

Ирина Галянт

# МУЗИЦИРИКИ





МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
(ФГБОУ ВО «ЮУРГГПУ»)  
Южно-Уральский научный центр  
Российской академии образования

**И.Г. ГАЛЯНТ**

**Музицирики**

**Игры со звуками и голосом  
для развития детского творчества**

*Учебно-методическое пособие*

Челябинск 2020

УДК 782:372  
ББК 85.310.70:100.551  
Г 17

Галянт И. Г. Музицирики. Игры со звуками и голосом для развития детского творчества : учебно-методическое пособие / И. Г. Галянт ; Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Челябинск : Южно-Уральский научный центр РАО, 2020. – 70 с. – 500 экз. – ISBN 978-5-907284-55-5-0. – Текст: непосредственный.  
ISBN 978-5-907284-55-5-0

В учебно-методическом пособии представлены игры со звуками и голосом на основе интеграции видов детской деятельности. Занимательные игры со звуками помогают детям слышать и чувствовать окружающее пространство и звучащий космос. Игры на музыкальных инструментах и звучащих игрушках-самоделках помогут педагогам подарить детям радость общения с музыкой и разнообразить их свободное время.

#### **Рецензенты:**

**Е.Ю. Волчегорская**, доктор педагогических наук,  
профессор ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный  
гуманитарно-педагогический университет»

**И.Б. Едакова**, Заслуженный учитель РФ,  
начальник отдела дошкольного образования  
МБУ ДПО «Центр развития образования» г. Челябинска,  
кандидат педагогических наук

ISBN 978-5-907284-55-5-0

Работа выполнена в рамках научного проекта Комплексной программы и плана научно-исследовательской, проектной и научно-организационной деятельности научного центра Российской академии образования на базе Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета на 2019-2021 гг.

© И.Г. Галянт, 2020

## **Пояснительная записка**

В свете переориентации современной педагогики практической потребностью сегодня становится разработка новых подходов к содержанию воспитания и обучения. Интеллектуально-аналитический уклон в музыкальном обучении и воспитании заслонил непосредственно-эмоциональное, действенное, практическое общение с музыкой. Понимание сущности и смысла музыкального воспитания детей заключается не в обучении игре на музыкальных инструментах и получении музыкальных знаний, а создании условий для общения с музыкой, творческих проявлений и эмоционально-психическом развитии ребёнка. По мнению А. А. Мелик-Пашаева, не ребёнка надо прилаживать к учебному материалу, как это делается при традиционном информационном подходе, а содержание воспитания подчинить развитию воспитанника как высшей цели.

В погоне за знаниями родители и педагоги не замечают, как лишают детей детства. Детский сад перестаёт дарить детям радость, превращаясь в начальную ступень школы. У современных дошколят катастрофически не хватает времени на игру, в угоду учебной деятельности сокращается продолжительность прогулки, исключается часть занятий эстетического цикла.

Несмотря на приоритетное развитие ребёнка в дошкольном детстве, во многих детских садах без должного внимания остаётся такая область развития, как музыкально-игровая деятельность. А между тем, исследования таких известных учёных и педагогов-практиков, как: Б. М. Теплов, Н. А. Ветлугина, С. И. Мерзлякова, Т. Э. Тютюнникова, А. И. Буренина, В. А. Жилин, Т. А. Боровик, Т. А. Жилинская направлены на поиски путей организации жизни детей таким образом, чтобы ребёнок мог реализовать свои фантазии, познавательную и творческую активность.

В традиционной Программе музыкального воспитания дошкольников игра на детских музыкальных инструментах занимала значимое место. Однако обучение детей игре на звуковысотных инструментах строилось на основе обозначения пластин или клавиш с помощью букв, цифр или цвета, не имеющих отношения к музыке. Дети заучивали последовательность этих обозначений логически, при переходе к новой мелодии начинали заново, не имея и не приобретая опыт импровизации. Такая игра на детских музыкальных инструментах превращается в тяжёлую работу, как для детей, так и для взрослых, не приносит радости и малоэффективна в плане развития слуха и музыкальности в целом. Ребёнок не наслаждается исполнением музыки и не испытывает радость от собственного дела. Напротив, такая зубрёжка приводит ребёнка в состояние постоянного контроля и ожидания оценки за свою игру. Единственная мысль в голове у ребёнка: «Как бы ни ошибиться!» В силу этих обстоятельств не каждый музыкальный руководитель берётся за «каторжную» работу, как игра в оркестр.

Следует помнить, что музыкальное развитие, как и любые другие психические и физиологические процессы, идут по возрастающей линии. Это переход от произвольных откликов на музыку к эстетическому отношению к ней, от импульсивных стремлений петь, двигаться под музыку к выразительному исполнению, от смутных приятных ощущений восприятия музыкальных звуков к эмоциональному и сознательному слушанию произведения. Часто детская музыкально-исполнительская деятельность не несёт в себе ценности для других людей, но она необходима самим детям для дальнейшего музыкального развития.

В данном сборнике приводятся примеры игрового общения с музыкальными инструментами в процессе музицирования без тренинга и дрессуры. Знакомство с инструментами превращается в увлекательное экспериментирование со звуками. Каждый ребёнок выступает в роли автора и исполнителя собственного сочинения, получая при этом возможность быть в центре внимания и получить «порцию любви» и всеобщего признания.

Каждый инструмент хранит в себе тайны звуков и способы игры, ещё не всем известные. Не каждому исполнителю на фортепиано приходит мысль играть, например, на открытых струнах, спрятанных за передней стенкой, или использовать волнообразные движения рук от ладони до локтя по клавишам, подобно звукам волн.

В сборнике представлены игры и упражнения с голосом, представляющие собой предварительную работу перед пением. Ценность интонационных упражнений в том, что их можно использовать в работе с «гудошниками», не игнорируя детей этой категории. Им предоставляется возможность быть равноправными членами игры, используя свой «любимый звук», (даже если это «ща-бемоль») и каждый раз интонировать всё чище и чище.

Цель данного пособия состоит в том, чтобы познакомить родителей и педагогов с методом музицирования, в процессе которого решается целый комплекс педагогических задач, связанных с развитием речи, слуховых представлений, развитием координации движений, творческим самовыражением. В сборник включены занимательные игры и упражнения, которые дают возможность соединять несколько видов деятельности (пение, движение, игра на музыкальных инструментах) в синкретическую деятельность, наиболее адекватную гармоничному развитию ребёнка. Результатом музицирования становятся различные виды элементарных форм импровизации как наиболее естественного для детей вида творческой деятельности. Спонтанность, сиюминутность рождения и воплощение многих идей, атмосфера незапрограммированного для ребёнка творчества составляют суть творческого общения взрослого и ребёнка.



## **Глава 1. Теоретические основания проблемы музыкального развития детей в процессе музицирования**

Процесс выявления, воспитания и обучения детей составляет новую задачу совершенствования системы образования на современном этапе. Несомненно, переосмысление традиционного воспитания, находящегося в рамках авторитарной педагогики подчёркивает значимость обозначенной проблемы. Актуальность проблемы обусловила необходимость поиска видов детской деятельности, оптимальных с точки зрения формирования творчества. В этой связи необходимо заметить, что поиски исследования творческой одарённости необходимо направить на адаптацию системы традиционного музыкального воспитания к инновационным технологиям и принципам креативной музыкальной педагогики. В рассмотрении вопроса об инновационных технологиях музыкального развития нас интересует «элементарное музицирование».

Учитывая современные тенденции творческого развития дошкольников, нами были определены условия организации занятий по музицированию:

1. Изменение роли педагога на основе игрового общения с детьми.

Предполагается замена привычной ролевой ситуации педагога в качестве авторитетного наставника детей. Педагог выступает как участник игры, занимая позицию играющего партнёра. Атмосфера равных прав для всех участников культивируется на занятиях, становится своеобразным правилом, условием организации. Совместная творческая деятельность приводит к изменениям в отношении между педагогом и воспитанниками, способствует присвоению воспитанниками диалогического стиля общения. Главное в этом стиле является гуманистическая ориентация на сотрудничество в деятельности, стратегия равноправия в общении. Психологический эффект такого равноправия заключается в отсутствии разделения участников на зрителей и артистов, следовательно в отсутствии оценки своих действий. Погружение в

стихию игры приносит ребёнку удовольствие. В результате достигается ситуация успеха, свободы и раскованности для естественного самовыражения детей.

2. Обучение в действии. Современное понимание проблемы развития одарённости предполагает вовлечение детей в процессе общения с музыкой на основе деятельности. Исследовательская мысль справедливо доказывает, что движение первично. Движение основной фактор адаптации, оно появляется в раннем возрасте, когда происходит освоение действительности. Реализация данного условия исходит из следующего положения: музыка не должна быть сама по себе, каждый должен принимать участие в процессе для создания музыки. Музыка опирается на речевой и двигательно-пластический опыт жизни. Данное положение позволяет ребенку вместе с педагогом участвовать в процессе активных творческих действий. Игровое взаимодействие всех участников даёт возможность детям учиться у педагога, друг у друга.

3. Позиция лидера. Данное положение обеспечивает каждому ребёнку право на признание его в обществе как личности, уважительного и доброжелательного отношения. Роль ведущего – солиста – лидера, предлагающего для всех свой вариант двигательной, речевой, интонационной, музыкально-игровой модели, передаётся друг другу. Действия ведущего не обсуждаются и не оцениваются, любые его индивидуально-творческие проявления принимаются и апробируются всеми играющими. Каждый становится носителем собственного опыта и игровых идей, что позволяет ощутить своё участие в коллективно-творческом деле, почувствовать собственную значимость. Лидерство выражается в обретении ребёнком своего образа, творческого начала, независимости индивидуальности от коллективного сознания. Это позволяет заложить механизм самореализации, саморазвития, самовоспитания, необходимые для становления самобытного личностного индивидуума, диалогического взаимодействия с людьми, природой, культурой.



Перечисленные условия можно принять как исходные в изучении рассматриваемого вопроса, так как они отражают сущность педагогической диагностики детского творчества.

Основу элементарного музицирования составляет ритм. Психологи заметили, что ритмическое чувство первично, изначально и элементарно, поэтому оно является основным свойством музыкальности. Чувство ритма формируется у детей в онтогенезе первым по отношению к другим компонентам музыкальности. Рассмотрим истоки возникновения данного компонента.

### **Ритмическое начало**

Ритмическое начало является проявлением жизненных процессов, находящихся в постоянном ритмическом движении. Ритм, как сама жизнь постоянно течёт и изменяется, повторяется в определённом порядке и закономерности. Первичные формы реализации ритма можно наблюдать на стадии развития человеческого общества, находящегося в периоде «детства», в примитивных ритуальных танцах и пении первобытных людей. У первобытных людей музыка носила магический характер. С её помощью изгоняли или умирляли злых духов, управляли силами природы. Звуки, издаваемые шаманом в определённом темпе, ритме и динамике заставляли стихийно двигаться, что послужило рождению ритуальных танцев и обрядов первичных людей. Пение и звуки (удары по предмету или в барабан), которые издавал шаман были примитивные. Но темп, динамика и направление мелодии напрямую зависели от замысла: умирить или разгневать. У каждого человеческого рода были свои разнообразные формы и содержание магического ритуала. Отличались они набором элементарных музыкальных инструментов, своеобразием вокального и двигательного материала. Эти формы претерпевали изменения и совершенствовались веками, превращаясь в музыку более цивилизованную.

Много веков прошло, чтобы человечество прожило период «детства» - первобытнообщинный строй, чтобы шагнуть в следующий период развития. Никто не торопил процесс этого перехода. Цивилизация пришла постепенно, подчиняясь законам природы и естественному ритму космоса, в котором всё подчинено порядку и гармонии. Ритм примитивных людей отличается спонтанным выражением в согласии с биологическим и природным ритмом. Ритм современного человека лишён непосредственности, естественности, в силу того, что цивилизация «загоняет» человека в определённые запреты. Ритм жизни и биологических процессов современного человека идёт не «в ногу» с природой, вследствие чего возникают психические и патологические изменения в здоровье. Патологические изменения биоритма имеют обратное воздействие на человека, разрушая гармонию, речь, координацию, коммуникацию. Каждый субъект является носителем своего собственного ритма, и мы говорим о различии в характерах, темпераментах, различных выражениях индивидуальности. Естественный ритм человека создаёт чувство свободы, пространства и силы. Ритм стимулирует и успокаивает, возбуждает и снижает восприимчивость к раздражителям. Яркий пример тому можно наблюдать в танце, где ритм создаёт атмосферу свободы и радости движения, позволяет уйти от забот и тревоги, помогает справиться с препятствием и дарит чувство успеха.

Благотворное влияние ритма люди наблюдали ещё в древности. Ритм воздействует на дыхание, кровообращение, эмоциональную сферу человека. О лечении музыкой во времена греческой цивилизации, мы узнаём из сообщений об учениях Пифагора, Платона, Аристотеля. Пифагор считал музыку выражением порядка и гармонии космоса, способной создать гармонию и порядок в человеке. Пифагор рекомендовал музыку для лечения души и тела.

В педагогической концепции немецкого композитора и педагога Карла Орфа главной идеей выступает убеждение, что между детством народов и детством человека наблюдается родство. Согласно этому развитие человека (онтогенез) является повторением этапов эволюции (филогенеза). Если мир и

человечество движется путём прогресса, то каждое новое поколение, каждый родившийся человек должен начинать сначала и отдельно человеку приходится заново проходить все эпохи мировой культуры. Детство народов это детство человечества, инструменты, с которыми музицируют примитивные народы, могут быть в наше время детскими инструментами, формы самовыражения этих народов в музыке – коллективное импровизационное музицирование с элементами игры и театрализации – должны быть понятны и интересны детям.

