

Двигательное творчество детей на музыкальных занятиях в ДОУ

Н.Г. Куприна

Трудно переоценить значение движения в развитии ребенка дошкольного возраста. Телесные ощущения для него первостепенны в освоении окружающего мира. Телесный опыт способствует полноценному развитию у ребенка всех психических процессов: восприятия, внимания, памяти, воображения, мышления. Не случайно психологи говорят о том, что ребенок мыслит телом. Постепенно внешние ориентировочные действия, связанные с телесными ощущениями, интериорируются, переходят во внутренний план. Существенно, что процесс интериоризации двигательного, телесного опыта достаточно длительный – он охватывает все дошкольное детство.

Телесное развитие ребенка обладает колоссальным потенциалом. С естественной необходимостью его реализации связаны у ребенка чувства радости, наслаждения от движений, от освоения разнообразных действий. Возможность движения, практических действий для ребенка – одно из самых эффективных средств поддержания его интереса к какому-либо роду занятий.

С особым удовольствием ребенок выполняет **движения и действия, связанные с творческими заданиями** – воплощением различных образов. Звучащие музыкальные образы вызывают у детей яркие эмоциональные импульсы, разнообразные двигательные реакции, усиливают радость и удовольствие от движения. Дети чрезвычайно чувствительны к музыкальному ритму и с радостью реагируют на него. Воспитатели и педагоги знают, какое наслаждение доставляют детям музыкально-двигательные

упражнения, танцы, хороводы или просто произвольные движения под музыку.

Для детей дошкольного возраста разработана система занятий по музыкально-ритмическому движению, вобравшая в себя лучшее из отечественного и зарубежного опыта в этой области. В концепции отечественной системы занятий по ритмике для детей дошкольного возраста музыке отводится ведущая роль, а движение рассматривается как проявление эмоций, связанных с музыкальным образом, как средство усвоения музыкальных закономерностей.

Такая расстановка акцентов совершенно справедлива, она способствует тому, что занятия ритмикой в ДОУ занимают важное место в музыкальном развитии дошкольников. В то же время занятия ритмикой дают ребенку возможность телесного выражения эмоциональных переживаний, связанных со звучащими образами. **Движения под музыку можно рассматривать как важнейшее средство развития телесного опыта ребенка и, следовательно, развития его личности в целом.**

Программы музыкально-ритмического воспитания в ДОУ предусматривают следующие разделы ритмики: музыкально-ритмические упражнения; танцы, пляски, хороводы; музыкальные игры.

В процессе музыкально-ритмических упражнений дети осваивают отдельные виды движений: всевозможные повороты, вращения, кружения, наклоны, покачивания, разновидности шага, бега, прыжков, подскоков. В данный раздел ритмики входят также упражнения на разнообразные построения, движения по кругу, квадрату, диагонали, «змейками», цепочками, парами, тройками и т.д.

Перечисленные упражнения относятся к разряду общеразвивающих и связаны с физическим воспитанием ребенка, развитием его ловкости, координации, умения владеть своим телом и ориентироваться в простран-

стве. В контексте занятий ритмикой эти упражнения получают новую смысловую окраску. Движения упражнений связываются с яркими музыкальными образами (скачущие галопом лошадки, прыгающие зайчики, крадущиеся кошечки и т.п.), расцвечиваются фантазией детей, будят их творческое воображение. В этих упражнениях ребенок творчески познает возможности своего тела, соотносит свои действия с действиями других детей, приобретает навыки общения, учиться ориентироваться в осваиваемом им мире – мире вещей, живых существ, людей и их взаимоотношений. Звучащая музыка помогает ему в этом, ритмически организуя деятельность, делает познаваемый ребенком мир ярким и эмоционально насыщенным.

Танцы, пляски и хороводы – также весьма привлекательный для детей раздел занятий ритмикой. Основу программ музыкально-ритмического воспитания в ДОУ составляют несложные танцы разных народов, характерные танцы.

