висловити свою думку, а обговорення у класі створених самостійно мелодій є дуже корисним

процесом, бо діти не вміють критикувати. Їм або усе подобається, або навпаки – не подобається. Треба вчити їх мислити логічно.

Коли вже засвоєно принцип побудови теми, можна починати імпровізувати. Найголовнішою умовою імпровізації є безперервність. Г. Шаковський пропонує починати з імпровізації на знайомий текст або вірші, пропонуючи дітям створити мелодію у певному ладі, темпі, тональності, використовуючи динамічні відтінки. На думку Г. Шатковського, у створенні мелодій можна також використовувати і словесну імпровізацію, утворюючи оповідання про персонажів, ілюструючи це музичними фрагментами.

Можна також задавати завдання намалювати щось або когось, зробити усне оповідання намальованого та створити до цього малюнку музичне зображення. Таким чином Г. Шатковський вважає, що образна уява та мислення отримують конкретне втілення у музичній творчості. [59, с. 29]. Усі теоретичні положення Г. Шатковський пропонує засвоювати тільки через музику та творчість.

Для вчителя, що викладає предмет сольфеджіо у дитячих музичних школах є велика кількість методичної літератури, навчальних посібників, робочі зошити, що містять музичні приклади для цілісного аналізу на слух відповідно до навчальних тем, приклади для колективного виконання а також різні варіанти застосування творчих форм роботи. Тому викладач має можливість обрати для роботи з учнями найбільш зручний, прийнятний та цікавий варіант.

2.3. Узагальнення власного досвіду творчого розвитку учнів молодших класів на уроках «Музичної грамоти»

Розвиток творчих здібностей учнів-початківців завжди цікавив авторку даного дослідження, яка працює викладачем теоретичних дисциплін в позашкільних навчальних закладах України Півдня та

Центального регіону, (останній рік – у Васильківській дитячій школі мистецтв). Протягом останніх трьох років я викладаю дисципліну “Музична грамота та практичне музикування”, яка, на мою думку, вельми сприяє виявленню і реалізації творчого потенціалу дитини.

Найчастіше діти, захоплені музикою, приходять вчитися у музичні школи, для задоволення власної зацікавленості, більша їх частина не планує продовжувати професійне навчання, і активне спілкування зі світом прекрасного – музикою, обмежується роками навчання у закладі.

Враховуючи це, викладачі повинні дуже вдумливо підходити до організації навчального процесу, спрямовуючи увесь свій досвід, фахові компетентності та знання на те, щоб навчання захопило учня, важливі музичні дисципліни були цікавими і зрозумілими, а в результаті навчання розвинулися креативні здібності дитини та сформувалася гармонійна, естетично вихована особистість.

Авторка дослідження, спираючись на власний досвід та вивчення провідних методик розвитку творчих навичок, погоджується з висловлюваннями щодо того, що молодший шкільний вік є найбільш сприятливим для початку занять музикою. Саме у цей період дитина допитлива, прагне вчитися, із зацікавленням сприймає все нове.

Власні напрацювання у галузі розвитку творчих здібностей можна продемонструвати на прикладі спостереження за процесом навчання учнів на групових заняттях з “Музичної грамоти та практичного музикування”. Група була сформована у 2022 році (1 клас). До її складу входять 9 учнів, віком 7-9 років:

1. Авраменко Володимир
2. Котенко Владислава
3. Мялковська Діана
4. Осадчук Ніка
5. Осіпенко Іван
6. Сидоров Ярослав

7. Скоря Поліна
8. Фурманова Ірина
9. Янчинська Катерина

Для більш реального уявлення про склад групи подаємо скорочену загальну психолого-педагогічну характеристику, та характеристику музичних здібностей кожної дитини.

1) Авраменко Володимир - на уроці дуже активний, зосереджений, займається із зацікавленістю. Музичний матеріал охоплює досить швидко, але необхідно звернути увагу на ритм. При всіх добрих навичках, дуже важливо організувати регулярні домашні заняття, так, як учень має діагноз – аутизм;

2) Котенко Владислава - талановита та працелюбна учениця. Має добре розвинений слух, музичну пам'ять, відчуття ритму. Ніколи не пропускає занять. Відповідально ставиться до будь якої форми роботи, скромна та урівноважена;

3) Мялковська Діана - дитина дуже музикальна, займається з захопленням, на уроках працює з задоволенням. Вивчений музичний матеріал співає з натхненням. Володіє дуже важливою якістю – артистизмом. Має добру музичну пам'ять. Полюбить виступати на сцені, вільно себе почувається;

4) Осадчук Ніка - спокійна та скромна, має добрі музичні здібності, чітке відчуття ритму, не погані вокальні данні, музичний слух. Розвивається не дуже стрімко, але поступово та стабільно. Уроки сольфеджіо відвідує з великим бажанням;

5) Осіпенко Іван - має непоганий музичний слух і почуття ритму. Швидко запам'ятовує нотний текст. Емоційно відгукується на музику, з інтересом сприймає музичний матеріал. Активно і зацікавлено працює на уроці;

6) Сидоров Ярослав - дитина дуже музикальна, займається з захопленням, на уроках працює з задоволенням. Вивчений музичний

матеріал співає з натхненням. Володіє дуже важливою якістю – артистизмом. Має добру музичну пам'ять;

7) Скоря Поліна - має середні музичні данні, визначає ритмічну та емоційну виразність музики. Зацікавлено та уважно слухає на уроці. Відчуває метро-ритмічну пульсацію, вміє зосереджено та якісно працювати, з дітьми спілкується дуже добре;

8) Фурманова Ірина - емоційно-рухлива дитина, активно реагує на настрій музики. Добре співає, інтонує. Має середні музичні данні, але займається з бажанням та зацікавленістю;

9) Янчинська Катерина - дуже сором'язлива та скромна дівчинка, стримана та спокійна, часто буває мовчазною. У Катерини задовільні музичні здібності, слабо розвинений музичний слух та відчуття ритму. Але вона має велике бажання навчатися.

У своїй практичній діяльності, згідно з програмою 2019 року [51], з цими учнями я застосовую елементи системи відносної сольмізації (ручні знаки). Вважаю це доцільним, оскільки багато дітей, що приходять до першого класу ще не вміють добре читати та писати, не знають нот. В цей період зручно використовувати ручні знаки, тому що за їх допомогою можливо засвоїти інтонаційні моделі в обсязі ч. 4 - ч. 5, що відповідає приблизному співацькому діапазону учнів-початківців. За допомогою ручних знаків учні можуть інтонувати не тільки в певній тональності (наприклад, До мажор), а і транспонувати цю тональність вище, нижче, навіть не знаючи нот, не називаючи звуки реальної тональності і не застосовуючи відповідні ключові знаки. Таким чином, у початковий допотний період, полегшується робота над розширенням співацького діапазону, засвоєнням ладу, усвідомленням внутрішньоладового тяготіння ступеней у будь якій тональності.