Известный педагог-психолог Б. М. Теплов отмечал, что «чувство музыкального ритма имеет не только моторную, но и эмоциональную природу: в основе его лежит восприятие выразительности музыки, поэтому вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиваться». По мнению Б. М. Теплова ритм является не чистой абстракцией, а явлением, характеризующим процессы в живом организме и окружающей среде [16].

Е. Благова условно разделяет ритм на группы: 1 – внутренний ритм, возникающий на основе представления, стимулирующий двигательные реакции; 2 – звуковой ритм музыкальных произведений, воспринимаемый органами слуха; 3 – зрительный ритм, воспринимаемый органами зрения, имеет воплощение в пространстве и на плоскости (живопись, архитектура).

З. Матейова и С. Машура считают ритм самым основным явлением жизни. Все жизненные функции протекают в ритмических формах, при которых период активности чередуется с периодом отдыха. Мы отмечаем, что ритм космоса даёт начало ритму человека. Ритмичная смена дня и ночи, времён года, жизни и смерти, добра и зла (бог-дьявол), грусти и радости, белого и чёрного, мужчины и женщины [14].

Ритм в своей основе есть нечто телесное и музыкальный ритм можно выразить движениями тела. Метод музыкальной ритмики швейцарского педагога и музыканта Эмиля Жака-Далькроза заключается в том, что в практике обучения каждому тону соответствует определённое движение. Тело и чувство постоянно реагируют на музыку. Для выражения разнообразия и богатства музыкальных ритмических стимулов необходима широкая шкала

движений и многообразия их выразительных возможностей. Таким образом, осуществляется сознательное активное и внутреннее прочувствованное отношение к музыке и её динамической проекции в движении. Музыка научила человека создавать многообразные музыкальные формы с помощью движений тела. Тело реагирует движением на музыкальный ритм, сливаясь друг с другом в приятном, стимулирующем и расслабляющем воплощении. Ж. Далькроз своим методом пробуждения телесного ритма с помощью музыки воздействовал не только на развитие всех чувств, всех компонентов психики, ритмики и импровизационных способностей, но и на воспитание творческих способностей в области движения [10].

Чтобы лучше ощутить ритмические отношения, детям необходимо «пропустить» их через своё тело. Дети учатся анализировать жизненные процессы и находить взаимосвязь явлений природы с ритмическими образованиями. Все знания ребёнок получает из своей собственной природы, так как организм человека это природная система. Даже шаги человека, дыхание и удары сердца находятся в определённом ритме, который создала природа. Главным средством музыкального воздействия на слуховые и двигательные анализаторы является метроритм. С первых музыкальных знаний у детей закладываются основы ощущений речевых и музыкальных сигналов, ритмических импульсов и ритмических реакций, ощущение акцентов, слабых и сильных долей. Метроритмическая единица – доля, соответствующая шагу, взмаху руки, повороту головы, наклону корпуса, вырабатывает в детском организме размеренность темпа движения, что является положительным моментом и базисом в регуляции психических процессов.

Ритмические упражнения являются основой на каждом занятии и позволяют развивать познавательную активность дошкольников, творческую самостоятельность. Задание найти и разбудить в себе ритм, данный природой, увлекает детей и активизирует к действиям. Каждое упражнение помогает ощутить в себе ритм и делать это ощущение естественным проявлением. Идея этих упражнений заключается в том, чтобы в дальнейшей музыкальной

деятельности дети не испытывали дискомфорта при исполнении каких-либо произведений. Часто приходится наблюдать, как дети не ритмично играют на музыкальных инструментах, ускоряют темп произведения. Игра на ксилофоне, металлофоне или маракасе должна быть такой же естественной, как дыхание, шаги, хлопки, прыжки. Сначала играем своим телом (звучащими жестами), затем переносим эту игру на клавиши, пластинки и т.д.

### **Немного о речи**

Музыкальное выражение возникло гораздо раньше, чем речь. Это доказательство можно наблюдать при слушании пения птиц, интонировании мелодии младенцами задолго до того, как научатся говорить. Сначала ребёнок учится слушать, потом издавать музыкальные звуки и только после этого воспроизводить артикулированную речь. Лепет младенца удивительно богат и разнообразен в своём звукоинтонационном выражении. В нём содержится большинство тонов, которые позднее употребляются в музыкальной речи. Гуление и агуканье, представляя собой довербальное вокализированное пение, является тренировкой голоса во всех регистрах, подготовкой дыхательного аппарата к произнесению звуков речи и музыкального языка. Вокализированное интонирование младенцев очень певуче, мелодично, что легко поддаётся нотной расшифровке.

Первые импульсы появления речи следует искать в первых сигналах общения первобытных людей. Стимулом явился трудовой процесс, в котором ритм речи играл важную роль. Существует непосредственная связь речи и музыкального ритма, сильного чувства эвритмии (приятные ощущения от согласованности ритма) при их взаимном динамическом переплетении. Следовательно, определённый звук или слово вызывают соответствующее движение. Эвритмия содействует слиянию декламации, зрительных образов и внутренних чувств в одно полифоническое голографическое ощущение.

Связь между музыкой и речью основана на общих выразительных элементах, таких как ритм, мелодия, гармония, динамика, звуковысотность, акцент, эмоция. Музыка является невербальной формой коммуникации, которая более результативна, чем речь в определённых частях чувств и межчеловеческих отношений. Основным элементом музыки и речи – *ритм*. Динамика выражения оживляет ритм слова, повышает информационность некоего подтекста. В связи с этим ритмическая речевая декламация (в нашем употреблении ритмодекламация) основывается на ритме слова и речи. В связи с этим можно утверждать, что ритмодекламация – это не механическое декламирование текста, а проживание текста в динамике, настроении с помощью различных оттенков и интонаций речи и ритма.

На непосредственную связь музыки и речи влияет *мелодия*. О сходстве ритмики, мелодики речи и музыки доказывает К. Орф. Автор акцентирует внимание на методе речевой ритмодекламации, основанной на ритмическом родстве музыки и речи. Материалом для речевых декламаций служил детский фольклор с детскими речевыми играми, считалками, дразнилками, закличками, потешками [1].

Больше всего впечатлений ребёнок получает от общения с мамой или бабушкой. От них дети воспринимают первую фольклорную информацию. Какую звуковую информацию ребёнок впитает в себя в раннем детстве, та и будет основой поэтического и музыкального языка в его будущем сознательном речевом и музыкальном интонировании. Доказательством служит тот факт, что дети, которых укачивали колыбельной, воспитывали потешками и прибаутками, с которыми играли и рассказывали сказки, наиболее творческие дети.

### **Элементарное музицирование**

В нашей работе нас интересует исследуемое понятие «элементарное музицирование», для рассмотрения которого в данном ракурсе необходимо обратиться к первоосновам и первоисточкам данного феномена. Педагогу важно понять, что любое спонтанное самопроявление человека в звуке – есть акт

*импровизации.* Импровизация являлась началом всех культур. На протяжении многих веков это был один из способов рождения и существования музыки. Импровизация была посредником между человеком и миром. Свою внутреннюю музыку человек делал слышимой и видимой – играл, пел, танцевал. Элементарная импровизация детей начинается с одного единственного звука.

Т. Э. Тютюнникова отмечает, что игровая импровизация, основанная на варьировании, пересочинении более всего соответствует детской модели познания мира. Импровизации вначале могут появиться лишь как пластические, мимические или речевые – игра фонемами, слогами. Они создают предпосылки к импровизации музыкальной, поскольку в движении и речи любой здоровый ребёнок успешен. Здесь почти сразу возможна игра и комбинирование [17].

По мнению К. В. Тарасовой, импровизация является самым доступным для детей видом музыкального творчества, когда сочинение и исполнение музыки происходит одновременно, а содержанием служат, как правило, непосредственно возникающие эмоциональные состояния и мысли. В импровизации творческий замысел реализуется без предварительной подготовки, экспромтом и сразу в законченном виде. Главные психические процессы в ней – эмоции и интуиция, в то время как в сочинении – аналитическое начало [15].

Элементарное музицирование базируется на элементарной музыке. По мнению К. Орфа, *элементарная музыка* – это не музыка сама по себе: она связана с движением, танцем и словом; её нужно самому создавать, в неё нужно включаться не как слушателю, а как её участнику. Она не должна быть специально осознана; она не знает крупных форм архитектоники; она связана с небольшими хороводными формами. Элементарная музыка питается земными соками, безыскусна, связана с движением тела: каждый способен её изучить и пережить; она близка детям.

Карл Орф был убеждён, что для детей нужна своя особая музыка, специально предназначенная для музицирования на первоначальном этапе. Она должна быть доступна переживанию в детском возрасте и соответствовать психике ребёнка. Это не чистая музыка, а музыка, неразрывно связанная с речью и движением: петь и одновременно приплясывать, выкрикивать дразнилку и чем-нибудь звенеть. Чередовать речь и пение для детей так же естественно, как и просто играть. Такая музыка есть у всех народов мира. Детская элементарная музыка любого народа генетически нераздельно связана с речью и движением. К. Орф обращается к тем временам, когда музыка существовала в единстве со словом и движением. Это попытка возвратиться к гармоническому синтезу речи и движения как важнейшим праосновам музыки, к её коренным истокам. Он предлагает взглянуть на музыкальное воспитание шире, чем просто на традиционное приобщение детей к исполнению и слушанию музыки профессиональной традиции. Дети должны не только слушать и воспроизводить сочинённую другими музыку, но и в первую очередь создавать и исполнять свою детскую элементарную музыку [1].

Музицирование в контексте орфовской педагогики мы определяем как процесс активного группового взаимодействия с музыкой, где участники одновременно выступают в роли импровизаторов на музыкальных инструментах и авторов исполнения сочинённой музыки посредством движения и слова. Элементарное музицирование как процесс может осуществляться всегда и всеми, принципиально не зависит от индивидуальных предпосылок образования, способностей, выучки, социальной принадлежности людей. Это акт элементарного самовыражения, к которому человек приспособлен самой природой. Характер и качество зависят от опыта, способностей, возраста, социального слоя, образования и много другого. Эта деятельность заключается одновременно в элементарном самовыражении и в выражении типического и может быть названа «творческой» или «продуцирующей». Успех воспитания и обучения зависит не только от комплекса методов и приёмов педагогического воздействия, не только от



индивидуальных свойств и качеств воспитанников. Этот успех во многом определяется тем временным психологическим состоянием, тем эмоциональным фоном, на котором протекает разнообразная по форме и содержанию деятельность дошкольников. В связи с этим успешность обучения элементарному музицированию заключается в предварительном формировании умения фантазировать, придумывать, изменять, комбинировать в речевых и двигательных упражнениях. Здесь развивается то особое и совершенно необходимое качество, которое можно назвать импровизационностью мышления. Творческое музицирование является процессом импровизационного общения участников с программированием дифференцированного результата.

Возродившийся в последнее время интерес педагогов к творческому музицированию определяет творческое взаимодействие, то есть совместную творческую деятельность в творении и исполнении музыки воспитанников и педагога, воспитанников друг с другом. На основе принципа сотворчества, может быть построен воспитательный процесс, который будет способствовать становлению коммуникативно-развитой личности. Важно помнить, что успешность определяется тем, какое место в процессе творческого музицирования отводится авторскому творчеству детей. Именно детское музицирование расширяет сферу музыкальной деятельности дошкольника, повышает интерес к музыкальным занятиям, способствует развитию музыкальной памяти, внимания, помогает преодолению излишней застенчивости, скованности, расширяет музыкальное воспитание ребёнка.

Организации процесса элементарного музицирования с детьми дошкольного возраста включает в себя *принцип синкретизма*. К.И. Чуковский, один из лучших исследователей формирования детской речи, указывал, что дети, сочиняя или декламируя стихи, упиваются ими как музыкой, не вникая в их смысл: их увлекают ритмика и созвучия стиха. Он также подметил синкретический характер детского поэтического творчества: «Детские стихи неотделимы от пляски, они её организуют. Дети прыгают, как дикие, в своих

массовых танцах, выкрикивая дразнилки, считалки. Они ни минуты не стоят на месте, то, декламируя стихи, то напевая».

## **Игры со звуками**

Одной из самых увлекательных и совершенно необходимых для детей форм первичного познания звукового мира, а через него и основ музыкального искусства, являются игры со звуками. Автором, разработавшим идею игр со звуками как первоначальной формы знакомства детей с миром музыки, является австрийский композитор Вильгельм Келлер коллега К.Орфа. Удивительный мир звуков окружает нас: шелест листвы, звон сосульки, скрип двери, бой часов. И каждый звук может стать музыкой. Но мы считаем, что музыку человек может сделать только при помощи фортепиано, скрипки, аккордеона или симфонического оркестра. На самом деле фантазия и воображение могут превратить в музыку обычные бытовые звуки. О чём шепчут звёзды? Какие звуки живут в лесу? Как поёт планета? На эти вопросы могут легко ответить дети. Рождённая фантазией детей музыка проста и чудесна. Из обычной металлической трубочки рождается хрустальный и волшебный звук ледяного царства снежной королевы. Скорлупки от фисташковых орешек расскажут, как шуршат листья в лесу, а простой бумажный листок откроет тайну звуков бумажной сказки.