Музыкальная форма, структура народного танца, как правило, ясная, четкая, доступная детскому восприятию. Часто музыкальная форма основывается на противопоставлении контрастных частей (быстрой – медленной, тихой – громкой и т.д.). Контраст звучания музыки реализуется в танце через контрастную смену характера движений, что легко осваивается детьми.

В характерных танцах плясовые элементы соответствуют манере движения различных персонажей (снежинок, куколок, клоунов, пингвинов и т.п.). Сам же характерный танец часто связан с забавным сюжетом, где есть завязка, развитие, кульминация и развязка. Яркие образы и сюжеты характерных танцев помогают детям ориентироваться в музыкальной композиции.

Процесс разучивания и исполнения танцевальных движений – по сути, процесс освоения закономерностей

музыкальной формы, действенное средство развития у детей музыкально-слуховых представлений. С помощью движений ребенок может «войти» в звуковой поток, ощутить, прочувствовать и телесно пережить его закономерности: метрическую пульсацию; чередование, сопоставление или контраст фраз, разделов, частей; смысловые интонационно-ритмические акценты; кульминации и спады мелодических «волн»-линий и т.д. Движения помогают ребенку выявить эмоции, связанные с музыкальным образом, воплотить, реализовать заложенные в интонационной драматургии музыкального произведения пространственные, двигательные, тактильные, зрительные ассоциации.

Народные танцы можно рассматривать и как своеобразные тренинги-упражнения по развитию навыков общения у детей. В фольклорной традиции танец связан с определенным ритуалом, жизненным событием. Поэтому рисунок народного танца всегда наполнен глубоким смыслом, прочными нитями связан с жизнью, с культурой взаимоотношений людей. В фигурах народного танца запечатлена особая пластика, свойственная национальному характеру, а главное – запечатлены определенные модели поведения, способы выражения эмоций в рамках норм, принятых в культуре того или иного народа.

Движения и фигуры в народных танцах, представленных в программах по ритмике для детей, очень простые, несложные для запоминания. В основе танцевальных сюжетов – образы дружелюбия, партнерской поддержки, одобрения индивидуальных решений в рамках коллективного взаимодействия. В таких танцах часто есть игровые сюжеты, что, во-первых, облегчает их запоминание, а во-вторых, способствует выработке выразительных движений, соответствующих определенным эмоциональным состояниям. Фигурами танцев в основном являются естественные жесты и движения, которые в житейском обиходе выра-

жают доброжелательное, открытое отношение людей друг к другу, воспроизводят положительные, радостные эмоции. Освоенные в танце, эти движения могут стать для детей своеобразными моделями, эталонами этикета в естественном процессе общения. Тактильный контакт, осуществляемый в танце, еще более способствует развитию доброжелательных отношений между детьми и в целом нормализации социального микроклимата в детском коллективе.

Музыкальная игра как раздел ритмики приобретает особое значение в развитии детей. В музыкальной игре дети могут проявить творчество, комбинируя известные движения: составить из них простейшие танцевально-игровые сюжеты и композиции, включить по своему усмотрению шумовые, речевые, изобразительные эффекты, мимические и пластические сценки.

Разделы ритмики, связанные с музыкально-ритмическими упражнениями и танцами для детей, довольно подробно и тщательно проработаны в методической литературе, снабжены в программах ДОУ апробированными методиками и музыкальным репертуаром, соотношенным с возможностями детей каждого возрастного этапа. В то же время **технология организации на занятиях с детьми творческих музыкально-двигательных игр** сегодня находится в стадии становления. Педагоги, работающие с детьми, испытывают потребность в методическом осмыслении, систематизации творческих идей и приемов, «разлитых» в практической педагогической деятельности. Подтверждением тому является всплеск интереса к проблемам творческого музицирования, к игровым технологиям в современной музыкально-педагогической практике.