В практиці роботи з дітьми я застосовую засади національної музичної педагогіки, залучаю до співу на заняттях приклади українських народних пісень, їх обробки (українська народна пісня “Печу-печу

хлібчик”, М. Лентович обробка “Тихий сон по горах ходить” та ін.), яких удосталь в підручниках сольфеджіо для 1 класу, Л. Татаурової [47], О. Афоніної [3], Н. Скритуцької [42], якими я користуюся. Використання українських народних пісень, а також прикладів дитячого фольклору (ігрові пісеньки, дражнилки, скоромовки тощо) є прикладом репродуктивної творчості, яка на уроках музичної грамоти дозволяє молодшим школярам зануритись у світ образів, знайомий з дитячого садка, стимулюють розвиток творчості, уяви, фантазії, емоційні переживання. Крім цього, на цих прикладах, що містять типові для національної музичної мови інтонаційні звороти, відбувається закладання засад музично-ладового відчуття, мелодико-інтонаційних зв'язків. А, як відомо, почуття ладу є фундаментом розвитку гармонічного слуху й музичного слуху загалом.

На початковому рівні освіти на уроках з музичної грамоти доречно використовувати пластично - ритмічний рух під музику (методика В. Верховинця, Е. Жака-Далькроза). За допомогою пластичних рухів під музику є можливість задовольнити потребу дітей у руховій активності, за рахунок чого урізноманітнюються форми діяльності на заняттях, розвивається уява, напрацьовуються асоціативні зв'язки, виховується почуття ритму. Така форма роботи, як пластичний рух під музику виступає в ролі перемикача уваги дітей з довільної, яка потребує активізації волевих зусиль при вивченні нового матеріалу, на мимовільну. Крім того, пластична рухомість тіла під музику сприяє психологічному та емоційному розслабленню дітей. Так, при вивченні штрихів Legato і Staccato дітям пропонується вийти на середину класу і під фрагменти композицій відтворювати характер музики за допомогою стрибків, або плавних рухів тіла. Музичні фрагменти обираються за бажанням вчителя, наприклад – М. Скорика “Мелодія” з к/ф “Високий перевал” та українська народна пісня “Сіяв мужик просо”, чи ін.

Також на заняттях використовуються деякі форми з методичних рекомендацій з форм творчого розвитку В.Подвали зі збірки “Давайте створювати музику” для 1-2 класів, а саме – достворення фрагментів мелодії. В основному для опрацювання застосовуються заздалегідь підготовлені записані мелодії (чотиритактові побудови), у останніх тактах яких пропущено від однієї до декількох нот. Після програвання мелодії, або її проспівування, дітям пропонується достворити загублені нотки, щоб мелодія дійшла до останнього звуку – тоніки.

При роботі над розвитком почуття ритму можна використовувати такі форми роботи як створення ритмічного супроводу до мелодії, або до віршика, пропонувати учням урізноманітнювати ритмічні малюнки за допомогою варіювання (пояснити їм, що для того, щоб ритм не був у всіх однаковий, ритмічні групи можна міняти місцями, співставляти, комбінувати тощо).

Для активних учнів з яскраво вираженими здібностями можна пропонувати імпровізувати на заданий ритмічний малюнок; звісно, ця форма роботи буде представляти собою елементи регламентованої імпровізації, дітям сутність цієї форми творчого розвитку можна пояснити як створення ритму без підготовки, миттєво.

Вільне створення мелодій на тексти, підбір другого голосу вільна імпровізація інструментальних мелодій на наш погляд у першому класі ще не можлива, тому, що дітям бракує знань, музичних вражень та досвіду виконання. Також у першому класі є обмежено можливим застосування методики навчання імпровізації за Г. Шатковським.

Подібною до етнопедагогіки за Ф Колесою, М Леонтовичем та ін., є методика розвитку музичних здібностей на основі народної пісні З. Кодая [51, с. 6]. У якості прикладів для сольфеджування на заняттях з “Музичної грамоти” можна застосовувати народні пісні інших національностей (німецька народна пісня “Пори року”, білоруська “Зозуля” та ін.), яких достатньо у підручниках сольфеджіо для 1 класу

українських авторів О. Афоніної і Л. Татаурової, та збірці “Фольклорне сольфеджіо” Н. Скритуцької [42], які відзначаються логічністю вибудування та узгодженістю із програмними вимогами.

Потужним засобом активізації та розвитку творчих завдатків у молодших школярів автор дослідження вважає залучення елементів методики К. Орфа (докладно див. у п. 2.2. цього дослідження). У роботі з учнями підготовчих класів автор дослідження використовує завдання, що містять рухи під музику, спів, гру на шумових інструментах («елементарне музикування» за К. Орфом).

Серед інструментарію, який є у наявності у школі де я працюю є маракаси, ложки, трикутники, бубни, металофони, тобто переважають інструменти без певної висоти звучання.

В процесі навчання гра на шумових музичних інструментах застосовується при засвоєнні ритмічних малюнків, для створення супроводу до інтонування простих мелодій, як окремий вид індивідуальної та колективної роботи при виконанні ритмічних партитур тощо. Як показує досвід діти завжди з великим задоволенням виконують будь-які завдання з використанням елементарних музичних інструментів. Це дозволяє кожному з них відчувати себе маленьким композитором, який створює щось своє, щось нове, урізноманітнити художні враження та переживання.

Прогресивними є запропоновані в програмі та опрацьовані на практиці сучасні педагогічні технології, такі як:

- технологія випереджаючого навчання (за С. М. Лисенковою);
- особистісно-диференційований підхід;
- мультимедійні технології із залученням ІКТ, електронного

ресурсу, ігрових та навчально-розвивальних програм [51, с. 7].

Сутність технології випереджаючого навчання можна пояснити як попереднє знайомство із поняттями та явищами, які будуть вивчатися у майбутньому. Із власної практики можна навести такий приклад: при

вивченні тональності діти знайомляться з тонічним тризвуком, впізнають його у нотному запису, на слух. Тоді ж, заздалегідь, знайомляться з поняттям «Акорд», яке за програмою вивчається лише у другому класі. Таким чином, у дітей передчасно активізується сприйняття поняття, його усвідомлення, слухова та зорова пам'ять тощо. У другому класі діти повернуться до вивчення цього поняття, будуть уточнювати, запам'ятовувати, інтонувати, впізнавати в музичних прикладах, застосовувати його у мовленні тощо. Але вони вже будуть мати про нього попереднє уявлення. Однак слід зазначити, що виправданою технологія випереджаючого навчання може бути лише при закріпленні предмета ознайомлення та періодичному повторенні поняття.

Важливою також у роботі з початківцями є диференційований підхід [51, с.7]. Кожна дитина має свій особливий рівень розвитку музичних здібностей і при роботі на уроці вчитель повинен це враховувати. В ході кожного уроку передбачається чергування індивідуальної та колективної форм роботи... Так більш логічним буде давати слабким учням легке завдання доступне для його виконання у будь якій формі роботи, а сильним дітям з яскравими здібностями більш складні завдання. Навіть при ланцюговому інтонуванні більш сильним дітям пропонується виконувати фрагмент першими, а більш слабким останніми, що дозволяє їм прослухати мелодію більшу кількість раз, та трохи запам'ятати її перед тим, як виконувати. При закріпленні ритмічних складнощів, в створенні ритмічних малюнків пропоную слабким дітям вистукувати тільки сильну долю, а сильнішим – більш розмаїті ритмічні малюнки. Таким чином слабка дитина залучається до творчого процесу, відчуває себе творчою особистістю і одночасно частиною колективу, як творчого організму.