Процесс «омузыкаливания» бытовых шумов превращает деятельность детей в удивительный поиск находок и превращений волшебных звуков. Главная цель педагогического процесса заключается в развитии творческой самостоятельности детей, в желании самовыражения, поиска новых способов звукоизвлечения, создавая «свою музыку». Мы не должны ожидать от детей мелодий, похожих на музыкальные шедевры. У детской музыки, которую дети импровизируют, нет места во взрослом мире. У неё есть главный смысл – прикладной, она помогает детям познавать и исследовать мир, формировать своё к нему отношение средствами музыкально-творческой игры. Игры со

звуками – это творчество-исследование, которое служит нескольким важным педагогическим целям:

- ✓ изучению звуковых свойств различных материалов и предметов из них; детских музыкальных инструментов; голоса;
- ✓ приобретению разностороннего опыта звуковых ощущений;
- ✓ исследованию различных способов получения звука и приобретению навыков игры на инструменте;
- ✓ развитию тембрового и звуковысотного слуха;
- ✓ развитию потребности самовыражения через звук.

### **Игра на музыкальных инструментах**

Интересная и полезная музыкальная деятельность детей. В процессе обучения игре на инструментах хорошо формируются слуховые представления, чувство ритма, тембра и динамики. Инструментальное музицирование вызывает восторг, радость детей, желание у каждого попробовать свои силы, поэтому эта деятельность важна для общего музыкального и творческого развития. Обучаясь игре на музыкальных инструментах, дети открывают для себя мир музыкальных звуков и их отношений, различают красоту звучания различных инструментов. У них улучшается качество пения (чище поют), музыкально-ритмических движений (чётче воспроизводят ритм).

Тютюнникова Т. Э. указывает, что инструментальная игра в её простейшем, элементарно-импровизационном виде органическая часть детской музыкальной культуры. Инструменты образуют самую привлекательную для детей область музыки. Сама музыка ассоциируется с инструментом, а не с пением, поскольку пение достаточно долго не вычленяется осознанно детьми из речи [18].

В современных условиях складываются различные мнения, на каком именно инструменте лучше обучать детей. Некоторые из педагогов склонны начинать учить детей в дошкольном детстве на настоящих музыкальных инструментах. Другие стремятся разработать новые типы детских музыкальных

инструментов, усовершенствовать имеющиеся. В истории исполнительского искусства существовало много школ и направлений, пытавшихся определить и найти наиболее рациональные приёмы игры на том или ином музыкальном инструменте. Первыми теоретиками в области методов освоения двигательной исполнительской техники были пианисты и скрипачи. Сначала исследователи подходили к решению проблемы в большинстве случаев достаточно тривиально, полагая, что для достижения наилучшей двигательной техники необходимо как можно больше двигательных упражнений (Ж. Ф. Рамо, П. Роде, П. Байо и др.). Начало двадцатого века ознаменовалось анатомо-физиологическим подходом к технике построения исполнительских движений (Р. Брейтгаупт, Н. Тетцель, И. П. Павлов, Н. А. Бернштейн, П. К. Анохин и др.).

Так, система обучения детей игре на скрипке с трёх – четырёхлетнего возраста находит своё отражение в трудах известного японского педагога Судзуки, который подчёркивал необходимость раннего обучения детей. Особенно важно предварительное накопление слушательского опыта. Как овладение речью предшествует умению читать, так и игра по слуху должна подготовить детей к обучению игре по нотам. Автор отдавал явное предпочтение унисонной игре, которая является основой для группового исполнения, она же вооружает и каждого исполнителя отдельно.

Рассматривая опыт применения разнообразных детских музыкальных инструментов, необходимо отметить систему музыкального воспитания детей, созданную немецким композитором Карлом Орфом. Опираясь на идеи Ж. Далькроза, К. Орф ищет синтетические формы музицирования: сочетание пения и движения, ритмизованного чтения стихов и игры на музыкальных инструментах. Разнообразная музыкальная деятельность требует определенного «оборудования», применения детских музыкальных игрушек и инструментов. К. Орф и его последователи разрабатывают новые типы инструментов, используя опыт индонезийцев. Автор добивается путём подключения резонаторов особого звучания у ксилофонов и металлофонов, придавая несвойственную им протяжённость звучания. Используются также

различного типа флейты, дудки, разновидности народных скрипичных инструментов, стеклянные стаканчики с водой, высота звука которых точно фиксируется и укладывается в звукоряды, треугольники, кастаньеты, небольшие тарелки. На всех инструментах очень легко играть. Основу инструментария составляют штабшпили – звуковысотные инструменты: ксилофоны, металлофоны и гlockenшпили (колокольчики) и шумовые инструменты – маракасы, румба, кастаньеты, погремушки, клавесы и т.д. Ансамбль орфовских инструментов сочетает древнейшие разновидности шумовых и звуковысотных ударных, которые представляют элементарную музыку почти во всех культурах. Комплект орфовских инструментов в соединении со звучащими жестами позволяет играть и импровизировать в ансамбле детей и взрослых. Инструменты Орфа позволяют музицировать всем. Это его главное педагогическое достоинство, отмечает в своём исследовании Т.Э. Тютюнникова [17].

Инструменты К.Орфа являются идеальным средством самовыражения ребёнка. Использование ударных инструментов не требует специальной подготовки и обученности. Игра со звуками и шумами влияет на чувствительность слуха. Инструментальное музицирование – это творческий процесс восприятия музыки через игру на доступных музыкальных инструментах.

### **Знакомство с музыкальными инструментами**

На первом этапе знакомства с музыкальными инструментами дети изучают свойства различных материалов и предметов из них. Изучают звуковые свойства инструментов, приобретают опыт звуковых ощущений, исследуют различные способы получения звука. Затем дети приобретают навыки игры на инструментах через занимательные игры. И в конечном итоге у детей развивается тембровый и звуковысотный слух, развивается потребность самовыражения через звуки инструментов. После того, как ребенок знакомится с музыкальными инструментами, их устройством, он сам изобретает

приемы игры, звукоизвлечения на «своем» инструменте, делает для себя открытие. После такого процесса экспериментально-исследовательской работы, ребенка не мучает вопрос: «А что там внутри?», и он с удовольствием играет, сочиняет свой ритмический рисунок, «свою» музыку.

Важным фактором воздействия музыкальных инструментов на детей является прямая зависимость между физической деятельностью и образованием звука. «Я и звук – одно целое!» Импровизации со звучащими жестами, с элементарными движениями является подготовительной работой перед игрой на музыкальных инструментах. В работе с оркестром главная роль достаётся самому подвижному ребёнку. Это один из способов подчинить личную моторику общественным действиям. Открывает и завершает игру оркестра главный музыкант, он делает всего один удар по тарелке в начале и в конце исполнения. Но этот удар – самый главный, без которого не начнёт играть оркестр. Роль главного музыканта может исполнять «особый» ребёнок с ограниченными возможностями здоровья. Игра на тарелке требует особого мастерства, чтобы медь звучала бархатным звуком необходимо умение правильно держать тарелку и ударять по ней палочкой с определённой силой. Вся эта технология объясняется исполнителю и внушается важность и ответственность порученного дела. Не каждый ребенок способен после такого доверия не оправдать его. Если исполнитель на тарелке отсутствовал когда-либо на занятии, педагог замечает, что оркестр без него играл, не так хорошо, как всегда. Даже Петя не смог заменить главного исполнителя-дирижёра. Играя роль главного дирижёра, подвижному ребёнку также предоставляется возможность выпустить пар через особое внимание к его личности, получить «порцию» любви. А особого внимания подвижный ребёнок действительно заслуживает, потому что эта «неподвижная» роль для него является чрезвычайно трудной.

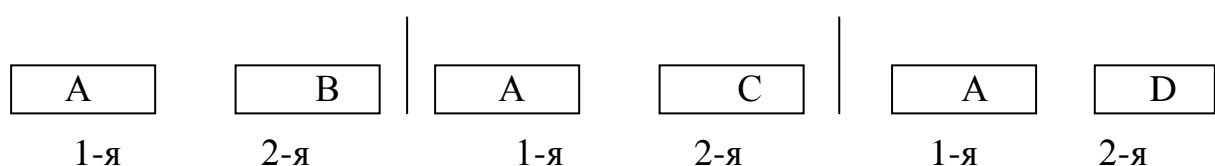
Большую роль в работе с музыкальными инструментами играют *диалоги* инструментов. Особенно важно применять этот способ для детей с нарушением речи, движения. Здесь внешний слышимый разговор переносится во

внутренний не слышимый. Инструменты «говорят» при помощи внутренней речи. Таким образом, инструмент превращается в переводчика-посредника между играющими. Техника свободной импровизационной игры вызывает интерес у ребёнка к инструменту, радость от общения с другим ребёнком посредством звуков, а не языка.

### **Групповые творческие модели, проекты**

В процессе музицирования на музыкальных инструментах предоставляется возможность каждому участнику стать ведущим, лидером, дирижером и показать свой вариант, свою модель исполнения. Во время игры в оркестр, дети играют на тех музыкальных инструментах, которые выбирают сами. Желание детей поиграть на всех инструментах осуществляется в процессе музицирования, так как здесь происходит постоянная смена и переход к другим инструментам.

Подготовка групповых проектов осуществляется по определённым формам, среди которых: «эхо», «зеркало», «рондо», «соло-тутти». В каждой форме есть две части: первая часть – делаем вместе, вторая часть – делаю сам, вариант исполнения одного участника (форма «рондо»). Первая часть – делаю сам, вторая часть – делаем вместе (форма «соло-тутти»).



Вариант инструментальной сольной модели служит нахождение собственного ритмического рисунка или мелодической интонации. Собственные модели и варианты исполнения реализуются в концертной, исполнительской деятельности итогом которой выступает творческий групповой проект.

## Инструментальное музицирование

### Задачи:

- познакомить детей с музыкальными инструментами, их устройством, звукоизвлечением;
- развивать у детей тембровый, звуковысотный компоненты музыкального слуха, чувство ритма;
- развивать у детей чувство ансамбля;
- развивать у детей слуховой самоконтроль, умение анализировать свою игру и игру соседа;
- развивать творческую активность детей в импровизации на детских музыкальных инструментах;
- озвучивать музыкальными инструментами поэтические образы стихов, сказок, образные речевые игры, пение, декламацию.





## **Глава 2. Методика проведения игр со звуками и музыкальными инструментами**

### ***«Музыка во мне»***

- учить детей находить звучащие жесты своего тела;
- прислушиваться к многообразию тембров звучащих жестов;

Помочь ребенку осознать то, что звук живет везде: в теле человека, в предметах, в природе, в космосе, в тишине. Педагог объясняет: «Можно сказать, спеть звук, можно звук создать без помощи голоса и языка. Если пойти гулять на улицу, музыкальные инструменты брать с собой хлопотно, тяжело. Но есть инструменты, которые у нас всегда с собой, поищите их». Дети ищут в карманах, в туфлях. Педагог показывает свой инструмент и хлопает в ладоши. «А у вас есть такой инструмент?». Дети начинают хлопать. «А какой еще инструмент есть у вас?». С помощью педагога дети находят в себе разные звуки - звучащие жесты (хлопки, притопы, шлепки, щелчки, постукивания косточками пальцев, трение ладошками, удары основаниями ладоней).

### ***«Музыка вокруг меня»***

- прислушиваться к многообразию звуков окружающих предметов;
- прислушиваться к многообразию звуков окружающего мира.

Педагог предлагает детям найти звуки в музыкальном зале. Дети стучат по стульям, по стеклу, в дверь, по полу, по ковру, по батареям, шелестят шторами, искусственными цветами. Педагог показывает, какие звуки живут у господина Пианино. Стучит по нижней плоскости клавиатуры при легатной педали. Открывает верхнюю панель, водит ногтем по струнам. Дети слушают сказку про «Эхо».

Педагог с детьми поет песню «Комната наша прекрасный инструмент». Дети берут в руки палки (ветки деревьев зачистить от сучков), встают к своему «инструменту» комнаты и играют ритмический рисунок на своём

«инструменте». Один ребёнок играет по батарее, второй – по двери, третий – по стулу, четвёртый – по полу и т.д.

Комната наша – прекрасный инструмент,

Она умеет звучать в любой момент.

Батарей так звучат: пум-пум, пум-пум,

Наши двери так стучат: тук-тук, тук-тук,

(стулья, столы, пол, ковёр, шторы, стёкла и т.д.)

И это тоже будет музыка, друзья.

### ***«Изобретатели»***

- изучать звуковые свойства музыкальных инструментов;
- учить детей самостоятельно собирать детали музыкальных инструментов в одно целое;
- исследовать различные способы получения звука.

В зале на полу разложены музыкальные инструменты в разобранном виде. Дети экспериментируют с отдельными частями, пластинами инструментов. Пластинки металлофона и ксилофона дети надевают на штифты резонаторных ящиков. Выясняют, чем можно играть на металлофоне, ксилофоне, треугольнике и как можно играть. Если нет палочек, то можно играть пальцами, пуговицей, фишкой, шнурком, косточкой. Изобретают новые звуки, придумывают им названия, выясняют, на что похож звук каждого музыкального инструмента. Палочки от треугольников, коробочек, рубелей раскладывают к соответствующим инструментам. Пробуют играть разными видами палочек: деревянными, металлическими, пластиковыми, с резиновой головкой, с фетровой головкой.

### ***«Волшебные звуки»***

- знакомить детей с музыкальными инструментами, их устройством, звучанием;

- учить детей определять, на что похож звук (звуки леса, животных, птиц, звуки окружающих предметов, звуки улицы, звуки пространства);
- приобретать навыки игры на музыкальных инструментах.

*Металлофон.* Педагог показывает детям музыкальный инструмент. Этот инструмент называется металлофон. Его пластинки сделаны из металла (снять со штифтов, показать, дать потрогать холодные пластины). В ящике-домике, с металлической «крышей» живет господин Фон. Послушайте, на что похожи звуки, которые поёт металлофон? Они похожи на музыку дождя (спеть «кап-кап»: соль-ми). На что ещё похожи эти звуки?