На протяжении последних восьми лет автор данной статьи являлся активным участником многочисленных семинаров и конференций, посвященных проблемам организации музыкально-игровой деятельности с детьми в ДОУ, общался и обмени-

вался творческими идеями с музыкальными руководителями и воспитателями детских садов в процессе посещения занятий и проведения курсов повышения квалификации. За это время был изучен, систематизирован, теоретически осмыслен и обобщен практический опыт музыкальной педагогики, ориентированной на творческую игру. В итоге у автора сложилось собственное понимание педагогической значимости музыкальной игры, выстроились **основные методические позиции в вопросе организации творческой музыкально-игровой деятельности детей.**

Музыкальные игры связаны с движением, танцем, словом, рисунком и могут получать уточняющие, конкретизирующие обозначения в связи с той формой практической деятельности, в которую они включают детей: игры – пластические импровизации, игры – музыкальные диалоги, игры со звуками, игры в рисование музыки, интонационно-ритмические игры и т.д. Основная педагогическая задача таких игр – реализация эмоционально-образного содержания музыки и воплощающих это содержание художественных характеристик в разнообразной практической деятельности детей, т.е. своеобразное игровое «исполнение» музыки.

Музыкальные игры, связанные с выразительными движениями, насыщенными речевым интонированием и разнообразными сенсорными ощущениями, оказываются в центре внимания воспитателя в его работе по развитию музыкальности детей. Опора на них позволит избежать дублирования профессиональных подходов к обучению, сосредоточить внимание на развитии у детей эмоциональной отзывчивости на музыку как личностного качества. Кроме того, такие игры с музыкой включают работу воображения, дают импульс разнообразным творческим проявлениям и выступают как деятельность, необходимая в период детства для нормального развития ребенка.

Музыкальная игра дарит детям радость творческого перевоплощения и

самовыражения через разнообразные практические действия. Она помогает ребенку оказаться «внутри» музыки, стать творцом в ее звуковом мире, приобрести живой опыт эмоциональных переживаний, значимых именно для него самого, для его личности. Принести детям радость и удовольствие от музыкальных переживаний – для педагога задача не менее важная и благородная, чем обучить своих воспитанников каким-либо конкретным музыкальным знаниям и навыкам. Чувство удовольствия от общения с музыкой, которое ребенок получает в музыкальных играх, имеет огромное значение для его дальнейших занятий музыкой и желания узнавать о ней новое.

В то же время музыкальные игры, открывающие детям пути к разнообразным эмоционально-двигательным впечатлениям, являются обязательным дополнением и к технологиям профессионального обучения. В частности, музыкальную игру можно успешно использовать для развития у детей эмоционально-образного восприятия элементов музыкального языка.

В музыковедении существует понятие первичных, «неспецифических» (термин Е.В. Назайкинского) свойств музыки. Оно относится также и к речевому интонированию, не связанному со специфическими художественно-музыкальными закономерностями. Это громкость (динамика), высота (регистр), плотность и окрашенность звучания (тембр), скорость (темп), пульсация звуковой ткани (метр), ритмика, связанная со структурой словосочетаний (прообраз ритмического рисунка в музыке), эмоционально-смысловые повышения и понижения интонации (прообраз мелодического рисунка), членение речевого высказывания на фразы, предложения и т.д. (прообраз музыкальной структуры). Данный уровень восприятия и понимания музыки соответствует физиологическому, или элементарно-ассоциативному (по классификации Е.А. Ручьевской). Он связан с возникновени-

ем немusикальных ассоциаций, основанных на синестезии, взаимосвязи различных соматических реакций и представлений: пространственных, двигательных, речевых, слуховых, зрительных, тактильных и т.д.

Переживание звучащих образов на элементарно-ассоциативном, физиологическом уровне – необходимый этап музыкального развития ребенка. Малышу важно получить разнообразные впечатления, телесные ощущения, связанные со звучанием музыки: двигательные, речевые, тактильные, зрительные, пространственные и т.д. Чем богаче, разнообразнее и активнее будет этот первоначальный этап, тем естественнее в дальнейшем ребенок будет осознавать смысловую выразительность музыкального интонирования, специфическую «телесность» (по выражению В.В. Медушевского) музыкальной интонации, ее связь с разнообразными сенсорными ощущениями.