Залучення у навчальний процес інформаційно-комп'ютерних технологій, передбачене типовою програмою [51, с. 7] є нагальною потребою сьогодення, що згідно з думкою науковців Чехуніної А. О. та

Гулько Н.О., сприяє “...створенню додаткових умов для більш зручного сприйняття та систематизації навчальної інформації шляхом підвищення наочності, зокрема слухового, візуального сприйняття, їх комбінування, ... розширення музичного тезаурусу, формування ціннісних уявлень про різноманітні явища музичної культури”[56, с. 190]. а також активізує “...мислення, увагу, пам’ять, можливості музичного інтелекту, слуху, навички систематизації отриманої інформації” [56, с. 190].

Застосування ІКТ у формах роботи на уроці “Музичної грамоти” сприяє підвищенню зацікавленості учнів у набутті нових знань за рахунок залучення навчально-розвиваючих відеоматеріалів з веб-сервісу ютуб, які містять яскравий наочний матеріал, захоплюючі розповіді із залученням улюблених мультгероїв, казкових персонажів, різноманітні музичні вправи подані у ігровій формі. Як результат – діти із задоволенням підходять до виконання навчальних вправ, що позитивно впливає на розвиток творчих здібностей учнів.

У власній практиці роботи з молодшими школярами я використовую інтерактивну музичну гру “Нотний тренажер” при вивченні нот; залучаю навчальні відеоматеріали з ютуб при опануванні нот, ритмів, пауз, штрихів, динаміки, тембрів, ладів, тощо (додаток В); добираю яскравий музичний матеріал для музично-пластичних вправ, гри на шумових інструментах та ін.; створюю презентації до вивчення тем за допомогою комп’ютерної програми Microsoft Power Point.

Велику роль в інтенсифікації навчального процесу молодших школярів має використання ігрових технологій. Ігрові технології не обмежуються лише тими розвиваючими програмами-іграми, які пропонуються у типовій програмі [51, с. 73-75], або удосталь зустрічаються в електронному ресурсі.

На даний момент на стадії доопрацювання є три гри розроблені мною. Так, одна з ігор спрямована на вивчення тривалостей та пауз. За допомогою месенджера Вайбер дітям пересилаються посилання, за якими

діти заходять, реєструються, як в справжній телефонній грі та можуть вдома в позаурочний час закріплювати знання навчального матеріалу, вивченого на уроці.

Також розроблено ребуси, які доречно використовувати при вивченні назв нот (у словах зашифровані назви нот, наприклад – “параСОЛЬка” та ін).

На уроках також застосовую ігрову форму роботи “ЛУНА” яку можна використовувати при виробленні вірної інтонації, ладового тяжіння, вивченні інтонаційних вправ, ритмічних малюнків, фрагментів мелодій, динаміки, штрихів тощо. Суть цієї гри полягає у повторенні групою за вчителем, або почерговому повторенні між учнями (по ланцюжку) елементів музичної мови, поспівок, ритмів тощо. І це далеко не повний перелік форм роботи, які сприяють розвитку творчих нахилів дітей. Вони є цікавими, сучасними, дозволяють активізувати увагу дітей згідно з темою уроку.

Власний досвід роботи з дітьми показав, що важливою формою організації навчання, яка розвиває творче мислення молодших школярів є проведення нестандартних уроків – “урок-гра; урок-міркування; урок-змагання; урок-свято; урок-зустріч; урок-вернісаж; урок-екскурсія; урок-презентація; урок-подорож” тощо [51, с.5]. Такі типи уроків я застосовувала при викладанні дисциплін “Бесіди про мистецтво” та “Музична грамота” до початку війни на колишньому місці роботи. На подібних заняттях подача нових знань, їх засвоєння, опрацювання, перевірка відбувається нестандартно. Наприклад, під час моєї роботи у КЗ «Чаплинська дитяча музична школа» до 2022 року з дітьми 4-го класу було проведено урок-екскурсію за темою “Фотомистецтво” до приватного музею, де діти ознайомилися з експонатами фото-колекції: технікою, фотографіями, методами фотодруку, при цьому музичним фоном для уроку-екскурсії було звучання грамофону. При вивченні теми «Опера» із залученням відео відбувся урок – віртуальна подорож у Ю Туб

до оперних театрів світу. Аналогічним чином, при вивченні теми «Архітектура» ми знайомилися з відео-прикладми різних архітектурних стилів епох барокко, класицизм, сучасних архітектурні стилі тощо. Такі уроки є дуже продуктивними: діти отримують задоволення від екскурсії, відео-подорожей, презентацій тощо, викладання предмету урізноманітнюється, нові знання краще запам'ятовуються.

Як вже зазначалося вище, нова типова програма з «Музичної грамоти» передбачає опору на традиції викладання такої важливої дисципліни як сольфеджіо, яка окрім формування міцної музично-теоретичної бази знань спрямована також на творчий розвиток дітей. На початковому етапі дуже важливою формою роботи для подальшого розвитку навичок творчої діяльності є слухання музики, бесіда з учнями про прослуханий твір, подальше обговорення настрою музики, образів, засобів виразності. Це – елементарна творча форма музикування, яка широко використовується у власній практиці для роботи з учнями-початківцями. Її також можна доповнювати малюванням під музику на уроці (або малюванням вдома – як відтворення слухового образу по пам'яті), що діти дуже люблять робити, оскільки саме для цього віку притаманний синкретизм видів художньо-естетичної діяльності. Така форма роботи дуже позитивно позначається на розвитку емоційно-образної сфери дітей, і також готує їх до власної музичної продуктивної творчості.

Подальший розвиток творчих навичок у молодших та старших класах з арсеналу форм роботи на уроках сольфеджіо, в основному пов'язаний з такими продуктивними формами роботи як створення, підбір на слух (добір мелодії, акомпанементу), імпровізація (підготовлена, вільна, ритмічна, вокальна, інструментальна). Зрозуміло, що на початковому етапі, та в молодших класах мова йде про *елементарні* навички продуктивної діяльності у цих формах, які залежать від року навчання, рівня розвитку музичних здібностей кожного учня тощо.

На мій погляд, прикладом творчих форм роботи на уроці сольфеджіо, які доцільно застосовувати з молодшими учнями є достворення фрагментів мелодії (на заданий ритм, текст, або вільне; наприкінці побудови, всередині, створення другого голосу до заданої мелодії та ін), у подальшому – опанування простих побудов, структур на заданий текст, або малюнок тощо.

Щодо створення, як форми продуктивної діяльності, то вичерпі рекомендації стосовно цієї форми творчої роботи надано у методичній розробці Г. Шатковського [62], яка проаналізована нами вище, але варто зазначити, що для повноцінного опанування створення як форми продуктивної діяльності недостатньо тільки уроків сольфеджіо. Повинні існувати уроки композиції, що не передбачено навчальною програмою для всіх учнів.

Важливою формою творчої роботи є також підбір на слух (добір мелодії, акомпанементу). Розвиток навичок гри по слуху є копітким процесом, який спирається на формування в учнів активних слухових уявлень – внутрішнього слуху. Як підказують власні спостереження, перед початком работ над доббором мелодії, учні повинні мати певні слухові та виконавські навички та знання (орієнтуватися у напрямку руху мелодії, усвідомлювати і розрізняти її інтервальний склад, вміти орієнтуватися на клавіатурі без нот тощо), що, як правило, вже накопичуються в учнів за підготовчий період.