*Ксилофон.* Этот инструмент похож на металлофон, но его пластинки сделаны из дерева, поэтому он называется ксилофон (снять пластины со штифтов, показать, дать потрогать, понюхать, покусать). В домике с деревянной крышей тоже живёт господин Фон. Послушайте, на что похожи эти звуки? Они похожи на чьи-то шаги, на тиканье часов. А на что ещё?

*Тарелка.* А вот еще инструмент. Он сделан из металла и похож на тарелку (перевернуть, показать, как можно «есть» из тарелки). Этот инструмент так и называется – тарелка. Мягкой палочкой можно играть по тарелке. Послушайте, как разговаривает гром, ворчит туча на небе. Где ещё можно услышать эти звуки?

Дать детям возможность самим найти «свой» звук. Постучать палочкой по коробочке, провести пальчиком по барабану, провести по струнам арфы или гуслей. Для каждого инструмента придумать образ и небольшую историю.

*Варианты звуковых ассоциаций:*

(металлофон – дождь, сосулька; тарелка – гром; гусли – солнышко, радуга; коробочка – дятел; ручной барабан – мышки; рубель – треск веточки; скрипучка – лесной бабайка; металлическая трубочка – звон сосульки; ореховая погремушка – шелест мышей, травы).

## **«Знакомство»**

- развивать у детей желание играть на музыкальных инструментах;
- учить детей играть на детских музыкальных инструментах, изобретая различные звуки;
- различать звучание музыкальных инструментов.

Дети садятся по кругу с музыкальными инструментами. Один участник играет, импровизируя на своем инструменте. Затем он передает жестом рук, движением корпуса, глаз свою роль другому участнику. Второй участник играет, импровизируя на своём инструменте. Игра передаётся другому участнику. Так проходит представление каждого музыкального инструмента. Каждый ребёнок выступает в качестве автора, исполнителя и слушателя.

## **«Кукла - дирижёр»**

- учить детей играть на детских музыкальных инструментах, изобретая различные звуки;
- учить различать звучание одного инструмента и звучание всего оркестра;
- развивать у детей внимание при смене действия дирижёра.

*1 вариант:* Инструменты лежат в зале на полу. Дети выбирают по желанию любой инструмент и встают в круг. Дирижер-кукла машет дирижерской палочкой, все играют, свободно импровизируя на инструментах «тутти» – весь оркестр. Дирижер спрятался в домик – пауза, знак молчания. Во время паузы дети спокойно переходят к другим инструментам (по кругу или хаотично). Происходит смена инструментов. Роль куклы-дирижёра исполняет другой ребёнок, игра повторяется.

*2 вариант:* Дети выбирают музыкальный инструмент по желанию и встают в круг. Ребёнок с куклой-дирижёром руководит оркестром и находится в центре круга. Играют все «тутти». После паузы дирижёр-кукла подходит к одному из исполнителей и дирижирует, звучит «соло» одного инструмента. После паузы происходит смена инструментов, игра повторяется.

### **«Флейта - дирижер»**

- слушать звучание флейты, реагируя на окончание звучания;
- приобретать навыки игры на музыкальных инструментах;
- учить различать звучание одного инструмента – «соло» и звучание всего оркестра – «тутти».

*1 вариант:* Педагог играет на флейте – «соло». Дети ходят по кругу около инструментов, которые лежат на полу. Флейта замолчала, дети останавливаются. Во время паузы дети берут инструмент, рядом лежащий, и импровизируют на нём – «тутти». Флейта начинает играть вновь, дети кладут инструменты перед собой и начинают движение по кругу. Игра повторяется. Во время каждой паузы ребёнку достаётся новый инструмент, на котором он импровизирует.

*2 вариант:* Педагог с флейтой подходит во время паузы к одному из исполнителей. Звучит «соло» одного инструмента. Флейта начинает играть, игра повторяется. Во время паузы может звучать весь оркестр «тутти» или «соло» одного из инструментов.

### **«Мяч» или «Самолёт»**

- приобретать навыки игры на музыкальных инструментах, изобретая различные звуки;
- учить различать звучание одного инструмента и звучание всего оркестра;
- развивать у детей внимание при смене действия дирижёра;
- учить детей играть на музыкальных инструментах вместе, слушая звучание всего оркестра.

Каждый ребёнок по желанию выбирает музыкальный инструмент и садится по кругу. Ведущий-дирижёр в центре круга играет с мячом, все играют, импровизируя на инструментах – «тутти». Ведущий прокатывает мяч одному ребёнку, который начинает играть один на своем инструменте импровизацию - «соло» и возвращает мяч ведущему-дирижёру. Игра продолжается. Если

ребёнок-дирижёр «устал» быть дирижёром, он передаёт свою роль другому ребёнку. Ведущий-дирижёр меняется, дети переходят к другим инструментам. Мяч можно заменить на бумажный самолетик, который летает в разные города. «Город» – это солист, играющий на своём инструменте. Ведущий-дирижёр – это аэродром, на котором много самолётов и все они играют вместе «тутти».

### **«Поезд»** (модель В. Жилина)

- учить детей играть на музыкальных инструментах вместе, слушая звучание всего оркестра.
- учить детей различать ритмические рисунки и сопровождать их игрой на музыкальных инструментах.

Каждый ребёнок по желанию выбирает музыкальный инструмент и встаёт в «вагончик» по группам инструментов: 1- деревянные инструменты, 2- шумовые, 3- звенящие. Поезд едет, дети играют (импровизируют) все вместе «тутти». Ведущий-ревизор заходит в «вагон» и проверяет «билеты» в 1-м вагоне, играя на клавишах или другом ударном инструменте ритмический рисунок. Дети-пассажиры первого вагона играют на деревянных ударных инструментах ритм, заданный ведущим-ревизором. Ревизор выходит из вагона, движение поезда возобновляется. Ревизор идет в следующий вагон. Игра продолжается. Движение поезда можно сопровождать детской песенкой.

### **«Обручи»**

- учить детей играть на музыкальных инструментах по сигналу дирижёра;
- учить играть на музыкальных инструментах, слушая звучание своей группы;
- учить детей создавать ритмические рисунки и сопровождать их игрой на музыкальных инструментах.

На полу лежат обручи разного цвета, в каждом обруче находится группа музыкальных инструментов. Красный обруч – ложки, клавиши, коробочка,

кастаньеты, рубель, трещотка. Синий обруч – колокольчики, треугольник, бубенчики, трубочки. Желтый обруч – маракасы, погремушки, баночки с сыпучим материалом. Зелёный обруч – тарелка, ручной барабан.

Дети распределяются по группам и играют под управлением дирижера. Дирижер находится в центре зала – сигнал паузы, оркестр молчит. Дирижёр наступает ногой в обруч — играет группа инструментов, лежащих в обруче. Если дирижер наступил сразу в два обруча — играют две группы инструментов. Для того чтобы играли 3 группы или весь оркестр, дирижер использует свои руки. Можно наблюдать при управлении оркестра танец «паука» - дирижёра.

Изменением положения своего тела дирижёр меняет динамику звучания: приседает – играть тихо, встаёт – играть громко. В заключение исполнения произведения дирижёр встаёт в центр зала, кланяется, все аплодируют. Новый дирижёр продолжает игру.

### ***«Весёлый и грустный поезд»***

- учить детей играть на музыкальных инструментах;
- учить детей играть ритмично, сопровождая пение.

Дети делятся на две группы. Первая группа – весёлый поезд, он едет быстро (восьмые доли). Вторая группа – грустный поезд, едет медленно (половинные доли). На полу в разных местах лежат музыкальные инструменты – это станции, где поезда делают остановки. Движение поезда сопровождается любой песенкой. По сигналу дежурного станции – дирижёра, который ударяет по тарелке, поезд останавливается. Во время остановки первый «вагончик» - ребёнок берёт музыкальный инструмент. Поезд движется дальше, первый вагончик сопровождает пение ритмичной игрой на инструменте. Поезд едет к следующей станции, на которой второй «вагончик» берёт следующий инструмент, лежащий на полу рядом. Движение поезда повторяется до тех пор, пока все инструменты не зазвучат в руках детей. Когда все дети «вагончики»

возьмут инструменты, спеть песенку в сопровождении всего оркестра и закончить на forte – поезд приехал домой, или на piano – поезд уехал дальше.

### ***«Подводное течение»***

- учить детей импровизировать на музыкальных инструментах, изобретая различные звуки;
- учить различать звучание одного инструмента и группы инструментов.

Педагог рассказывает историю: «В глубине моря, на морском дне росли чудесные музыкальные водоросли. Они издавали волшебное, завораживающее звучание. Когда в глубины моря подводное течение приносило белую воду из белого моря, начинали звучать водоросли с хрустальным звуком. Когда течение приносило воду из синего моря, звучали водоросли со звуком, похожим на шелест песка. Вода из красного моря заставляла звучать водоросли, звук которых напоминал сухой, отрывистый, деревянный звук. Вода из черного моря заставляла звучать водоросли, звук которых напоминал раскаты грома».

Дети с инструментами свободно распределяются по залу. Они – «водоросли морские». Каждой группе инструментов соответствует определенный цвет. «Красная вода» – деревянные инструменты. «Синяя вода» – маракасы, погремушки. «Белая вода» – звенящие инструменты. «Черная вода» – тарелка, барабан.

Четыре ребенка с разноцветными газовыми платками двигаются по одному, по двое, по трое, вчетвером. Дети «водоросли» реагируют на цвет платка и играют на инструментах, соответствующих цвету.

### ***«Волшебный лес» (модель Э. Виблиц)***

- учить детей самостоятельно общаться с музыкальным инструментом;
- учить использовать в игре различные способы получения звука;
- реагировать на движения «ветра-дирижёра» изменением динамики исполнения;



- учить различать звучание одного инструмента и звучание всего оркестра;
- учить детей слушать звуки своего инструмента.

Педагог рассказывает: «В одном волшебном лесу росли удивительные деревья, вместо листочков на них выростали музыкальные инструмента. Когда в лес залетал ветер и дул на деревья, они звучали сказочным звуком».

*1 вариант:* Дети выбирают инструмента по желанию и свободно встают по залу. Педагог двигается с газовым платком в руках – это «ветер-дирижёр». Дети-«деревья», импровизируют на своих инструментах. Ветер улетал из леса, музыка замолкала, лес засыпал – пауза. Роль ветра педагог может передать ребенку. Игра повторяется.

*2 вариант:* «Ветер-дирижёр» летает с газовым платком по «лесу» очень быстро, инструмента звучат громко, быстро. «Ветер» легко и медленно летает по «лесу», инструмента звучат тихо, медленно.

*3 вариант:* Дирижёр летает по «лесу», играют все вместе – «тутти». «Дирижёр-ветер» подлетает к одному исполнителю «дереву», машет на него платком, звучит «соло» одного инструмента.

*4 вариант:* Ребенок-дирижер подходит к одному ребенку-«дереву», машет на него платком и тот начинает играть на своем инструменте один звук и поёт его. Как только звук исчезнет, как в тумане, ребенок-«дереву» играет еще один звук.

Дирижер включает детей в игру постепенно, так же постепенно и останавливает. Дирижер-композитор по слуху определяет, как звучит «лес»-оркестр. В конце исполнения по сигналу дирижера весь оркестр на sf исполняет резкий звук, который постепенно тает. Лес уснул – пауза.

Дирижёр передаёт свою роль другому, отдает ему платок и начинает играть на его инструменте. Игра повторяется. Может быть два дирижера.

### **«Звук и я»** (модель Э. Виблиц)

- учить детей чувствовать связь между движением тела и звуком музыкального инструмента;
- приобретать опыт звуковых ощущений;
- учить детей передавать движением тела энергию звука (длительность).

Дети с музыкальными инструментами ходят по залу (трубочки на леске, треугольники, колокольчики, блок-тоны, металлофоны). Каждый ребенок ударяет по инструменту один раз и идёт. Это делают все дети, но не вместе. У каждого ребёнка свой темп исполнения. Каждый играет с разной силой и слышит угасающий звук по-разному. Сначала резкий звук – стремительное движение, затем звук постепенно затихает – движение постепенно успокаивается. Педагог объясняет детям, что звук и я – единое целое. Должна быть связь звука и движения.

### **«Музыка шагов»** (модель Э. Виблиц)

- учить детей находить варианты движений, сопровождая звуки музыкальных инструментов;
- учить детей находить варианты инструментального сопровождения движению.

Дети распределяются на две группы: инструментальную и танцевальную. Начинает игру первая инструментальная группа. Каждый ребёнок из инструментальной группы исполняет свою партию на музыкальном инструменте. Каждый ребёнок из танцевальной группы выбирает любого исполнителя из первой группы и придумывает варианты двигательного сопровождения под музыку, импровизируя движениями своего тела.

Затем игру начинает вторая танцевальная группа. Каждый ребёнок второй группы исполняет любое движение. Дети из инструментальной группы выбирают любого исполнителя из второй группы и находят варианты,

сопровождая движения исполнителя, импровизируют на музыкальных инструментах.

Участники могут меняться ролями и выбирать по желанию любого исполнителя для совместного творческого процесса.

*Варианты движений:* прыгают, топают, ходят, останавливаются, бегают, кружатся и т.д.

**«Поющий листок» или «Газетное рондо» (модель М. Видмер)**

- учить детей изобретать звуки, живущие в бумажном листе или газете;
- учить детей слушать и различать звуки бумажного листа;
- учить придумывать ритмический рисунок и передавать его «бумажными» звуками.

*1 вариант:* Педагог показывает детям лист бумаги и спрашивает, на что он похож? Дети отвечают: на осенний листочек, на крыло, на парус, белье на веревке, на флигель... Педагог рассказывает историю о том, как лист бумаги умеет петь, говорить, шептать, кричать, ворчать и молчать.