Оптимальным средством реализации данного тезиса в практике музыкально-воспитательной работы является музыкальная игра, которая основана именно на «неспецифических» элементах музыкального языка, на синестезии, на элементарно-ассоциативном уровне восприятия музыки.

Включение детей в творческую музыкальную игру требует особых педагогических усилий. Прежде всего педагогу необходимо практически освоить модель личностно ориентированного взаимодействия с детьми. Только с учетом принципов гуманистической педагогики игровая деятельность детей обретет свое истинное значение: принесет им радость и удовольствие, приведет к раскрепощению творческих сил и к самовыражению, обогатит их личностный опыт в общении с музыкой.

Педагогу также нужно знать и учитывать специфические возможности «исполнительского аппарата» ребенка на различных возрастных этапах, т.е. физиологические особенности детского голоса, физические, двигательнo-координационные способности ребен-

ка. Ему должны быть известны параметры музыкально-слуховых представлений у детей различного возраста, т.е. компоненты музыкальной структуры и средства музыкальной выразительности, которые дети разных возрастных групп способны воспринять на слух.

Процесс включения ребенка в музыкальное игровое творчество выстраивается педагогом по определенному алгоритму. Рассмотрим **основные этапы этого процесса** на примере организации с детьми игр – пластических импровизаций под музыку.

Первый этап – показ педагогом вариантов пластических воплощений музыки, его собственное творческое моделирование образов музыкального произведения. Педагогу необходимо владеть своим телом и уметь показать детям связь телесной пластики с музыкальным звучанием. Педагог демонстрирует детям, каким отзывчивым может быть тело человека на малейшие изменения в музыкальном течении. Начало и завершение музыкальных фраз, их повторяемость или контраст, кульминации, каденции, направление и характер мелодических линий, особенности ритмического рисунка, метрическая пульсация – все это воплощается с помощью выразительных шагов или прыжков, осмысленных (т.е. соотнося-

щихся с музыкальной структурой произведения) передвижений в пространстве помещения, с помощью выразительных жестов, мимики, движений корпуса и т.д.

Педагогу совершенно не обязательно иметь хореографическую подготовку для такого творческого пластического моделирования музыки. У любого музыканта-профессионала есть опыт исполнительских движений, опыт дирижирования музыкой, танцевальный опыт, который и может послужить основой для создания пластической композиции.

Необходимо уточнить, что мы понимаем под словом «пластический». Выражение «музыкальная пластика» пришло в педагогику как своеобразная метафора, объединяющая в сознании художественные образы, выраженные в скульптурных линиях-объемах, и образы телесной пластики в хореографическом искусстве. При этом в обычном сознании понятие пластичности движений рук и тела человека связано с представлением о мягкости, закругленности, «музыкальности» движений. Мягкие, пластичные движения не случайно вызывают музыкальные ассоциации. Музыкальные звуки и интонации длятся во времени, развертываются в пространстве и заполняют его собой. Телесное воплоще-



ние этого особого качества музыкальной ткани – протяженности и объема – возможно именно с помощью пластичных, т.е. мягких, гибких, выразительно округлых, перетекающих движений. Даже резкие акценты и четкие ритмы музыки в процессе ее телесного воплощения нуждаются в своеобразной пластичной «корректировке», поскольку они существуют в объемном, наполненном звуковым пространством-времени. Поэтому «музыкальная пластика» – это и адекватная музыкальным интонациям выразительность тела, и специфическая мягкость, округлость движений, связанная с качеством музыкального звучания – его объемностью и способностью длиться во времени и пространстве.

Педагогу важно развить у себя это специфическое качество движений, связанных с пластическим моделированием музыкальных образов. Требуется некоторое время для самоподготовки, чтобы соединить индивидуальные двигательные-выразительные возможности с навыком музыкально-пластического движения.