Роботу над формуванням такої навички як добір акомпанементу у на початковому етапі доцільно розпочинати зі створення ритмічного супроводу, (створення ритмічного малюнку; різні типи руху голосів тощо). Наступні кроки – підбір з рухом паралельними інтервалами, добір бурдонного басу (тонічна квінта), функціонально визначеного басового голосу. І лише потім слід засвоювати навички акомпанементу – підбір супроводу до знайомих мелодій у вигляді акордів (тризвуки з

оберненнями), та далі – засвоєння у супроводі різних типів фактури, тощо.

Важливим кроком у розвитку навичок добору на слух є також вміння транспонувати вже підібраний музичний матеріал. Якщо учень зумів підібрати мелодію в одній тональності, то обов'язково зуміє підібрати її в інших тональностях. Таке творче переміщення по клавіатурі істотним чином впливає на вміння орієнтуватися на клавіатурі, сприяє освоєнню топографії інструмента.

Найбільш складною формою розвитку творчих навичок є імпровізація – миттєвий процес створення музики у процесі виконання, яка об'єднує теоретичні знання учнів, його слуховий досвід – багаж з інтонацій, гармонічних та ритмічних формул, знань у галузі музичної форми, жанру тощо. Починати імпровізувати потрібно з нескладних завдань, спираючись на засвоєні ритми, інтонації, знайомі дітям образи, поступово ускладнюючи завдання. На уроках сольфеджіо слід застосовувати різні різновиди (ритмічна, інструментальна, вокальна та ін.), та види імпровізації (підготовлена, вільна). Підготовлена імпровізація виконується на завдання вчителя, а вільна є дуже складною формою музично-творчої діяльності, що передбачає миттєве використання набутих знань, вмінь та навичок, естетичного смаку тощо. Вільною імпровізацією володіє далеко не кожен музикант професійного рівня, тому, якщо у групі сольфеджіо існує учень, який проявляє нахили до такої форми творчої роботи, викладачу сольфеджіо слід приділяти йому якомога більше уваги, розвивати здібності, та, можливо, сприяти подальшій професійній орієнтації.

Щодо такої форми роботи як підготовлена імпровізація то можна сказати, що вона окреслена завданнями викладача (відповідно до теми заняття) та спирається на слуховий досвід учнів, їх власну виконавську практику, на основі яких можна виокремити наступні, не дуже складні форми підготовленої імпровізації, котрі можна застосовувати у

індивідуальній роботі та роботі з групою на уроках сольфеджіо. Це такі різновиди підготовленої імпровізації:

1) одноголосна вокальна імпровізація на заданий акомпанемент (індивідуальна форма роботи, яка цілком доступна учням 2-3 класу);

2) багатоголосна вокальна імпровізація на заданий акомпанемент (форма групової роботи, може застосовуватися з 3-4 класу у групах з дітьми, які мають яскраві музичні здібності);

3) мелодійна або гармонійна фігурація (поширені композиційні прийоми, які знайомі дітям з власного виконавського досвіду, можуть застосовуватися у якості індивідуальної та групової форм роботи з учнями 3-4 та старших класів);

4) жанрове перетворення теми (індивідуальна форма роботи для підготовленої імпровізації, яка доступна учням старших класів з яскраво вираженими здібностями. У якості теми можуть бути використані номери для домашнього сольфеджування, теми з щойно написаних диктантів тощо.

Слід відмітити, що виконання творчих завдань завжди викликають емоційне піднесення серед учнів поживляють атмосферу заняття, роблять його більш цікавим. Діти, проявляючи творчу активність, стають більш уважними, старанно виконують різні завдання, більш ретельно звертають увагу на елементи музичної мови, засоби музичної виразності, впізнають та аналізують їх, слідкують за чистотою інтонації.

Тож, підсумовуючи вищесказане, слід підкреслити, що творчі форми роботи на уроках сольфеджіо розвивають активність учнів, їх мислення, інтуїцію, логіку, пам'ять, спостережливість, цілеспрямованість, впевненість у власних силах, сприяють розвитку вміння працювати в колективі та створенню відчуття успіху та позитивної атмосфери у взаємовідносинах між учнями.

Розвиток навичок творчої діяльності активно сприяє розвитку внутрішнього слуху, почуття ладу, ритму, точності інтонації у всіх учнів,

призводить покращенні виконання традиційних форм роботи на уроці сольфеджіо.

Протягом першого року навчання, на уроці “Музичної грамоти” доцільно застосування таких творчих форм роботи, залучених з предмету сольфеджіо, як слухання музики, ритмічні рухи, малювання під музику, непередготовлена (спонтанна) імпровізація.

Подальший розвиток творчих навичок у молодших та старших класах в основному пов'язаний з такими формами роботи як достворення, створення, підбір на слух (добір мелодії, акомпанементу), імпровізація (передготовлена, вільна, ритмічна, вокальна, інструментальна).

ВИСНОВКИ

У музично-естетичному вихованні велику роль відіграють позашкільні заклади, і музичні школи зокрема. У системі музичної освіти елементарного рівня одним з основних предметів є дисципліна “Музично грамота та практичне музикування”, яка надає можливість учням окрім теоретичних знань набути ще й творчих навичок.

Після проведеного дослідження, відповідно до завдань наукового пошуку, можемо зробити наступні висновки:

1. аналіз теоретичних основ музичної творчості школярів молодшого шкільного віку на основі опрацювання наукових джерел свідчить про те, що творча діяльність справляє значний вплив на розвиток гармонійної особистості учня-початківця.

Формування творчих навичок молодших школярів повинно відбуватися з урахуванням вікових психологічних особливостей розвитку дитини, серед яких особо важливими є:

– *готовність до навчання;*

розвинені процеси:

– *мислення* (як загального так і творчого);

– *сприймання*, серед яких домінують емоційність та образність;

– *наслідування* – процес копіювання діяльності вчителя, що вимагає від нього внутрішньої дисципліни та креативності;

– *уваги* (*мимовільної, довільної, післядовільної*), з переважанням *мимовільної уваги*, з огляду на яку вчителю треба будувати навчальний процес.

Музично-творчий розвиток молодших учнів повинен відбуватися в опорі на принципи та методи мистецького навчання (за Падалкою [35]), серед яких особливо виділяємо:

– *принципи цілісності, культуровідповідності, естетичної спрямованості, індивідуалізації;*

– методи – *за джерелами передачі та характером сприйняття інформації* та методи *розвитку особистісних властивостей учнів*. До них відносимо словесні, наочні та практичні методи, а саме – пояснення, розповідь, бесіда, обговорення, поточний коментар, ілюстрація, актуалізація знань, активізація творчої діяльності.

2. урок “Музичної грамоти” відіграє значну роль у творчому вихованні учнів молодших класів, він є спрямованим на систематичний комплексний розвиток креативного потенціалу дітей. Урок “Музичної грамоти” поєднує у собі різні модифікації та варіанти видів репродуктивної та продуктивної музично-творчої діяльності, таких як сприймання музики; її виконання (практичне музикування); створення або імпровізація.

Так, усвідомлене сприймання музики розвиває фантазію, продуктивну уяву, стимулює творче осмислення образного змісту музичних творів, особливо при поєднанні із такими формами роботи як малювання під музику, ритмічно-пластичні рухи тощо.