Педагог показывает детям листок бумаги и говорит, что в нем живёт звук. Предлагает детям послушать эти звуки. Дети находят варианты звуков в листе бумаги или в газете: встряхивают, сворачивают трубочкой, щёлкают пальцами по листку, рвут медленно – четвертные ноты, рвут быстро – восьмые ноты, мнут в руке и т.д.

*2 вариант: Газетное рондо.*

Дети садятся на пол по кругу. Совместно придумывают ритмический рисунок рефрена – постоянно повторяющейся части формы «рондо».

А: рефрен – играем заданный ритм вместе;

В – С – Д: эпизод-«соло» импровизация одного участника на газете в свободном ритме.

В (соло первого ребенка), С (соло второго ребёнка), Д (соло третьего ребёнка) и т.д.

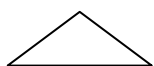
## Форма «РОНДО»

А	В	А	С	А	Д	А	Е
---	---	---	---	---	---	---	---

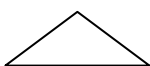
### «Музыка весны»

- учить детей импровизировать на музыкальных инструментах;
- учить придумывать ритмические рисунки и записывать их.

Дети придумывают звуки капли, пения птиц, звуки пробуждающегося леса и записывают знаками ритм на бумаге.



Буль,



буль



Кап,



кап,



кап,



кап



Дзинь,



дзинь,



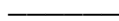
дзинь



Чик,



чи -



рик

#### Варианты исполнения:

1. Произносить ритм словами;
2. Хлопать ритм;
3. Играть ритм на соответствующих музыкальных инструментах;
4. Петь попевку «Цыц, цы-бек» в сопровождении флейты, после пения импровизировать ритмы на музыкальных инструментах (форма Рондо)

### «Вопрос-ответ» (модель В. Жилина)

- учить детей использовать звучащие жесты своего тела для общения;

- научить детей понимать язык звучащих жестов;
- уметь импровизировать звучащими жестами в игре.

*1 вариант:* Ребенок-ведущий подходит к любому ребенку и спрашивает: «Ты любишь гулять?». Ритм вопроса озвучивает хлопками. Отвечающий ребенок отвечает, используя другие жесты: «Обожаю!», «Люблю!». Игра продолжается, ребенок-ведущий подходит к другому участнику игры и задает другой вопрос: «Ты пойдешь со мной гулять?». Ритм вопроса озвучивает звучащими жестами. Отвечающий ребенок для ответа использует любые звучащие жесты: «Нет, не пойду», или «Да, пойду».

*2 вариант:* Ведущий-ребенок задает вопрос, не используя при этом речь, только звучащими жестами. Отвечающий ребенок должен понять вопрос и ответить звучащими жестами, не используя речь. О содержании разговора можно спросить у детей: о чём шла речь? Замысел игры заключается не в точном отгадывании содержания разговора, а в изобретательности и находчивости участников.

### ***«Встреча в парке» (модель Э. Виблиц)***

- учить детей использовать музыкальные инструменты для общения друг с другом;
- развивать у детей потребность самовыражения через звук;
- учить детей импровизировать на музыкальных инструментах.

Дети с музыкальными инструментами свободно ходят по залу «гуляют по парку». При встрече они здороваются, обмениваются взглядами. Общение происходит не словами, а игрой на музыкальных инструментах. Встреча может быть спокойной: небольшой диалог на музыкальных инструментах. Может быть быстрой: короткий вопрос-ответ или приветствие, если путники куда-нибудь спешат. Дети импровизируют на инструментах в соответствии с характером встречи.

*Варианты разговора:*

- Привет, как у тебя дела?
- Всё в порядке.
- Ты пойдёшь сегодня гулять?
- Да (или нет)
- Ну, тогда пока!
- Пока, до встречи!



## Глава 3. Методика проведения игр с голосом

### «Бесконечная музыка» (модель К. Виблиц)

- учить детей быстро включаться в пение по сигналу дирижёра;
- учить интонировать свой «любимый» звук;
- изучать звуковые свойства голоса.

*1 вариант:* Дети садятся или встают в круг. Ведущий-дирижёр с предметом в руках (кукла, мяч, самолётик, платок...) ходит по кругу и включает детей в пение друг за другом, показывая на ребёнка предметом. Ребёнок-солист интонирует свой «любимый» звук. Звук должен передаваться без пауз и остановок. Звук может внезапно повернуться в обратном движении, звук может остановиться на одном месте. Таким образом, дирижёр управляет хором, дети сочиняют одну мелодию.

*Варианты исполнения:*

1\*2\*3\*4/ \*5\*6\*7\*8/ 7\*6\* 5\*4/ 3\* 4\*3 \*4/ 3\*2\*1...//

Все хлопают, дирижёр меняется. Начинается новое сочинение.

*2 вариант:* Два ребенка идут по комнате, плечо к плечу. Ведущий тот, кто поёт, он управляет движением. После остановки ведущим становится второй ребенок. Петь можно любую мелодию на одном, 2-х звуках.

### «Трубочка» (модель К. Виблиц)

- учить детей правильно брать дыхание;
- развивать ощущения от прикосновения воздуха.

Дети встают парами. Один участник «летит на самолёте» – дует соломенной трубочкой в лицо второго ребёнка, стоящего с закрытыми глазами. Полёт долгий: из Африки на Север. Направление соломинки меняется: правая щека – левая щека – подбородок – лоб. Второй ребёнок должен почувствовать у себя на лице движение воздуха «полёта самолёта» и показать пальцем направление движения.

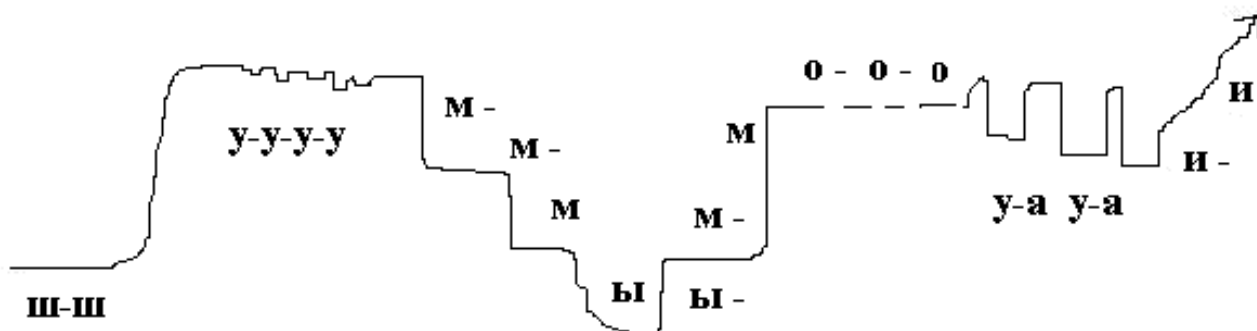
Игра продолжается, партнёры меняются ролями. Педагог объясняет детям, что дыхание нужно брать спокойно, ждать, когда дыхание пойдёт легко и свободно, не хватать глубоко воздух.

### **«Путешествие по горам»** (модель К. Виблиц)

- учить детей правильно брать дыхание;
- учить детей интонировать свой «любимый» звук.
- реагировать сменой высоты звука на изменения в движении дирижёра.

Дирижёр показывает, как он «летит на самолёте» через горы, меняя направление. Дети реагируют на изменение траектории движения «самолёта» и изображают голосом.

*Варианты кластерного пения (многоголосия):*



### **«Жарко – холодно»**

- учить детей интонировать свой «любимый» звук в кластерном пении;
- учить детей петь в унисон.

*1 вариант:* Дети встают в круг. Это большое африканское солнце, которое светит жарко. В Африке тепло, слышны разные голоса животных, птиц, людей. Дети поют кластерным пением, каждый свой «любимый» звук.



На севере светит маленькое солнце, но оно не греет. Там мало звуков. Дети медленно идут в центр круга и начинают петь, добиваясь унисона. Это единый для всех звук, его нужно запомнить, он «живет» в центре круга.

Затем медленно все расходятся, игра повторяется.

*2 вариант:* Дети свободно встают по залу. Каждый ребёнок поёт свой «любимый» звук. Медленно все собираются в центре зала. Прислушиваются к пению друг друга, подстраиваются к одному звуку и поют, добиваясь унисона.

Затем все расходятся, поют любой другой звук, «любимый». Интуитивно постепенно дети собираются в центр круга, и кластерное пение переходит в унисон.

Можно свои ощущения передать на бумаге. Это должны быть цветные фломастеры, каждая линия движется к общему цветному пятну.

### ***«Поющий шарик» (модель К. Виблиц)***

- учить детей правильно брать дыхание во время пения;
- учить детей интонировать свой «любимый» звук.

*1 вариант:* Дети спокойно идут по залу, несут на ладошке свой воображаемый «шарик» и поют любимый звук, пока хватает дыхания. Дыхание закончилось – шарик лопнул «пык». После остановки набрать воздух, положить на другую ладонь новый шарик и петь другой звук. Движения бережные, нежные, спокойные, медленные.

*2 вариант:* Дети стоят по кругу. В центре круга 2-3 участника носят свои шарики и поют «любимые звуки». На окончание дыхания, участник подходит к ребёнку, стоящему в кругу и передаёт свой шарик. Тот, кто взял шарик продолжает игру.

*Варианты звуков:*

А-а-а..., У-у-у..., Ом-м-м..., Ы-ы-ы..., И-и-и...Н-н-н..., Ш-ш-ш...

## **«Насос»**

- учить детей равномерно распределять дыхание во время произношения звука.

Дети встают парами. Один – «мяч», другой – «насос». Насос накачивает мяч, имитируя движениями и звуками: «пс-с, пс-с...» Мяч постепенно надувается, становится большим, круглым. Мяч лопнул, быстро выпуская воздух. Обыграть движениями и звуками: «п-ш-ш-ш-ш-ш...»

## **«Мяч»**

- интонировать звуки в соответствии с движением мяча;
- придумывать звуки для озвучивания движения мяча;
- развивать звуковысотный слух.

Педагог или ребенок играет с мячом. Мяч подбрасывает вверх – высокие звуки, мяч ударяется об пол – низкие звуки, мяч перебрасывает из руки в руку – звук на одной ноте. Дети придумывают звуки (ля, ча, у, а, н, па...) для озвучивания движения мяча и поют своим «любимым» звуком.

## **«Поющие берега»**

*(упражнения для слабовидящих детей, модель А. Маттио)*

- развивать у детей внутренний тембровый и звуковысотный слух;
- учить детей интонировать свой «любимый звук»;
- развивать координацию в пространстве с закрытыми глазами, реагируя на звук.

Дети встают в две колонки, напротив друг друга – это волшебная река, с поющими берегами. Каждый ребёнок поёт свой «любимый» звук. Один участник игры «плывёт» по реке с закрытыми глазами. Чтобы не наткнуться на берег ребёнок внимательно слушает звучание берегов (кластерное пение).

Игра продолжается, участник меняется. Дети могут сменить свой «любимый» звук на другой.

### **«Маска»** (модель А. Маттио)

- учить детей создавать свой образ, настроение, характер и передавать мимикой лица;
- передавать соответствующими интонациями голоса «маску» лица.

Дети встают или сидят по кругу. Первый участник поворачивается лицом ко второму участнику, «строит» маску на лице и сопровождает звуком. Второй участник копирует маску и звуки. Затем второй участник поворачивается к третьему участнику, показывает свою маску и свой звук. Игра продолжается.

*Варианты «масок»:*

Злой колдун, весёлый клоун, строгий начальник, добрая фея, глупый мышонок, инопланетянин, голодный волк, удивлённый разиня и т.д.

### **«Картина»**

- учить детей создавать свой образ, настроение, характер и передавать мимикой лица;
- передавать воображаемый образ, используя пантомимические движения, позы.

На столе стоит пустая рамка от картины. Каждый ребёнок придумывает свой образ, встаёт позади рамки и передаёт мимикой лица, жестами рук и позой тела. Дети определяют кто «изображён» на картине.

### **«Мой портрет»**

- подготавливать голосовой аппарат детей к пению;
- обыгрывать движения звуками.

Педагог: «Давайте нарисуем свой портрет, как художники. Только у нас нет ни бумаги, ни красок, ни карандашей. Чем же мы будем рисовать? (варианты детей). Сегодня мы будем рисовать свой портрет голосом, вот так:

У нас круглая голова: А-а-а... (дети «рисуют» в воздухе руками перед собой круг и озвучивают кластерным звуком /много звуков разной высоты/).

Глазки: у! у! (показывают пальцем в воздухе на глаза и озвучивают «фальцетом»/ очень высокий звук/).

Носик: пи - и - и (приставляют к носу указательный палец, озвучивают протяжным звуком).

Ротик: и - и - и (рисуют в воздухе пальцем линию рта, озвучивают вибрирующим звуком).

Ушки: у, у (рисуют руками в воздухе уши, озвучивают «штробасом» /очень низкий звук/).

Шейка: ш - ш - ш (проводят рукой в воздухе линию шеи сверху вниз, озвучивают звуком).

Рука: у-а! (проводят руками в воздухе линию правой, затем левой руки от плеча к запястью, озвучивают звуками)

Нога: о - а! (проводят руками в воздухе линию правой, затем левой ноги сверху вниз, озвучивают звуками).

Туловище: ту-у-у! (проводят руками линию туловища от плеч сверху вниз, озвучивают волнообразными звуками /от высокого к низкому звуку/).

Животик: м – м – м – м (погладить живот рукой, озвучивать закрытым ртом от низкого к высокому звуку и снова к низкому звуку).

Пуп: пуп! (показывают пальцем на пуп, озвучивают «фальцетом»).

### ***«Страшная сказка» (модель В.Емельянова)***

- учить детей освобождать гортань при извлечении звука;
- учить детей произносить звук на выдохе и свободно дышать;
- запоминать основной звукоряд.