Второй этап – повтор детьми движений за педагогом. Отметим, что на занятиях с детьми разделения на первый и второй этапы не существует. Педагог выступает ведущим в игре-импровизации, а дети одновременно и наблюдают за ним, и копируют его движения. Совмещение на практике этих двух моментов психологически оправдано, ведь речь идет не о концертном номере, не о выступлении педагога перед детьми, а об игре, в которой он занимает место партнера и ведущего.

В то же время играющий наравне с детьми педагог – лишь «видимость», образ, предназначенный для детей. Педагогу необходимо полностью контролировать свои действия и ненавязчиво, с помощью игровых приемов корректировать действия детей. При этом педагог должен осознавать, что в игре от него требуется как можно более точное и выразительное пластическое моделирование музыки.

Одновременно ему необходимо с пониманием относиться к тому, что слух ребенка еще не готов к адекватному восприятию музыкальной формы, а тело – к адекватному ее воплощению. Коррекция педагогом движений ребенка ни в коей мере не должна напоминать тренаж и проработку деталей задуманной им пластической композиции. В своей коррекционной работе он может сосредоточиться на развитии у детей с помощью копирования движений осознанных телесных реакций на контрасты музыкальной формы, на явные повторы в структуре, на яркие кульминации и на выраженные каденции.

Педагогическая коррекция в рамках музыкальной игры в основном касается базовых моментов. Прежде всего педагогу необходимо побуждать детей к заполнению движением всего пространства комнаты, в которой проходит занятие. Важно, чтобы все игровое пространство было освоено ребенком, чтобы он мог в нем ориентироваться и не бояться совершать разнообразные передвижения. Поскольку педагог является ведущим, он может показать детям приемы освоения пространства, подключив выдумку, юмор и находчивость. Например, он может неожиданно сменить движение вперед на «задний ход», в конце музыкальной фразы присесть на стул, «запутать» движение в центре комнаты частыми переходами в разные ее концы и т.д. Конечно же, эти действия должны соответствовать характеру музыки, превращаться в выразительные эпизоды или мини-сюжеты. Дети же воспринимают подобные действия педагога как забавные игровые ситуации, активизирующие их внимание и реакцию.

Необходимо развивать способность ребенка попадать в метрическую сетку, чувствовать метрическую пульсацию и телесно ее воплощать. Достигнуть этого также можно с помощью игровых приемов, укрупняя движения, связывая их с узнаваемыми образами животных или сказочных героев. Значимым для выработки способности к

телесному воплощению метра является выбор точного характера шагов, подскоков или прыжков, включение в пластическую композицию звучащих жестов – хлопков или щелчков в такт музыке.

Важным моментом педагогической коррекции является выработка мягкости, пластичности движений у детей, способности выражения в жесте протяженности и объемности музыкального звучания. Здесь также могут помочь игровые приемы. Звуки и музыкальные фразы можно «передавать» друг другу, «отправлять» их по воздуху своим партнерам, как воображаемые воздушные шары, «гладить» звуки руками, совершать плавные, широкие, раскачивающиеся движения и т.д.

Таким образом, педагогу в своих пластических импровизациях необходимо взаимодействовать одновременно и со звучащей музыкой, и с копирующими его движения детьми. Пластика его тела выступает в качестве посредника между музыкой и детьми.

Подобные упражнения можно проводить как музыкальные паузы на занятиях (любых, необязательно музыкальных) или как разминки, «согревалки» перед их началом. В соответствии с местом игры в распорядке дня ребенка музыка может носить энергичный, бодрый характер или, наоборот, успокаивающий и релаксационный.

Когда задачи первого и второго этапов будут реализованы, можно переходить к **третьему этапу**, т.е. непосредственно к играм – пластическим импровизациям самих детей.