Практичне музикування – розвиває навички репродуктивної творчо-виконавської вокально-інструментальної діяльності та продуктивної – наприклад, у такій формі роботи на уроці як елементарна спонтанна імпровізація.

Такі види музичної діяльності як створення та імпровізація можливі як у межах елементарного музикування так і в формах роботи, спеціально призначених для розвитку творчих здібностей в рамках дисципліни сольфеджіо, традиції викладання якої є фундаментом формування музично-теоретичних знань та їх творчих виходів і обов'язково залучаються до проведення уроків з “Музичної грамоти”.

3. вивчення провідних методик розвитку творчих здібностей на групових музичних заняттях виявило на наш погляд найбільш результативні, серед яких:

– методика творчого розвитку на засадах етнопедагогіки шляхом залучення найкращих зразків народнопісенної спадщини, обробок народних пісень із творчості українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, К. Стеценка. Доречним також є залучення до співу творів (або фрагментів) українських композиторів спеціально створених для дітей;

– методика музично-естетичного творчого виховання угорського композитора і педагога З. Кодая, в основі якої – розвиток навичок хорового співу із залученням національних пісень, прикладів пісень інших народів та методу відносної сольмізації;

– метод музично-творчого розвитку за допомогою ритмо-пластичного руху під музику (впроваджувався В. Верховинцем та Е. Жак-Далькросом);

– метод творчого розвитку К. Орфа (елементарне музикування, ритмізована декламація, елементи театралізації тощо);

– методики розвитку творчих здібностей на заняттях з сольфеджіо авторів В. Подвали, Г. Шатковського, О. Давидової, О. Геталової, О. Булаєвої тощо, в основі яких поетапне формування навичок продуктивної творчості (достворення, підбір по слуху, створення, імпровізація та ін).

4. дослідивши **власний досвід** розвитку творчих здібностей учнів на уроках «Музичної грамоти» дозволяє стверджувати, що у роботі з учнями –початківцями успішно застосовуються методичні ідеї:

- М.Леонтовича, К. Стеценка та ін. (етнопедагогіка, творчий розвиток через спів народних пісень);
- В. Верховинця, Е. Жака-Далькроза (музично-пластичний рух);
- К. Орфа (елементарне музикування та імпровізація);

- елементи методик В Підвали, О. Давидової, Г. Шатковського (розвитку нахилів до створення музики на основі отриманих музично-теоретичних знань з курсу сольфеджіо);

Я залучаю у навчальний процес *нові педагогічні технології* – особистісно-диференційований підхід; розвиваюче навчання; технологія випереджаючого навчання (за С. Лисенковою); мультимедійні технології (залучення інтернет-ресурсу ігрового та розвиваючого навчання).

В опорі на вікові особливості розвитку мною *комбінуються складові різних типів уроків*, а саме – елементи традиційного уроку (особливо при опануванні нових тем), а також уроку-гри, уроку-бесіди, уроку-презентації тощо. В ході цих уроків залучаються різні види мистецтва – музичне, образотворче, елементи хореографічного (пластично-ритмічні рухи), елементи театрального (інсценіровки пісень).

На заняттях я застосовую різні форми роботи, які насичуються творчим елементами та спрямовані на:

- розвиток образно-художніх переживань (слухання музики, малювання під музику, активні рухи, елементарне музикування, інсценіровки);

- розвиток навичок вірного інтонування та ладового почуття (спів пісень як індивідуальний та і груповий; сольмізація, сольфеджування);

- формування почуття ритму – достворення, створення, елементарна імпровізація ритмічного малюнку, супроводу, легкої партитури тощо;

- навичок основ інструментального виконавства (із залученням гри та спонтанної імпровізації на дитячих інструментах);

- розвиток навичок продуктивної музичної творчості (достворення, добір другого голосу. А у 2-3-4 класі- підбір по слуху, створення мелодії на вірш, регламентовану імпровізацію тощо).

Процес розвитку музичної творчості є важливим як для формування особистості дитини і повністю залежить від викладача, бо саме йому належить відповідальна роль у цьому процесі, і саме від його вмінь організувати, керувати та спрямувати дитячу творчість залежить результат цієї діяльності

СПИСОК ВИКОРИСТАНИЙ ДЖЕРЕЛ

1. Азарова А. «Шульверк» Карла Орфа як система розвитку музичного слуху дитини. *Студії мистецтвознавчі*. 2012. Ч.3. С. 66-72. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2012_3_10
2. Асафьев Б. В. О музыкально-творческих навыках у детей. *Из истории музыкального воспитания*. М.: Просвещение, 1967. 253 с.
3. Афоніна О. Сольфеджіо для наймолоших: 1 клас. Навч. посібн. Київ: Мелосвіт, 2006. 68 с.
4. Барабошкина А. Сольфеджіо для 1 класса ДМШ: Методическое пособие. М.: Музыка, 1972. 80 с.
5. Барабошкина А. Сольфеджіо 2 класс ДМШ: Методические рекомендации. М.: Музыка, 1977. 76 с.
6. Барко В. Панок В. Діагностика творчого потенціалу особистості. *Психолог*. 2005. №5. С. 7-18.
7. Бырченко Т.С песенкой по лесенке. Москва: Советский композитор, 1983. 112 с.
8. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. М.: Просвещение. 1968. 415 с.
9. Выготский Л. С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка. *Вопросы психологии*. Ленинград, 1966. №6. С. 62-68.
10. Выготский Л. Психология искусства. М.: Педагогика, 1987. 341с.
11. Ганзіна Т. Правила з елементарної теорії музики. Київ: Мелосвіт, 2006. 76 с.
12. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. Москва:1993. 194 с
13. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджіо. М.: Музыка, 1975. 160 с.
14. Давыдова Е., Запорожец С. Музыкальная грамота: Учебное пособие. М.: Музыка, 1963. 112 с.

15. Давыдова Е. Сольфеджио для 3 класса ДМШ: Методическое пособие М.: Музыка, 1976. 112 с.
16. Давыдова Е. Сольфеджио. 4 класс ДМШ: Методическое пособие М.: Музыка, 1987. 111 с.
17. Давыдова Е. Сольфеджио для 5 класса: Методическое пособие М.: Музыка, 1981. – 48 с
18. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-69054>
19. ЗАКОН УКРАЇНИ Про позашкільну освіту, розділ 3, стаття 15. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1841-14#Text>
20. Жигаль З. Особистісно орієнтований підхід в процесі навчання музичного мистецтва. Молодь і ринок. 2012. №9. С. 111-114. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2012_9_26
21. Калугина М., Халабузарь П. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. Метод. пособ. для ДМШ. М.: Советский композитор, 1989. 120 с.
22. Камозина О. П. Неправильное сольфеджио, в котором вместо правил – песенки, картинки и разные истории. Ростов н/Дону: Феникс, 2012. 92с.
23. Киричук Т. В. Особистісно-орієнтований підхід до дитини в освітньому просторі ДНЗ. *Таврійський вісник освіти*. 2013. № 4. С. 28-32. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tvo_2013_4_7
24. Кірдан О. Педагогічні ідеї Миколи Леонтовича: джерельна база дослідження URL : https://library.udpu.edu.ua/library_files/probl_sych_vchutela/2022/1/11.pdf
25. Коленцева Н.Г. Воспитание и обучение в ДМШ. Сольфеджио 1 класс. Экспериментальное методическое пособие для педагогов. Київ: Музична Україна, 1988. 58 с.
26. Концепція сучасної мистецької школи. Наказ Міністерства культури України від 20 грудня 2017 року № 1433. URL: <https://arts.gov.ua/wp-content/uploads/2021/09/konczepczyia-suchasnoyi-mysteczkojyi-osvity-1.pdf>

27. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача. Київ: Наукова думка, 1965. 120 с.
28. Максименко С. Д. Загальна психологія: навчальний посібник. Київ: МАУП, 2000. 182с.
29. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини ХІХ – початку ХХ ст. : *Історичні нариси*. Суми: “Мрія-1”, 2005. 102с. URL : <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0009334>
30. Музыкальность. Музыкальная энциклопедия : веб-сайт URL : <http://www.music-dic.ru/html-music-enc/m/5288.html>
31. Національна доктрина розвитку освіти: Указ президента України від 17 квітня 2002 року №347 / 2002. URL: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/347/2002>
32. Овчаренко Н. А. Особистісно орієнтований підхід у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер. : Психолого-педагогічні науки*. 2013. № 2. С. 148-153. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzsp_2013_2_28
33. Павелків Р. В. Вікова психологія : підр. для студ вищ. навч. закл. Київ : Кондор, 2015. 469 с. URL: <https://textbook.com.ua/psihologiya/1473452495/s-20>
34. Падалка Г. М. Музична педагогіка : Курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти. Херсон: ХДПІ, 1995. 104с.
35. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274с.
36. Подвала В.Д. Давайте сочинять музику! 1-2 классы: Упражнения по развитию творческих навыков для учащихся ДМШ, музыкальных студий и школ искусств. Київ: Музична Україна, 1988. 126 с.

37. Подвала В.Д. Давайте сочинять музыку! 3-4 классы: Упражнения по развитию творческих навыков для учащихся ДМШ, музыкальных студий и школ искусств. Київ: Музична Україна, 1989. 126 с.
38. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі: навч.-метод. посібн. Тернопіль: Богдан, 2001. 275с.
39. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: навч.-метод. посібн. Тернопіль: Богдан, 2001. 216с.
40. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька: навч. посібн. Тернопіль: Богдан, 2005. 360с.
41. Система детского музыкального воспитания К. Орфа / гл. ред. Л. Баренбойм. Ленинград: Музыка. 1970. 160 с.
42. Скритуцька Н. Фольклорне сольфеджіо: Посібник для учнів ДМШ. Київ, 1999. 96 с.
43. Смаглій Г. Сольфеджіо Частина 1. Харків: Факт, 2008. 80 с.
44. Смаглій Г. Сольфеджіо Частина 2. Харків: Факт, 2008. 82 с
45. Сухомлинский В.А. О воспитании. Москва: Политиздат, 1975. 266 с.
46. Сольфеджіо Програма для музичних шкіл / укл. О.В. Єпімахова. Київ: 2012. 128 с. URL: <http://arts-library.com.ua/bitstream/123456789/128/1/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B0%20%D0%A1%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%84%D0%B5%D0%B4%D0%B6%D1%96%D0%BE%202012.pdf>
47. Татаурова Л.І. Сольфеджіо 1 клас: Навчальний посібник. Київ: Музична Україна, 2021. 71с.
48. Творчість. Академічний тлумачний словник, URL: <http://sum.in.ua/s/tvorchistj>
49. Творчість. Вікіпедія, URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C#:~:text=>

57. Чехуніна А. О. Психологічна настанова як базовий аспект музичного навчання. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021. Вип. 76. Т.3. С. 54-59. URL: http://pedagogy-journal.kspu.zp.ua/archive/2021/76/part_3/12.pdf
58. Чехуніна А. О. Психологічна установка як фактор формування музичного сприйняття у студентів немусичних спеціальностей. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/2199>
59. Чехуніна А. О. Специфіка формування художнього мислення здобувачів музичної освіти. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 36. С. 89-93. URL : <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/36/20.pdf>
60. Чехуніна А. О. Установка творчої діяльності в контексті музикознавчої проблематики. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2008. Вип. 22. С. 323-329. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/13306/2.pdf?sequence=1>
61. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Х.: Пра пор, 2007. 640с URL : http://library.udpu.edu.ua/library_files/427530.pdf
62. Шатковский Г. Сочинение и импровизация мелодий. М., 1989. 88с.
63. Юхимчик Н. Розвиток творчих здібностей молодших школярів. *Початкова школа*. 2005. №6. С. 15- 16.
64. Student's Multilevel Artistic and Pedagogical Communication Mastering / Lymarenko, L, Hunko, N, Kornisheva, T, Pichkur, M, Shevtsova, O, Chekhunina, A // REVISTA ROMANEASCA PENTRU EDUCATIE MULTIDIMENSIONALA. – 2021, Volume 13, Issue 1, Page 235-260. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/13.1Sup1/394>
65. The Arts as a Means of Developing Emotional Intelligence in the Context of Neuropedagogy / Zhanna Syrotkina, Larysa Bankul, Olena Bukhniieva, Ivan Boychev, Nataliia Gunko, Alina Chekhunina, // BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience, 13 №4(2022), 306-320. DOI: <https://doi.org/10.18662/brain/13.4/390>

Додаток А

Подвала В. «Давайте створювати музику».

Приклад 1.1 Імпровізація до малюнку.



ЮЛА КРУТИЛАСЬ И УПАЛА

АИСТ ЗАБОЛЕЛ

ДРУЖНЫЕ ЕЖИКИ



Приклад 1.2 Достворення фрагментів мелодії.



3. РЫБКИ

Слова Э. Гуляниц, Н. Базик

По ритму данных слов сочините начало второй фразы.

Быстро

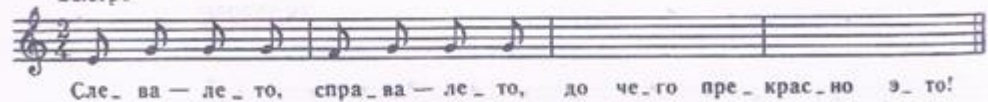


4. ЛЕТО

Слова М. Сидовского

Сочините вторую фразу — на каждый слог по звуку. Песенка должна заканчиваться *тони́кой*.

Быстро

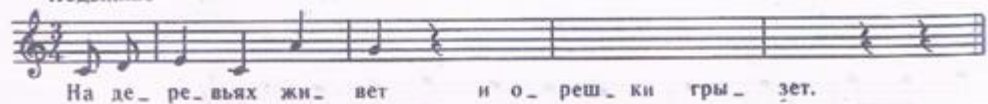


5. БЕЛКА

Слова Н. Галазановой

В соответствии с ритмом слов и строением первой фразы сочините вторую фразу с устойчивым окончанием.

Подвижно



Приклад 1.3 Імпровізація та достворення інструментальних мелодій.

Сочиняя ответное предложение, определите характер мелодии, не забудьте о кульминации.

1) Широко

2) Широко

9

Вслушайтесь внимательно в первое предложение. Определите место кульминации. Досочините мелодию по данному ритмическому рисунку. Исходя из характера музыки, проставьте темп и динамику.

10

В следующем примере нужно сочинить ответное предложение в нескольких вариантах:

- с повторением первой фразы и другим, устойчивым окончанием;
- с повторением ритма первой фразы, но с другой мелодией и новым устойчивым окончанием;
- с новой мелодией и ритмом в первой фразе второго предложения (окончание можно повторять).