Педагог говорит детям: «Эту сказку рассказал мне старый добрый динозавр по имени Гора. Если тебе бывает страшно, расскажи сказку сам себе и страх сразу пройдет. Нужно представить себе, что в горлышке есть широкая

трубочка, через которую проходит звук. Постарайтесь, чтобы звук получился не громким, а немного страшным, грубым, он идет прямо из животика: А, АО, АОУ, АОУЭ, АОУЭЫ... (штробас)».

### «Динозаврик» (модель В. Емельянова)

- учить детей освобождать гортань при извлечении звука;
- учить детей переходить из одного речевого режима в другой.

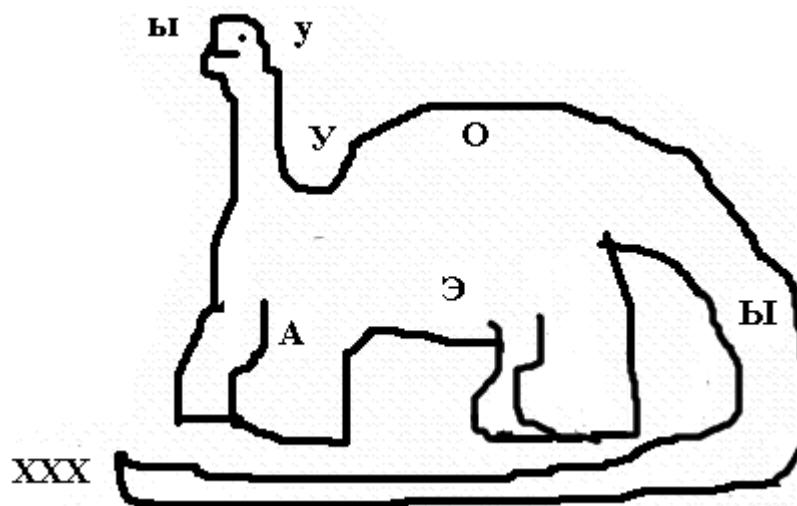
Педагог предлагает нарисовать портрет динозавра не карандашом и не красками, а голосом, таким звуком, каким мы рассказывали «страшную сказку». Дети поют по рисунку, пропевая гласные из фальцета в нефальцетный режим и штробас.

Обозначения:

А, О, У, Э, Ы – нефальцетный режим;

у, ы – фальцетный режим;

ХХХ – скрип, шорох, язык на нижней губе.



Варианты:

1 вариант: У динозавра маленькая голова: у!,

длинная шея: у – У,

спина: у! У – О,

сильные ноги: у! У – О – А,

живот: у! У – О – А – Э,

длинный хвост: у! У – О – А – Э – Ы,

хвост прячется в болоте: у! У – О – А – Э – Ы – ХХХ.

2 вариант: ы! ы – Ы, ы! Ы – Э, ы! Ы – Э – А, ы! Ы – Э – А – О,  
ы! Ы – Э – А – О – У, ы! Ы – Э – А – О – У – ХХХ.

### **«Коробочка с красной нитью» (модель М. Видмер)**

- учить детей находить свой «любимый» звук и интонировать его;
- учить детей рисовать «партитуру» и петь по ней.

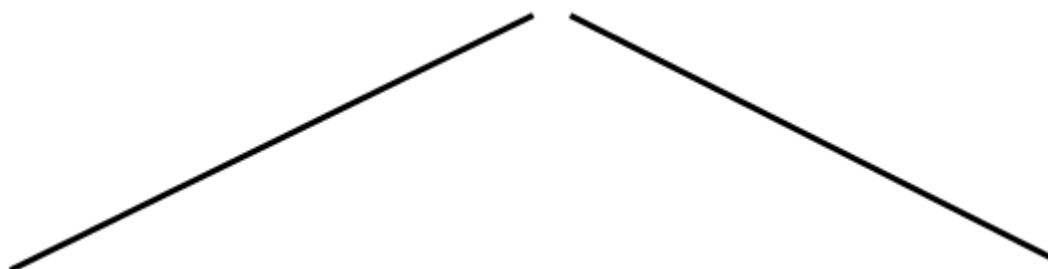
Педагог показывает коробочку и говорит: «Это непростая коробочка. В ней живет звук. Сейчас я спою свой любимый звук и потяну за ниточку. Пока звук будет звучать, ниточка будет тянуться. Как только я замолчу, ниточка остановится. Я отрежу ниточку ножницами, и мой звук останется у меня в руке». Ребенок поет. В зависимости от долготы звучания у каждого ребёнка в руках остаётся ниточка различной длины.

На последующих занятиях ниточка служит партитурой для пения. Дети выкладывают ниточки на полу, ведут пальчиком по ниточке и поют свой звук. Начинают петь все вместе кластерным пением на любые звуки: а-а, у-у, и-и, о-о, пи-и, ш-ш, бу-у, з-з, ч-ч, пш-ш, м-м и т.д. Скорость пропевания зависит от психических свойств ребенка. Чем длиннее нить, тем дольше звук. Высота звука меняется от положения нити.

Варианты положения ниточки на полу:



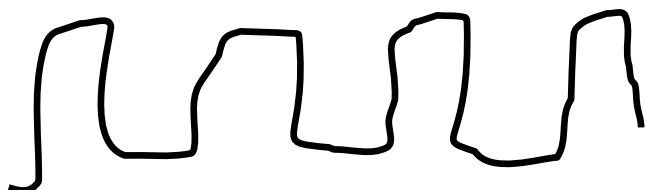
А – а – а – а ...



У – у – у – у ...



И – и – и – и ...



У – о – у – о ...

### **«Мыльные пузыри»** (модель И. Сафаровой)

- учить детей находить свой «любимый» звук и интонировать его;
- учить детей брать дыхание и распределять его во время пения звука.

Педагог показывает детям коробочку с мыльными пузырями и говорит: «В этой замечательной коробочке живут разноцветные мыльные пузыри, сейчас я их выпущу погулять. Пузырей будет много и каждый должен выбрать только один самый красивый пузырь. У вашего пузырька будет музыкальный полет. Пока пузырь летит, вы будете показывать пальчиком полёт пузырька и петь свой любимый звук до тех пор, пока пузырь не лопнет. А как только это произойдет, вы скажете, «пык» и снова выберете себе новый мыльный пузырь. Дети поют кластерным пением звуки: о-о, а-а, у-у, м-м, н-н, и-и, ш-ш и т.д., используя при этом высокие и низкие звуки. Скорость полёта и звучания у всех детей разная.

### **«Поющие шаги»** (Модель К. Виблиц)

- учить детей находить варианты голосового сопровождения движениям тела;
- учить находить варианты движений, сопровождая звуки голоса.

Дети распределяются на две группы: группу движений ( танцевальную) и речевую группу. Начинает игру первая группа движений. Каждый ребёнок выполняет различные движения: ходит, прыгает, притопывает, двигается поскоками и т.д. Дети из речевой группы выбирают любого исполнителя из первой группы и придумывают варианты голосового сопровождения, импровизируя голосом:

Ходьба – пам, пам, прыжки – а-а, а-а, притопы – у! у!

поскоки – па-пам, па-рам; шаг, рука – том, вжик.

Затем игру начинает вторая речевая группа. Каждый ребёнок из второй группы исполняет партию голосом. Дети из группы движений выбирают любого исполнителя из второй группы и придумывают варианты движений, сопровождая звуки голоса исполнителя.

Участники могут меняться ролями и выбирать по желанию любого исполнителя для совместного творческого процесса.

### **«Массаж»** (модель К. Виблиц)

- передавать голосом чувства и ощущения, вызванные массажными движениями.

Дети встают в круг, кладут руки на плечи друг другу. Начинают делать массаж на спине. Свои ощущения передают соответствующей интонацией голоса. После каждого движения происходит смена партнёра: справа – слева.

*Варианты массажа:*

1. разминать плечи: у-а, у-а;
2. пощипывать спину: ы-ы-о-о;
3. поколачивать ребром ладони: у! у! у!;



4. «стаккато» по спине: тока-тока;
5. постучать кулачками: м-м, м-м;
6. погладить по спине: и-и-а, и-и-а.

### **«Колокольня»** (работа с «гудошниками»)

- учить детей петь кластерным пением;
- учить детей интонировать свой «любимый» звук.

Педагог рассказывает историю о старой колокольне, где жили колокола, которые петь вместе не умели, у каждого была своя песня. Большие колокола «папы» висели внизу на толстых верёвках и пели низким голосом: дан-н, дон-н, колокола «мамы» висели повыше и пели средним голосом: бим-бам, дин-дон, маленькие колокольчики «дети» висели очень высоко, под самым потолком и пели высоким голосом: дили-дили, тили-тили, диги-дон. Педагог играет на фортепиано пьесу «Колокола» с открытыми струнами. Послушать «эхо» колоколов при исполнении глиссандо на открытых струнах с длинной педалью.

После прослушивания дети размещаются по залу, воображая себя колоколом. В пение дети «включаются», когда педагог раскачивает колокол за веревочку (дотронется до плеча). Так же постепенно дети «выключаются» из пения. Педагог может оставить петь один колокол, тем самым подчёркивая значимость ребёнка, если это необходимо для повышения его самооценки.

### **«Имена и ритмы»** (модель В. Жилина)

- развивать у детей умение находить различные варианты имени;
- озвучивать имена звучащими жестами;
- озвучивать имена игрой на музыкальных инструментах.

*Вариант 1.* Ритмизация имени. Понятие ритма закрепляем и осознаём, что ритм живёт в каждом имени. Хлопками изобразить ритмические рисунки своих имен, друзей. Ударные слоги отмечать более сильными хлопками.

Ма-ша – два хлопка

Ле-он-тий – три хлопка

Ян – один хлопок

*Вариант 2:* Озвучить считалки:

|      □      |      □      |      □      |

*1 вариант:*            МА – ША, НА – ТА – ША, СЕ – РЕ – ЖА, АН-ТОН.

□   □   |   |   □   □   |   |

*2 вариант:*            КО – ЛЯ И А – ЛЁ – ША, СЛА – ВА И СЕ – РЕ – ЖА.

А) Сказать считалку с различными вариантами произношения: тихо-громко, быстро-медленно, высоко-низко, на зверином языке, загадочным голосом, «в нос», на различные слоги.

Б) Ритмично говорить и озвучивать звучащими жестами: хлопать, топать, шлёпать, щёлкать.

В) Озвучивание считалки музыкальными инструментами. Вариантов может быть два: 1- всю считалку сопровождать игрой на одном музыкальном инструменте; 2 - озвучивать каждое имя разными инструментами (коробочка, маракас, тон-блок, клавес).

Г) Нахождение мелодии для имени. Зная ритм своего имени, дети легко придумывают мелодическую интонацию имени. Не все могут чисто проинтонировать мелодию, многие декламируют на звуках одной высоты, поют фальшиво, но качество исполнения на первом этапе не оценивается. Важно, чтобы каждый ребенок захотел придумать свою мелодию, делая шаг к импровизационному творчеству. В процессе работы, чистая интонация появляется даже у «гудошников», так как «прячься» в кластерном пении, исполняя свой любимый звук ребёнок развивает слух и голосовые интонации.

### **«Найди меня»** (упражнения для слабовидящих детей)

- развивать у детей внутренний слух;
- развивать координацию в пространстве с закрытыми глазами, реагируя на звук.

Каждый ребенок придумывает мелодию своего имени. Если в группе есть два или три ребенка с одинаковым именем, то они подходят друг к другу и выбирают себе один вариант мелодии. Дети свободно распределяются по залу. Выбирается ведущий, который с закрытыми глазами ходит и слушает пение детей. Ведущий подходит и поёт мелодию имени того ребенка, к которому подошел, затем идет дальше. Ведущий меняется.

### **«Я пою на одном звуке»** (модель В. Жилина)

- учить детей декламировать на одном звуке в свободном ритме;
- учить детей соединять пение с игрой на металлофоне.

Дети садятся на пол по кругу. Один ребёнок играет на одной пластине металлофона и поёт «соло». Все повторяют его песню «тутти». Металлофон передаётся ребёнку, сидящему рядом. «Песня» - соло может быть декламацией вне ритма.

*Например: ...Мне нравится играть на одной ноте...*

*...У меня хорошее настроение...*

*...Я хочу гулять...*

*...Я люблю мороженое...*

### **«Лес»** (Модель Э. Виблиц)

- учить детей интонировать на одном звуке;
- учить детей соединять пение с движением тела;
- учить детей самостоятельно пользоваться высотой звука и скоростью исполнения движения.

Педагог рассказывает детям историю: «В волшебном лесу растут поющие деревья. Когда они растут, можно услышать их песню. Деревья растут все выше и выше, голос их становится все громче и громче». Педагог импровизирует на металлофоне – это музыка тумана, шелест травы. Дети встают свободно по залу. Каждый ребёнок выбирает название дерева, в которое сейчас превратится. Дети «вырастают», как деревья и поют название своего дерева. Каждое дерево звучит по-разному (высота звука) и растет с разной скоростью.

*Варианты:*

О                    О                    О                    О  
Дуб                дуб                дуб                дуб

┌ |                ┌───┐ |                ┌───┐ |  
бе - рё    -    за,    бе -    рё -    за,    бе -

↓                ↓                ↓                ↓  
О                О                О                О  
Ель,    ель,    ель,    ель

┌ |                ┌ |                ┌ |  
Сос - на,    сос - на,    сос - на

### **«Голос - инструмент»** (модель Э. Виблиц)


- учить детей находить варианты голосового сопровождения звукам музыкальных инструментов;
- учить детей находить варианты инструментального сопровождения голосу.