Для начала можно использовать уже опробованный и понятный детям прием организации игры: ведущий импровизирует, а остальные повторяют его движения. В отличие от взрослого ребенка не под силу оставаться ведущим в такой игре долгое время. Поэтому необходимо **ввести в игру дополнительные правила**.

1. Ведущим сможет быть каждый, когда до него дойдет очередь. «Очередь» легко организовать, предложив детям встать в круг и

передавать роль ведущего по кругу (против или по часовой стрелке, как договоритесь). Когда дети освоят форму общего круга, можно переходить к нескольким маленьким кружкам, квадратикам, треугольникам, к движению змейкой, к игре в парах и т.д.

2. Любые действия, предложенные ведущим, должны приниматься без обсуждения и в точности повторяться всеми. Даже если ребенок растерялся и просто стоит или топчется на месте, игра не должна останавливаться. Все остальные тоже могут постоять и потоптаться на месте вслед за ведущим. Педагог, принимающий участие в игре наравне со всеми, в этом случае должен взять на себя роль «дирижера» и помочь ребенку достойно выйти из создавшейся ситуации. Например, педагог в своем варианте повтора движений может шутливо обыграть топтание незадачливого ведущего на месте и жестом, мимикой дать понять всем, что такой вариант тоже возможен.

3. Каждый может оставаться ведущим столько времени, сколько захочет. Свою роль ведущего ребенок может передать следующему, когда устанет или когда иссякнет его фантазия.

Это правило легко выполнимо на начальных стадиях включения детей в подобные игры, когда дети еще не привыкли быть в роли ведущего, стесняются и стараются быстрее передать эту роль следующему игроку. В дальнейшем некоторые дети настолько осваиваются с ролью ведущего, что с нежеланием отдают ее другому. В таких случаях педагог должен изменить правило: ведущие меняются на каждую музыкальную фразу, куплет или часть музыкального произведения.

Если в пластических импровизациях педагога сюжеты и узнаваемые детьми образы возникали лишь эпизодически, как коррекционные моменты, то для пластических импровизаций детей необходимы импульсы-мотивации – интригующие, захватывающие воображение ребенка игровые сюжеты.

Например, в игре «Тропинка» педагог задает детям следующую эмоционально-образную ситуацию: «Мы заблудились в сказочном лесу, в котором живут добрые и злые сказки. Мы будем выходить из этого леса по извилистой тропинке ("змейкой"), двигаясь очень тихо, чтобы не разбудить злые сказки. А помогать нам будет звучащая музыка. Тот, кто окажется в голове "змейки", будет ведущим. Ведущий будет подбирать характер шагов и делать движения руками, показывающие, что он слышит музыку-помощницу, а остальные будут копировать его движения. Когда ведущему надоест его роль, он может перебежать в хвост "змейки" и таким образом передать роль ведущего следующему за ним игроку».

Таким образом, в задачи игры входят: движение в спокойном, умеренном темпе и импровизация несложных движений, соответствующих мягким, плавным, закругленным линиям-интонациям мелодии; соблюдение тишины и внимательное вслушивание в музыку, которая также звучит негромко; движение «змейкой», т.е. свободное определение в пространстве себя и идущих следом.

«Водоросли»

В ходе игры дети представляют себя в гостях у Морского царя. Они делают под музыку движения, изображая колышущиеся водоросли. Роль «ведущей водоросли» передается вместе с зеленым газовым шарфиком каждому по очереди – по кругу. Шарфик можно передавать не только по кругу, но и перебрасывать его детям, стоящим в кругу напротив. Необходимость соблюдения тишины и внимательного вслушивания в музыку можно обыграть, введя в игру фигуру Морского царя. Морской царь (педагог или кто-нибудь из детей) забирает к себе (усаживает в центр круга) тех, кто нарушил тишину в его царстве. «Водоросли», которые остались в игре до конца звучания музыки, получают от Морского царя призы. (Если призы не оказались, то в качестве

подарка «дисциплинированные водоросли» могут полюбоваться на веселый танец, который для них станцует Морской царь вместе с «проигравшими водорослями».)