Быстро

1) Быстро

2) Быстро

Дальнейшие задания попробуйте выполнить по этому же образцу.

Приклад 1.4 Достворення другого голосу



IV. ПОДБОР ВТОРОГО ГОЛОСА

1. СОН

Слова Г. Юдина

Досочините второй голос в *герцию* к первому (расстояние между ними один звук). Во вступлении песни показано, как это делать. Композитор дал свое окончание только в последних двух тактах. Определите характер музыки. Обозначьте темп и динамические оттенки. Сыграйте все произведение целиком и одновременно спойте верхний голос со словами.

Если слон по
кры-ше про-гу-лять-ся вы-шел, а жиль-цы под
кры-шей ни-че-го не слы-шат — зна-чит э-то

Приклад 1.5 Підбір басу і гармонії



V. ПОДБОР БАСА И ГАРМОНИИ

1. БЕЛКА

Слова И. Гамашовой

В данном задании нужно досочинить не только вторую фразу, но и несложный аккомпанемент, приходящийся на первую долю каждого такта. Это могут быть аккорды или отдельные звуки основных гармонических функций: тоника — I ступень, доминанта — V ступень. Попробуйте исполнить готовую пьесу в Соль мажоре и в Фа мажоре.



Подвижно

2. МЫШКА

Слова А. Мелжидова

Перевод с кумыкского Г. Ладонщикова

Задание то же самое, но на более сложном материале. К гармоническим функциям для аккомпанемента прибавьте IV ступень — субдоминанту. Хотим дать совет: если вы берете аккорды, то старайтесь, чтобы их звуки соединялись плавно, напри-

мер, не так  , а так 

Быстро

лов_ ко меш_ ки про_ грм_ за_ ет.

о_ чень не лю_ бит кош_ ку, а

кош_ ка е_ е о_ бо_ жа_ ет.

3. ЗАГАДКА

Слова А. Межидова
Перевод с узбекского Г. Дзюльшикова

Сочините сопровождение — сначала по одному звуку на первой доле такта, а в конце песенки — на каждой четверти. Если сможете — сочините в последней фразе мелодическую линию баса. Не забудьте, что закончить нужно тоникой.

Быстро

Не ве_ рева_ ка, но длин_ на. Быстро полза_ ет о_ на.

На вра_ гов ши_ пит сер_ ди_ то. Тем сна_ на, что я_ до_ ви_ та.

5. СОЛНЫШКО УСТАЛО

В пропущенных тактах пьесы надо подобрать сопровождение в том же ритме (половинные ноты). Если задание окажется слишком сложным, можно воспользоваться созвучиями, выписанными на отдельной строке.



Медленно

Медленно

Медленно

Медленно

Приклад 1.6. Формоутворення.

www.musicfancy.net

4. КОЛОБОК

Эта музыка написана на сюжет известной русской народной сказки. Как вы помните, в ней рассказывается о том, как колобок убежал из дому и в лесу встретил зайца, затем волка, медведя и, наконец, лису. Они хотели съесть удалца, но тот ловко ускользал от каждого. В нашей сказке хороший конец — колобок ушел и от лисы. Все перечисленные действующие лица имеют свою музыкальную характеристику. Выучите эти фрагменты. Определите персонажи. Соберите пьесу. Обратите внимание, что колобок бежит и в начале повествования, и после встречи с каждым зверем — значит, его тема должна все время повторяться как припев (слово «припев» по-французски — *рефрен*). Другие темы, появляющиеся один раз — эпизодически, называются *эпизодами*. Итак, у вас должна получиться пьеса, в которой музыкальные образы расположены как бы по кругу. Слово «круг» переводится на французский *рондо*. Поэтому такая форма музыкальной пьесы называется *рондо*.



www.musicfancy.net

а) Подвижно

Exercise 'а) Подвижно' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piece consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The second system continues the piece with a crescendo leading to a final chord. The right hand features melodic lines with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment.

б) Тяжело

Exercise 'б) Тяжело' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a simple bass line of quarter notes.

в) Подвижно

Exercise 'в) Подвижно' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a complex, flowing melodic line with many slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment.

г) Сдержанно

Exercise 'г) Сдержанно' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a steady accompaniment.

Приклад 1.7 Створення ритмічного супроводу.

www.musicfancy.net

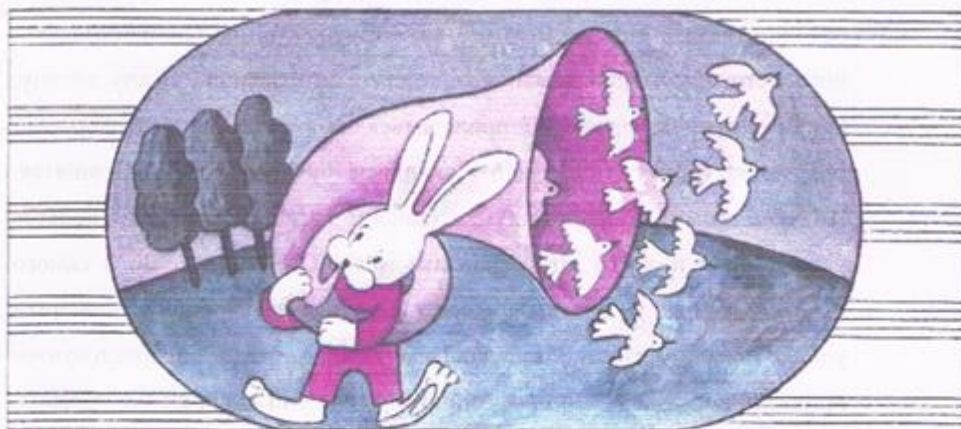
Не очень быстро

Не очень быстро

33

Приклад 1.8 Вариювання

www.musicfancy.net



VIII. ВАРЬИРОВАНИЕ (ВАРИАЦИИ)

1. ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ

Дана очень простая и короткая тема.

Дальше представлено одиннадцать образцов ее всевозможных изменений — вариаций. В процессе варьирования изменялись размер, ритм, лад, добавлялись *вспомогательные, проходящие или певчающие звуки*. В результате получилась небольшая пьеса, в которой звучит все время одна тема каждый раз с новым настроением. Если музыка вам понравилась, попробуйте подобрать к ней аккомпанемент.

Тема Вар. 1

Решительно Быстро

f *p*

Вар. 2 Вар. 3

f *p*

Вар. 4 Не спеша

p

Вар. 5

f

Вар. 6 Вар. 7

p *f*

Вар. 8 Вар. 9
Быстро

Вар. 10

Финал *p*
Решительно

2. ТЕМЫ ДЛЯ ВАРИАЦИЙ

Перед вами одиннадцать различных мелодий. Выбрав одну из них, попробуйте написать на нее несколько вариаций. Для этого можно пользоваться образцами из предыдущего задания. Если сумеете, подберите аккомпанемент. Сыграйте сочиненную вами пьесу. Выставьте темп, штрихи и динамические оттенки. Перепишите произведение в специальную тетрадь.