Дети распределяются на две группы: инструментальную и речевую. Начинает игру первая инструментальная группа. Каждый ребёнок из инструментальной группы исполняет свою партию на музыкальном инструменте. Дети из речевой группы выбирают любого исполнителя из первой группы и находят варианты голосового сопровождения, импровизируя голосом.

Затем игру начинает вторая речевая группа. Каждый ребёнок второй группы исполняет партию голосом. Дети из инструментальной группы выбирают любого исполнителя из второй группы и находят варианты инструментального сопровождения голосу исполнителя, импровизируя на музыкальных инструментах.

Участники могут меняться ролями и выбирать по желанию любого исполнителя для совместного творческого процесса.

*Варианты:*

м/ф сопрано	глиссандо	и-и-и; бль-бль; уль-уль; уи-уи
м/ф альт		бом ; дан ; дон ; н-н
к/ф альт		ну-ка, ну-ка; бум-бум, бум-бум; тары-бары; тренди-бренди
треугольник		так, так, туки-туки; дзинь, дзинь, дили-дили
Большой барабан		бом-бом-бом; хо-хо-хо; хей-хей-хей
Тарелка		ча; хря; брых; бах; бамс

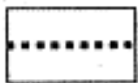
## **«Таинственный остров»**

- учить детей находить варианты голосового сопровождения к изображению рисунков;
- учить детей находить варианты инструментального сопровождения к изображению рисунков;
- воспитывать умение коллективно участвовать в творческом процессе.

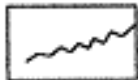
Педагог рассказывает историю: «Однажды, путешествуя по незнакомому острову, путники нашли клад – старый сундук, в котором лежали странные карты с изображением зашифрованных знаков. Чтобы разгадать тайну сундука, путники решили, что им могут помочь музыкальные инструменты и их голос».

Дети поют по картам-партитурам, подбирают варианты голосового сопровождения к изображению рисунка.

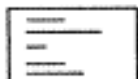
*Варианты для голосового исполнения:*



**Щёлкать язычком**



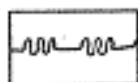
**Глиссандо голосом**



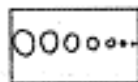
**Многоголосие**



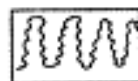
**громко**



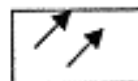
**чередование одного звука и его вибрация**



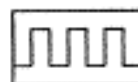
**затихая**



**завывая**

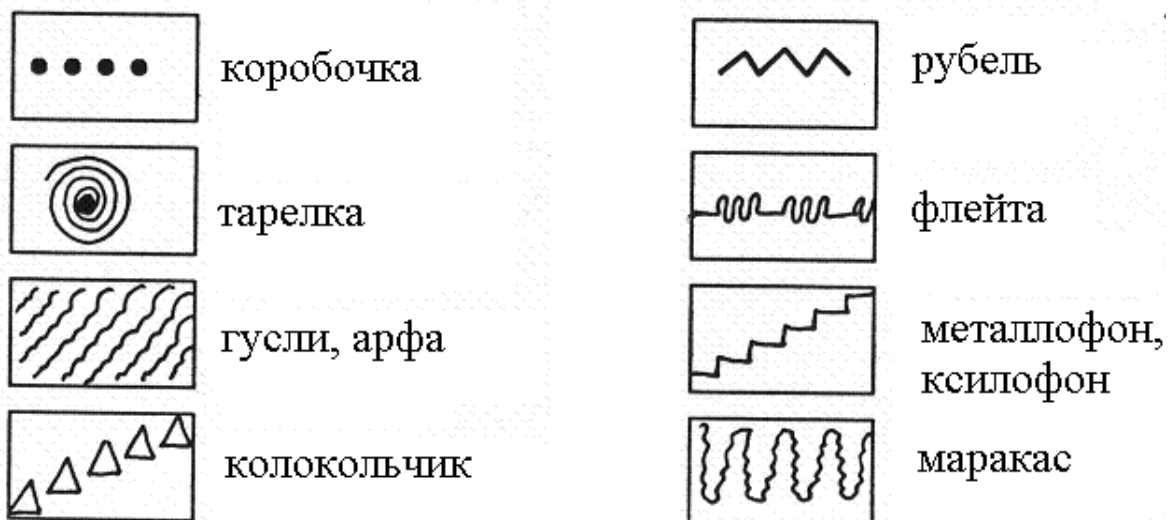


**возгласы, крики**



**резкие звуки разной высоты**

Варианты для оркестрового исполнения:



### «Трын-трава» (модель В. Жилина)

- учить детей с помощью слов расширять речевую форму;
- обыграть движениями заколдованный лес.

Педагог рассказывает историю: «В одном сказочном лесу растёт чудо трын-трава. Если сварить зелье из этой травы, то отваром можно усыпить даже самого большого в мире дракона или злое чудовище».

Дети собирают чудо трын-траву, бросают в котёл, хорошенько перемешивают, загадочно вращают над котлом руками и произносят заклинание.

а) Трын-трава, трын-трава, трын-трава - ва - ва - ва.

Дети проговаривают упражнение с расширением формы через повтор последнего слога «ва».

б) Трын тра - тра - тра - тра трава. Расширение формы через повтор слога «тра».

в) Трын, трын, трын, трава. Расширение формы через повтор первого слова «трын».

После проговаривания текста заклинания дети превращаются в «заколдованный лес»: вековые дубы, пеньки, ели, бабочки, змеи, кукушка, птицы, оборотни...

### **«Соня-засоня»** (модель В. Жилина)

- учить детей с помощью слов расширять речевую форму;
- учить детей усиливать звучание от шёпота к крику;
- учить детей изменять интонации голоса;
- учить детей использовать музыкальный инструмент вместо слов.

а) говорить текст с усилением динамики голоса (шепот-крик);

б) расширение формы через повтор слова + инструмент

Соня, Соня, Соня – засоня,

Соня засоня - засоня – засоня.

В каждом варианте исполнения менять интонации голоса (громко-тихо, весело-грустно, медленно-быстро) и музыкальный инструмент (рубель, маракас, треугольник, бубен).

в) не говорить последнего слова (музыкальная пауза)

Соня, Соня, Соня – (пауза)

(музыкальный инструмент)

### **«Пирог»** (Модель С. Жилинской)

- учить детей говорить ритмично в определенном ритме;
- развивать дикцию произношения.

Дети распределяются на четыре группы – «дома». В каждом «доме» пекут «пирог» – говорят речевую фразу. Можно ходить к соседям в гости. Кто зашёл в «дом», начинает пробовать «пирог» – говорить вместе с хозяевами дома.

*Варианты речевых фраз - «пирогов»:*

1-й дом: Цынцы - брынцы, у - ца - ца



2-й дом: Тренди - бренди, у - ха - ха

3-й дом: Топы - дрёпы, туки - тряк

4-й дом: Тяпши - ляпши, стук - бряк

Можно использовать фонограмму с музыкой (русская народная мелодия).

**«Чем дальше в лес, тем больше дров (модель В. Жилина)**

- учить детей говорить ритмично в определенном ритме;
- учить детей изменять интонации голоса;
- учить расширять речевую форму;
- развивать дикцию произношения;
- применять движения или звуки музыкальных инструментов на паузу в речи;
- развивать навыки коллективного творчества

*Варианты исполнения:*

1) Говорить с ударением на первые слова строчек, на вторые слова и на третьи.

Найти ритм каждого варианта.

2) Говорить с изменением интонаций голоса на каждую строчку (шепот- крик, сердито-ласково, высоко-низко, «в нос»-пискляво, медленно-быстро, на курином языке - на собачьем языке).

3) Текст + звучащие жесты.

4) Речевое двухголосие; 1 группа - первая строчка, 2 группа - вторая строчка.

5) Текст + инструменты на ударное слово

6) Расширение формы: повтор одного слова в каждой строчке с изменением динамики:

А) Чем, чем, чем, чем дальше в лес (крещендо),

Тем, тем, тем, тем больше дров (диминуэндо).

Б) Чем дальше, дальше, дальше в лес (крещендо),

Тем больше, больше, больше дров (диминуэндо).

В) Чем дальше в лес, лес, лес, лес, лес (крещендо),

Тем больше дров, дров, дров, дров, дров (диминуэндо).

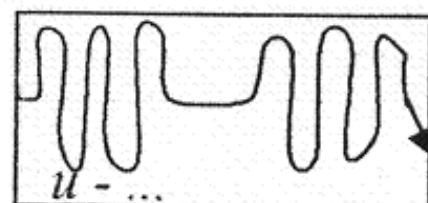
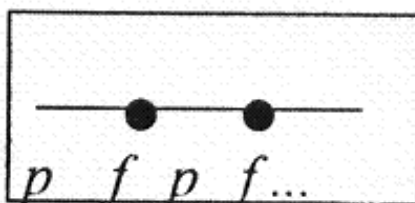
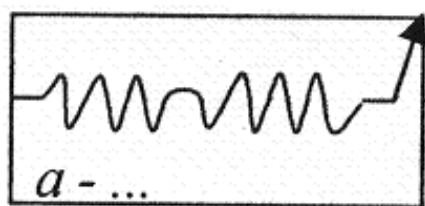
7) Текст + движение на каждое ударное слово: в лес – присесть, дров – поднять ногу и т.д..

8) Текст + музыкальная пауза (музыкальный инструмент) на каждое ударное слово: чем дальше – коробочка, тем больше – рубель.

9) Разделиться на 3 группы. 1-я группа: текст + звучащие жесты; 2-я группа: музыкальные инструменты; 3-я группа: движения. Каждая группа придумывает свой вариант исполнения.

### «Партитура»

- учить детей петь по партитурам с условными обозначениями;
- учить детей петь свой «любимый» звук.



### «Колодец» (Орф-шувльверк)

Текст: Тётушка, тётушка,  
Пропусти в колодец.

Тётушка, тётушка,  
Пропусти в колодец.

Лягушка: Ква, ква, ква,  
Была я молода.  
Если б в молодца влюбилась,  
То в колодец не свалилась.

Ква-а-а-а...

Дети делятся на группы и распределяют задания.

1 группа: Говорит текст с различной интонацией голоса: тихо-громко, низко-высоко, медленно-быстро, ласково-грубо, загадочно, «в нос», на кошачьем языке, на мышинном языке, на птичьем языке.

2 группа: Озвучивает звучащими жестами:

хлоп-хлоп, шлёп-шлёп; или

хлоп-шлёп, топ-топ; или

топ-топ, хлопок-хлоп.

3 группа: Озвучивает музыкальными инструментами: металлофон, ксилофон, клавиесы, ложки, треугольник, маракас, флейта.

4 группа: В «колодце» сидит ребёнок, играющий роль лягушки. Группа двигается, исполняя элементарные движения: по кругу, в круг, из круга, поворот на месте, раскачиваясь на месте и т.д.

Дети придумывают варианты исполнения проекта: 1-й вариант – 1-я группа говорит текст, все остальные выполняют свои партии, 2-й вариант – 1-я группа поёт текст на звуках соль-соль, ми. В конце попевки «лягушка» кричит: «Ква!», выпрыгивает из «колодца» и ловит одного из участников танцующей группы.

## Моделирование

- формировать у детей представления о взаимодействии элементов языка искусства;
- развивать у детей способности к построению ассоциативных аналогий между образами действительности и образами звуковыми, пластическими, художественными;
- учить детей использовать элементы моделирования для самовыражения.

Главная цель работы с графической записью заключается не столько в озвучивании её, сколько в побуждении детей к придумыванию символов. Задача педагога состоит в том, чтобы подтолкнуть фантазию детей к созданию собственной партитуры, а затем озвучить её. Моделирование облегчает процесс усвоения детьми музыкального языка. Метод моделирования элементов музыкального языка используется в обучении музыке для облегчения восприятия и осознания детьми закономерностей строения музыкальной речи.

Так, Т.Э. Тютюнникова рассматривает виды моделирования: речевое, двигательное, графическое [17].

*Способы речевого моделирования* – это всевозможные виды декламаций, звукоподражаний с использованием изменения силы голоса, высотности, интонаций, связанных с настроением, характером.

*Способ двигательного моделирования* – изменение скорости движения тела. Чтобы лучше ощутить ритмические отношения, детям совершенно необходимо «пропустить» их через свое тело, используя звучащие жесты.

*Способ графического моделирования* – использование рисунков, карточек или записи. Для графического изображения ритма можно использовать пиктограммы.

Приведем пример моделирования музыки на примере знакомства с музыкальным произведением *К. Дебюсси «Лунный свет»*. Каждый по-своему слышит музыку и по-своему её видит, поэтому можно исследовать степень воздействия музыки на активизацию творческого потенциала ребёнка. По принципу нахождения аналогий в различных видах искусства, разберём поэтапно каждый момент творческого взаимодействия.

### *1. Воспринимаем на слух музыкальное произведение.*

Очарованные красотой ночи, тёмным небом, мы следим за лучом лунного света, который освещает розу. Мы видим, как просыпается роза и

направляет свой взгляд к лунному свету. Процесс взаимодействия с миром происходит через восприятие музыкального произведения.

## *2. Эмоционально реагируем всеми чувствами.*

Музыку слышим, всё воображаемое видим, осязаем, как ласково прикоснулся луч света до нежной розы, обоняем, как ароматно пахнет роза, ощущаем лёгкость и покой. Эмоциональная отзывчивость на звучащую музыку вызывает реакцию всех органов чувств.

## *3. Визуализируем восприятие в моделях.*

Выбираем художественные средства и материал для визуализации услышанного. Пробуем передать движениями причудливый танец розы и лунного света с помощью газовых платков: так рождается модель танца. Далее с помощью бумаги и красок рисуем картину дивной ночной сказки. Происходит процесс трансформации образа в пространстве через интеграцию видов искусств.