Аналогичным способом могут быть организованы игры на основе музыкальных произведений с яркими и выразительными образами, которые дети способны воспринять и выразить пластически. Для эмоциональных перевоплощений детям могут быть предложены самые разнообразные темы: танцы зверей и птиц, танцы сказочных героев, танцы цветов, танцы огня, воды, облаков, снежинок и т.д.

Педагог может проявлять собственное творчество в поисках композиционных приемов для организации игр-импровизаций с детьми. В дальнейшем это могут быть более свободные пластические композиции или игры с сюжетами, придуманными самими детьми.

«Волшебный сад»

Исходное положение (в дальнейшем – И.П.): дети сидят на корточках в кругу, закрыв голову руками и изображая цветы в закрытых бутонах.

С первыми звуками музыки ведущий (педагог или кто-либо из детей по собственному желанию) «оживляет» цветы «волшебной палочкой». Цветы «распускаются», качаются, кружатся на месте, танцуют друг с другом и «волшебником»-ведущим в соответствии со звучащей музыкой.

В конце пьесы звучит резкий пассаж – «порыв ветра», от которого «цветы» должны спрятаться, снова закрыться в бутоны.

«Старинный танец»

Педагог выбирает двух или трех ведущих (как правило, детей, которым нравится быть в центре внимания, нравится выступать, придумывать оригинальные движения). Ведущие стоят в центре круга на некотором расстоянии друг от друга, лицом к общему кругу.

Когда начинает звучать музыка, ведущие принимают импровизировать

различные движения в стиле старинного танца. Остальные выбирают себе ведущего, повторяют за ним движения и постепенно образуют вокруг ведущих самостоятельные группы.

«Веселые четверки»

И.П.: дети делятся на группы по четыре человека и встают в свою четверку, образуя фигуру ромба. Ведущий четверки стоит спиной к своей группе, а остальные ее участники – лицом к спине ведущего.

С началом музыки ведущий начинает импровизировать движения под музыку веселого, быстрого танца, а остальные участники четверки повторяют движения за своим ведущим. Когда ведущему надоедает его роль, он поворачивается вправо или влево и отдает роль ведущего соседу. Четверка перестраивается под нового ведущего, и танец продолжается.

«Танец с платками»

И.П.: дети стоят в произвольном порядке по одному и держат в руках легкие газетные платки.

С началом звучания музыки дети начинают играть каждый со своим платком, придумывая движения, соответствующие характеру музыки. Педагог дает возможность детям поэкспериментировать в процессе манипуляций с платком, найти свои варианты движений. Затем дети встают в пары и под музыку находят совместное с партнером пластическое решение.

На следующем этапе дети встают парами по кругу (каждый со своим партнером в этой игре). Музыка начинает звучать с самого начала игры. Каждая пара по очереди выходит в центр круга и становится ведущей, показывая свой, уже найденный вариант пластического решения музыкального образа. Все остальные копируют в парах движения ведущих.

«Тряпичная кукла»

Дети разбиваются на пары. Один в паре изображает тряпичную

куклу – мягкую, расслабленную, которой легко управлять. Второй ребенок играет с «куклой». Музыкальное сопровождение должно настраивать ребенка на ласковое, бережное отношение к своей «кукле». Педагогу необходимо акцентировать внимание на характере музыки и на характере общения партнеров. Эта игра воспитывает детей в духе партнерских взаимоотношений. Ведь «кукла» должна полностью положиться на своего партнера, довериться ему. В свою очередь ребенок, который играет с «куклой», испытывает чувство ответственности, старается не причинить ей боль, придумать для нее удобную и эстетически выигрышную позу.

В процессе игры дети обязательно меняются ролями.

«Водитель машины».

Дети разбиваются на пары. Один из игроков встает впереди с закрытыми глазами, изображая руками бампер машины. Второй выступает в роли водителя и управляет «машиной», взяв своего партнера за плечи. В процессе игры дети меняются ролями.