а) б) в) г) д) е) ж) з) и) к) л)

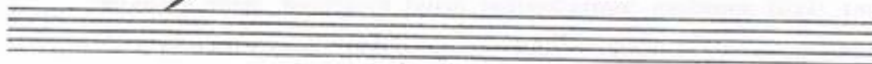
Приклад 2. О.Буласва, О. Геталова «Учусь импровизировать и сочинять»

**Задание 6**

Сочини и запиши песенку на слова:

*Плачет, плачет мама-мышка:
Убежал ее сынишка!*
(О. Геталова)

Используй секунду в мелодическом виде. Попробуй начать с верхнего звука, затем с нижнего. Как лучше? Как ты думаешь, какая секунда подходит больше: большая или малая?

**Задание 7**

Сочини мелодию из восходящих мелодических малых секунд — пусть это будет огромное чудовище, вылезающее из моря!

Задание 8

Секунда в гармоническом виде хорошо подходит для песенки на слова:

1. *Я колючий серый еж,
От меня ты не уйдешь!*
(С. Маршак)

2. *Остры рожки, быстры ножки —
Шел козленок по дорожке.*
(Русская народная прибаутка)



Терция — расстояние от первого до третьего звука. Терции бывают большие и малые.
Терция — благозвучный интервал (консонанс).

Послушай, как красиво звучат мелодии параллельными терциями:

Наш край

Певуче с движением

Д. КАБАЛЕВСКИЙ



Додаток Б

Орієнтовні творчі завдання для учнів першого року навчання

(у додатки увішли зразки завдань за період навчання від серпня – до березня)

– творче опрацювання ритмічних малюнків;

58. Доформи ритм мелодій:

а) Спи, ди - ти - но, за - си - най!

б) Со - неч-ко, со - неч-ко, ви-глянь у ві- ко - неч-ко - там тво-ї діт - ки, діт-ки - ма - ло - літ - ки!

в) Хитру со-ро-ку спіймати мо-ро - ка, а на со-рок со-рок со-рок мо-рок!

г) Ма-мо, ма - ту- со, лю-ба мо- я, як я те- бе люб - лю! бу - ду слух - ня-но-ю ди- ти - но-ю я, все, що по-про-сиш, зро-блю!

10 МС 0105

КЛАС!

– “ритмічна математика”

Осінь Вересень

Нота Пауза Радість Райдуга Казочка

54. Розв'яжи приклади:

$\text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♪} - \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♩} + \text{♪} = \text{♩}$
 $\text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♩} - \text{♪} = \text{♪}$ $\text{♩} - \text{♩} = \text{♪}$
 $\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$ $\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$ $\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$

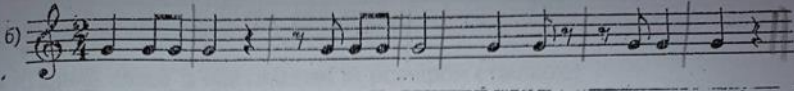
55. Розв'яжи приклади:

$\text{♩} - \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$
 $\text{♩} - \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$
 $\text{♩} - \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♪} + \text{♪} = \text{♩}$ $\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$

56. З'єднай приклади з правильними відповідями:

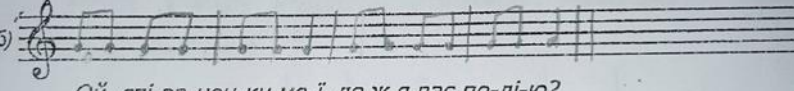
УСПІШНО!

– створення ритму на скоромовки;

б) 


50. Запиши тривалостями в розмірі $\frac{2}{4}$:

а) *Зай-чи-ку, зай-чи-ку, де ти бу-вав?*


б) *Як жи-веть-ся вам, пта-хи, на гре-бін-чи-ках да-хів?*


в) *Ой, спі-ва-ноч-ки мо-ї, де ж я вас по-ді-ю?*


г) *Є з у-сіх од-на кра-ї-на, най-рі-дні-ша-нам у-сім!*


Розмір $\frac{3}{4}$. Схема диригування: 

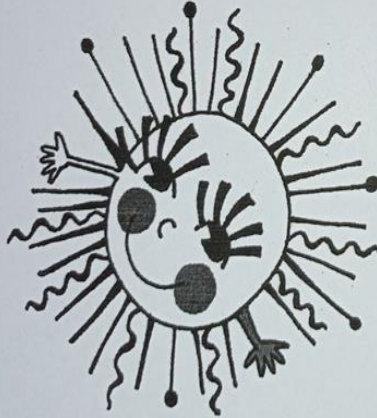
– створення ритму на вірші;

Запишіть ритм до віршів

80. А. Музичук

() Дощик

Барабана я не маю,
Нотну грамоту не знаю,
Та, бува, що безліч діб
Вибиваю влучно дріб.



81. Д.Чередниченко

() Сонечко

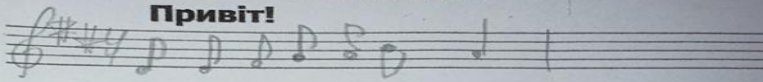
Побіжу на луки,
Підніму я руки,
Ними замахую,
Полечу до гаю.

Handwritten musical notation for two poems. The first poem, "Дощик" (The Rain), is written in 4/4 time and consists of four lines of music. The second poem, "Сонечко" (The Sun), is also in 4/4 time and consists of four lines of music. A small logo with a smiley face and the word "УСПІШНО!" (SUCCESS!) is visible in the bottom right corner of the page.

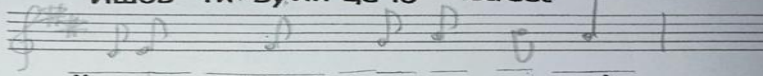
– створення мелодії на вірш.

Скласти мелодію до вірша:
Н.Завальська

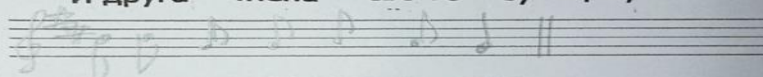
Привіт!



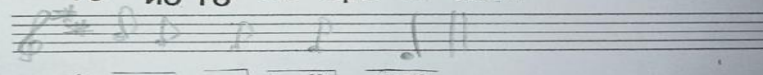
Йшов ти вулицею - street



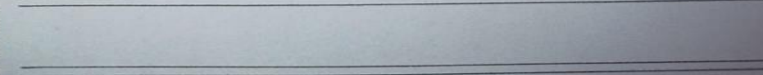
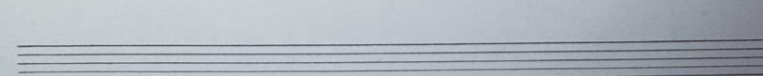
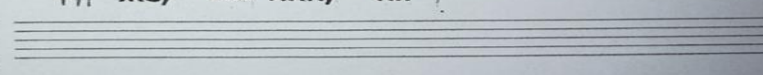
Й друга - friend - свого зустрів,



То його ти привітай:



Ні же, милий, ні!"



Електроний ресурс

Орієнтовні приклади навчально-розвиваючих відеоматеріалів

з веб-сервісу ютуб:

- динаміка: <https://youtu.be/Jnof0kND2EA>
- штрихи: <https://youtu.be/HYzvP2s8WVI>
- лади: https://youtu.be/ryhBD_bmcdQ
- тембри: <https://youtu.be/3EvOfoQyBjo>
- мелодія: <https://youtu.be/NtRpYiltQW4>
- нотний тренажер: https://youtu.be/_AxmsumJlXg