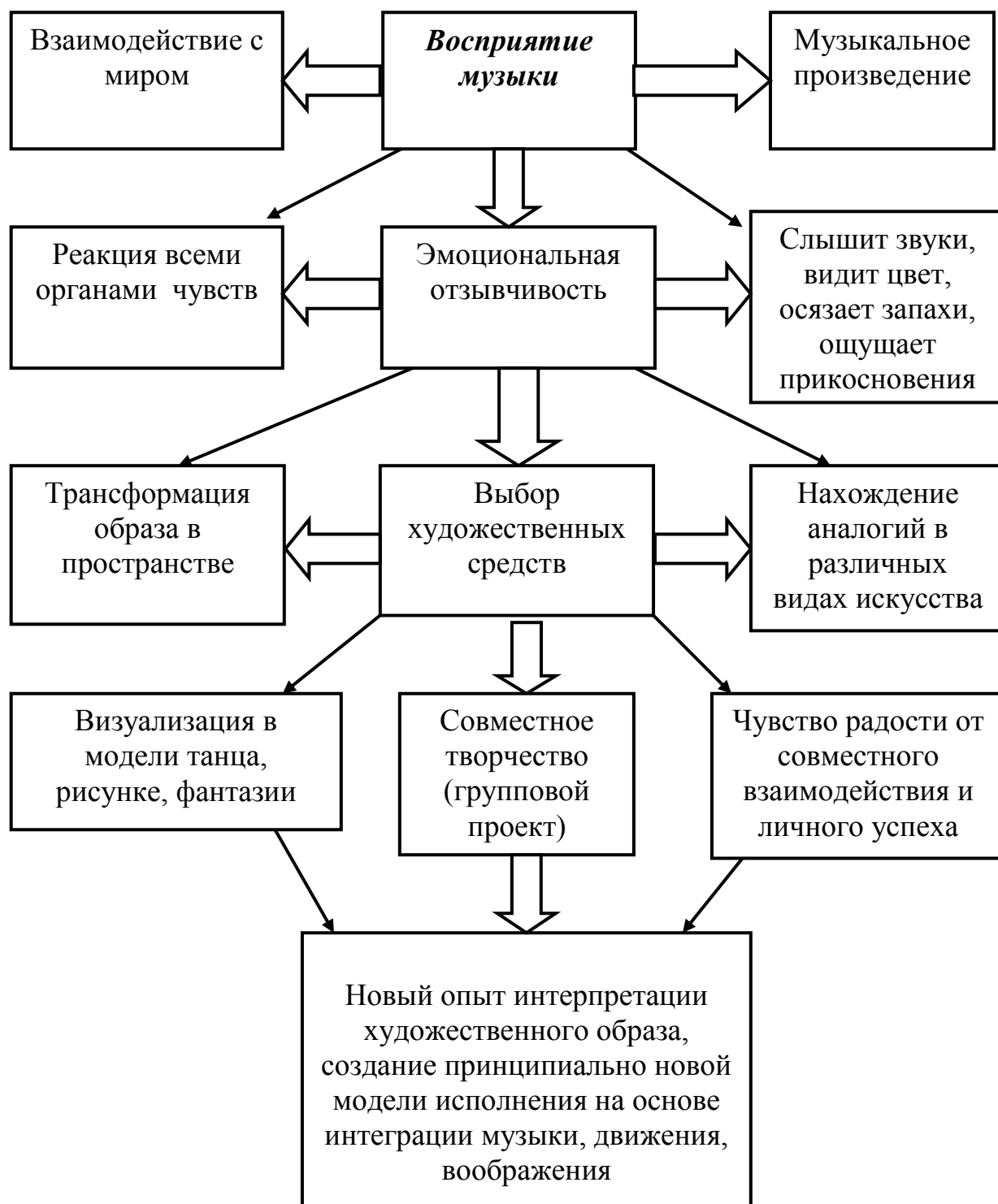
## *4. Музицируем, импровизируем.*

Слуховые, зрительные и эмоциональные впечатления пробуем передать звуками музыкальных инструментов, голосом. Подбираем соответствующие инструменты для розы, лунного света, ветра, звёзд, травы и т.д. Рождается новая версия, новое «видение» музыкального произведения, «своя» музыка в процессе совместного творческого музицирования. Смысл отражается в пространстве. Так ребенок взаимодействует с художественными образами, вступает в отношения с окружающим миром вещей и людей, проявляя при этом творческую самостоятельность. Чувство радости от совместного творчества приводит к осознанию личной значимости и состоянию успеха. Совместный групповой проект приводит к рождению нового опыта интерпретации художественного образа, новой модели исполнения на основе синкретизма музыки, слова и движения.

На рисунке представлена схема приобретения детьми нового опыта в процессе музицирования, которая рассматривается как психологический инструмент, открывающий возможность для самовыражения и саморегуляции.

Соответственно, одна из задач состоит в том, чтобы естественно выражать в рисунке, движении и музыке собственное эмоциональное и психологическое состояние. Подготовительным этапом решения данной задачи является система накопления собственного индивидуального опыта в процессе восприятия музыки, который впоследствии через совместное творчество приведёт к личному успеху. В представленной на рисунке схеме ребёнок обучается уникальному, индивидуально-психологическому инструменту, формируемому его же опытом и являющегося частью его собственной индивидуальности.

Таким образом, творческое моделирование даёт возможность педагогу наблюдать первичные формы выражения детей. Как свободно, бесхитростно дети пользуются своим телом, как спонтанно они самовыражаются в движении, в мимике, жесте, голосе.



*Рис.1* Схема интерпретации художественного образа в процессе музицирования

## Заключение

Элементарное музицирование как метод характеризуется гуманистической направленностью, поскольку открывается возможность каждому ребёнку найти свой путь к музыке и продолжить его по собственным желаниям и возможностям.

Вопросы, связанные с оценкой индивидуального музыкального развития детей средствами музицирования активно обсуждаются учёными исследователями и педагогами-практиками. Как осуществить диагностику результатов музицирования с детьми? Какие целевые ориентиры возможных достижений ребёнка можно ожидать и прогнозировать? Объективной оценки творческого процесса дать невозможно, так как в творческой деятельности не может быть образца. Результат зависит от индивидуальной интерпретации. Результат может выражаться как успех, радость общения, свобода действий, эмоциональный отклик. В этом заключается философия творческой работы с детьми. Практика показывает, что успех процесса музицирования заключается в том, что удалось не манипулировать детьми, не прибегать к принуждению, не муштровать. Поэтому задача современного педагога музыканта состоит в том, чтобы помочь каждому ребёнку найти свои, доступные формы общения с музыкой и заложить удовольствие в фундамент музыкального воспитания для дальнейшего развития и совершенствования.

Игры со звуком в процессе музицирования, представленные в данном сборнике можно рассматривать как элемент собственно коррекционной программы. В практике психокоррекции личности, эмоциональных состояний, эти упражнения найдут широкое применение. Дидактический материал, представленный в данном методическом пособии, будет востребован в области коррекционной работы с детьми с ограниченными возможностями здоровья. Музицирование как естественный процесс общения с музыкой полезным будет слабослышащим, слабовидящим детям, с нарушением двигательной функции, с нарушением речи, с отклонениями в интеллектуальном развитии.



Коррекционная направленность музицирования, как процесса, объединяющего речь, интонацию, звук, жест, мимику, движение, ощущение, даёт положительные результаты, имеющие доказательство в педагогической практике.

Резюмируя сказанное, заметим, что главной целью организации занятий по элементарному музицированию должно стать стремление педагога разглядеть природный творческий дар в ребёнке, создать условия для психологического равновесия, спонтанных импровизационных проявлений посредством музыки, слова и движения. Успешность творческого процесса будет зависеть от того, насколько органично осуществляется включение ребёнка в творческую деятельность соразмерно этапам развития и, насколько формы, средства и методы этой деятельности являются адекватными творческим целям и задачам.

## Список литературы:

1. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – Л.: Советский композитор, 1979. – 352с.
2. Боровик Т. А., Манина, Т. М. От слова к музыке. Речевые упражнения / Т.А. Боровик, Т. М. Манина. – Минск: Книжный дом, 1995. – 69с.
3. Боровик Т. А. Элементарное сольфеджио / Т. А Боровик. – Минск: Книжный дом, 1995. – 74с.
4. Боровик Т. А. Звуки, ритмы и слова / Т. А. Боровик. – Минск: Книжный дом, 1999. – 112с.
5. Буренина А. И. Ритмическая мозаика. Программа по ритмической пластике для детей / А. И. Буренина. – СПб., 2000. – 200 с.
6. Вендрова Т. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коуэн / Т. Вендрова // Искусство в школе. – 1997. – № 1. – С.61-64.
7. Вендрова Т. Пластическое интонирование музыки в методике Вероники Коуэн / Т. Вендрова // Искусство в школе. – 1997. – № 2. – С.64-67.
8. Галянт И. Г. Орфей. Программа музыкального развития детей дошкольного и младшего школьного возраста / И. Г. Галянт. – Челябинск, Цицеро, 2014. – 140 с.
9. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг / В.В. Емельянов. – СПб., Лань, 2000. – 192 с.
10. Жак-Далькроз Э. Ритм / Э. Ж-Далькроз. - М.: Классика-XXI, 2002. – 248 с.
11. Жилин В. А. Орф-уроки / В.А. Жилин. – Екатеринбург, 1998. – 59с.
12. Жилин В. А. Дразнилки / В. А. Жилин. – Екатеринбург, 1997. – 45с.
13. Жилин В. А. Речевые упражнения / В. А. Жилин. – Екатеринбург, 1995. – 49с.
14. Матейова З. Музыкотерапия при заикании / З. Матейова, С. Машура. – Киев: Вища школа, 1984. – 303с.

15. Теплов Б. М. Способности и одарённость / Б. М. Теплов // Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. – М.: Просвещение, 2003. - 304с.
16. Тютюнникова Т. Э. Уроки музыки. Система обучения К. Орфа / Т. Э. Тютюнникова. – М.: АСТ, 2000. – 94с.
17. Тютюнникова Т. Э. Что такое «Шульверк» Карла Орфа? / Т.Э. Тютюнникова // Дошкольное воспитание. – 1998. –№4, – С. 95-99.
18. Тютюнникова Т. Э. Бим! Бам! Бом! Сто секретов музыки для детей. Вып. 1. / Т. Э. Тютюнникова. – СПб, 2003. – 99 с.
19. Черноскутова С. А. Живое наследие. Игровые модели детского фольклора / С. А. Черноскутова. – Екатеринбург, 1997. – 23 с.
20. Черноскутова С. А. Народный календарь и дети / С. А. Черноскутова. – Екатеринбург, 1994. – 140 с.
21. Черноскутова С. А. Живое наследие. Фольклорные игры. Вып.1. / С. А. Черноскутова. – Екатеринбург. 1997. – 30 с.
22. Orff – schulwerk. Lieder und Tanze aus Russiand Songs and dances from Russia. – Schott. 2000.
23. Orff C. Keetman G. Orff-Schulwerk. Musik fur Kinder. B-de 1-5. Schott, 1950-1954.

## Оглавление

Пояснительная записка.....	4
Глава 1. Теоретические основания музыкального развития детей в процессе музицирования.....	6
Глава 2. Методика проведения игр со звуками и музыкальными инструментам.....	25
Глава 3. Методика проведения игр с голосом.....	39
Заключение.....	64
Список литературы.....	66

Ирина Геннадьевна Галянт

Музицирики. Игры со звуками и голосом для развития детского творчества.

*Учебно-методическое пособие*

Редактор  
Е.Ю. Никитина  
Корректор  
Н.В. Глухова

Компьютерная вёрстка  
В.М. Жанко

План выпуска 2020 г. Подписано в печать 14.10.2020 г.  
Формат 60\*84/16. Бумага для множительных аппаратов.

Печать на ризографе. Гарнитура Times New Roman.

Уч.-изд листов

Тираж 500 экземпляров. Заказ № .

Оригинал-макет изготовлен

в Южно-Уральском научном центре

Российской академии образования

454080, г.Челябинск, проспект Ленина, 69, к.502

Телефон: (351) 216-56-55

Отпечатано в типографии

Южно-Уральского гуманитарно-педагогического университета

454080, г.Челябинск, проспект Ленина, 69

Телефон: (351) 216-56-16



### **Время придёт**

Ты – было, есть и будешь всегда.  
Ты придёшь и уйдёшь в никуда.  
Ты есть, и тебя ещё нет.  
Ты – Вечность, Тепло и Свет...  
И вот ты Ветер,  
Вот ты Туман,  
Дыханье и Взмах крыла,  
Бегущий ручей,  
Капля дождя,  
Падающая звезда.  
Лежишь и ждёшь,  
Время придёт,  
Семя даст росток.  
И Ты родишься и зацветёшь,  
Как этот прекрасный цветок.  
Я помогу узнать Тебе,  
И помогу Другим.  
И Ты поймёшь, как Ты красив  
И как неповторим!

**Ирина Гальянт**

Гальянт Ирина Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры теории, методики и менеджмента дошкольного образования Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета. Соавтор программы «Радуга», имеет свыше 100 публикаций, из них: 4 монографии, авторская программа «Орфей» по элементарному музицированию, статьи в журналах «Музыкальная палитра», «Дошкольное воспитание», «Детский сад от А до Я», «Начальная школа: плюс до и после», «Одарённый ребёнок», «Образование личности». Основные направления научной деятельности: целостное и гармоничное развитие ребёнка в музыкально-творческом процессе; арт-терапевтические возможности интеграции искусств в психолого-педагогическом сопровождении детей с ОВЗ.

ISBN 978-5-907284-55-5



9 785907 284555 >