Игрок, который изображает машину, не должен открывать глаз, проверяя, правильно ли ведет его водитель, т.е. полностью довериться своему партнеру по игре. Водитель же должен вести свою машину аккуратно, осторожно, избегая препятствий и не допуская аварий. Это проговаривается воспитателем перед началом игры как ее правило. На заботливый, бережный лад водителя может также настроить музыкальное сопровождение.

«Бабочка и ветерок»

Дети разбиваются на пары и встают в произвольном порядке. Один из них – «бабочка», другой – «ветерок». «Ветерок» протягивает «бабочке» руки ладошками вверх. «Бабочка» слегка касается ладошек кончиками пальцев и закрывает глаза.

Начинается импровизированный танец под музыку, в котором «ветерок» управляет движениями «бабоч-

ки». В процессе танца партнеры меняются ролями («бабочка» открывает глаза и поворачивает свои руки ладошками вверх).

«Зеркало»

Дети разбиваются на пары. Один из них – зеркало, а другой – дама или кавалер, собирающийся на бал (можно выбрать любую роль). «Зеркало» должно в точности копировать движения своего партнера по игре. При смене образно-игровой ситуации партнеры меняются ролями.

На завершающей стадии игры педагог включает музыкальное сопровождение и предлагает детям «нарисовать» звучащую музыку. Ведущий в паре импровизирует движения под музыку – «рисует» ее, а зеркало воспроизводит эти движения. В процессе игры партнеры меняются ролями («Теперь ты – зеркало»).

«Вопрос – ответ»

И.П.: дети стоят в парах друг против друга в произвольном порядке. Один будет жестами, движениями и принятыми позами задавать вопросы, а другой таким же способом на них отвечать. При этом педагог вводит правило: каждый «ответ» начинается с движения, которым закончился «вопрос». Пластическое соло каждого ограничивается рамками музыкальной фразы. Начало следующей фразы – сигнал смены солиста.

«Найди пару»

И.П.: дети стоят в парах друг против друга в произвольном порядке; договариваются, кто из них будет ведущим, а кто – ведомым. С началом звучания музыки ведомый закрывает глаза и протягивает вперед руки. Ведущий берет партнера за руки и под музыку водит его в различных направлениях.

По сигналу педагога ведущие меняют своих партнеров. Ведомые с закрытыми глазами стоят на месте и ждут, когда их найдут новые партнеры и поведут под музыку. При

повторе игры партнеры в паре меняются ролями.

Методически значимым моментом в организации творческих музыкальных игр с детьми является выбор педагогом музыкальных произведений, составляющих основу этих игр. Свои соображения на этот счет мы уже сформулировали в одном из предыдущих номеров журнала (Начальная школа плюс До и После. 2003. № 10). Напомним лишь, что произведение, призванное стать эмоциональным импульсом и одновременно эмоциональной канвой, основой для развертывания игровых сюжетов и образов детской фантазии, не обязательно должно укладываться в рамки традиционного детского репертуара. Педагог может проявить свой художественный вкус, реализовать собственный творческий потенциал, подбирая музыкальное произведение, эмоционально соотносящееся с избранной тематикой. Для этого педагогу необходимо расширять свой художественный кругозор, учиться ориентироваться в стилях и направлениях музыкального искусства, уметь соотносить свои музыкальные предпочтения с педагогическими задачами.

Пожалуй, самым важным, что требуется педагогу для организации творческих музыкальных игр с детьми, – самому быть творческой личностью. Работая над собой и развивая у себя вкус к профессиональному творчеству, педагог периода детства обретает главное – способность понимать детей, видеть мир их глазами и видеть их счастливые глаза, обращенные к нему с радостью и любовью.

Надежда Григорьевна Куприна – канд. пед. наук, доцент кафедры эстетического воспитания Уральского государственного педагогического университета, г. Екатеринбург.