

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՎԱՆԱԶՈՐԻ Հ.ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ



ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ՝ «Կարլ Օրֆի երաժշտական դաստիարակության համակարգը»

ԿԱՏԱՐՈՂ՝ Վանաձորի Րաֆֆու անվան թիվ 19 հիմնական դպրոցի ուսուցիչ՝ Ա. Հակոբյան

ՂԵԿԱՎԱՐ՝ Հ. Թումանյանի անվան ՎՊՀ արվեստի ամբիոնի ասիստենտ՝ Ն. Պապանյան

ՎԱՆԱԶՈՐ 2023

Բովանդակություն

Ներածություն.....	3
Կարլ Օրֆ.....	5
Կարլ Օրֆի երաժշտական դաստիարակության համակարգը.....	9
Եզրակացություն.....	18
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	20

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Թեմայի արդիականությունը: Հանրակրթական դպրոցում «Երաժշտություն» առարկան նախատեսում է աշակերտին ընդհանուր և ոչ թե մասնագիտական գիտելիքի հաղորդում: Բոլոր երեխաները տարբեր երաժշտական տվյալներ ունեն, դրա համար, դասընթացի բազմազան ուղղություններն աշակերտին հնարավորություն են տալիս զարգացնել և ի հայտ բերել սեփական հետաքրքրությունները:

Ըստ «Երաժշտություն» առարկայի ուսումնական պլանի, հանրակրթական դպրոցի երեք աստիճաններում էլ նախատեսված է երաժշտության դասավանդումը. տարրական ու բազային աստիճանում՝ պարտադիր, իսկ միջնակարգ աստիճանում՝ կամընտրական առարկաների տեսքով: Տարրական աստիճանում առանձնապես մեծ է «Երաժշտություն» առարկայի կարևորությունը, երբ դեռևս ամբողջովին չեն դրսևորվել երեխայի բնածին, բնական կարողությունները, բնագոյները և անհրաժեշտ է բացահայտել, առաջնորդել դրանք: Երեխայի համար հարազատ տարբեր զվարճալի ակտիվությունների միջոցով տեղի է ունենում նրա հետաքրքրումը երաժշտությամբ: Այս աստիճանում «Երաժշտություն» առարկան նախատեսում է կիրառել աշակերտի ստեղծագործական կարողությունները, նրանց ընդգրկել համատեղ ստեղծագործական գործընթացներում և հաղորդել տրված աստիճանում նախատեսված գիտելիքները:

Այս և վերոգրյալ հարցերն են ընդգրկված Կարլ Օրֆի երաժշտական դաստիարակության համակարգում, որն իր արդիականությունը մինչ այսօր չի կորցրել և ուսումնասիրության ու կիրառական մեծ նշանակություն ունի:

Թեմայի նպատակը և խնդիրները: Թեմայի նպատակն է ուսումնասիրել Կարլ Օրֆի գեղարվեստա-մանկավարժական հայացքները:

Առաջադրված նպատակից էլնելով, որպես ուսումնասիրության խնդիրներ են առաջադրվել՝

- Ներկայացնել Կարլ Օրֆի կյանքը և գործունեությունը:

- Վերլուծել Կարլ Օրֆի երաժշտական դաստիարակության համակարգի առանձնահատկությունները:

Աշխատանքի մեթոդաբանությունը: Ուսումնասիրության ընթացքում կիրառվել են հետևյալ տեսական մեթոդները՝ համակարգային-կառուցվածքային, անալիզի և սինթեզի, ինդուկտիվ և դեդուկտիվ, պատմական և տրամաբանական զարգացման մեթոդները:

ԿԱՐԼ ՕՐՖ

20-րդ դարի ամենաարտասովոր կոմպոզիտորներից մեկը, Ստրավինսկու և Նիցշեի, հնագույն ողբերգությունների և միջնադարյան պոեզիայի երկրպագու, հանրահայտ «Կարմինա Բուրանա» կանտատի հեղինակ և ուսուցիչ, ով մշակել է կրթության սեփական հայեցակարգը: Կոմպոզիտորն անսպառ հետաքրքրություն է ցուցաբերել ժամանակակից գեղարվեստական կյանքի բառացիորեն բոլոր կողմերի նկատմամբ: Նրա հետաքրքրությունները ներառում են դրամատիկական թատրոններ և բալետային ստուդիաներ, բազմազան երաժշտական կյանք, բավարական հնագույն բանահյուսություն և Ասիայի ու Աֆրիկայի ժողովուրդների ազգային նվագարաններ: Հիշելով իր մանկության զգացմունքներն ու կարիքները՝ Կ. Օրֆը ցանկանում էր երեխաներին երաժշտություն սովորեցնելու աշխույժ, ոչ ձանձրալի միջոց ստեղծել:

Կարլ Օրֆը ծնվել է 1895 թվականի հուլիսի 10-ին, Մյունխենում, որտեղ հայրական տան բարենպաստ հովանու ներքո անցել է նրա մանկությունը: Նրա նախնիները և ծնողները երաժշտական հակումների տեր մարդիկ էին, չնայած նրանց մեջ չկային պրոֆեսիոնալ երաժիշտներ: Տանը հաճախ դաշնամուր էին նվագում չորս ձեռքով և նույնիսկ կատարում ամբողջական օպերաներ: Չոչրս տարեկան հասակում Օրֆն առաջին անգամ դիտում է տիկնիկային ներկայացում, որը նրա մեջ սեփական ներկայացում ստեղծելու ցանկություն է առաջացնում: Այդ ժամանակից ի վեր նա անընդմեջ ստեղծագործում է բեմի համար: Տիկնիկային թատրոնն իր ավանդական հերոսներով Աստվածաշնչյան, Սուրբ Ծննդյան տեսարանները նրա թատերական բեմադրությունների հիմնական միջուկն էին կազմում: Տեքստը, դեկորացիաները, տիկնիկները, լուսային էֆեկտները և, իհարկե, երաժշտական ձևավորումն անմիջականորեն բխում էին փոքրիկ Օրֆի իմպրովիզացիաներից և ստեղծագործական երևակայությունից: Հինգ տարեկանից սկսվում են Օրֆի դաշնամուրային պարապմունքները մոր հետ: Այդ հասակից էլ փոքրիկն ստեղծում է դաշնամուրային պիեսներ, երգեր, ինչպես նաև պատմվածքներ և բանաստեղծություններ: Օրֆի գեղագիտական հայցքների ձևավորման գործում կարևոր դեր խաղացին օպերային և դրամատիկ թատրոնի ներկայացումները, սիմֆոնիկ համերգները: Դասականների և ռոմանտիկների լավագույն

ստեղծագործությունները նա ուսումնասիրում է կլավիրներով և պարտիտուրներով: Վեց տարեկանից նա հաճախում է գիմնազիա, սակայն անտարբեր մնալով բոլոր առարկաների նկատմամբ, մասնակցում է միայն հին լեզուների և երգչախմբի պարապմունքներին: Տասնչորս տարեկանում թողնում է գիմնազիան և սկսում պատրաստվել Երաժշտական ակադեմիայի ընդունելության քննություններին: 1912-1914 թվականներին Կարլը սովորում է Մյունխենի Երաժշտության և թատրոնի բարձրագույն դպրոցում: Ըստ Օրֆի հուշերի՝ ակադեմիայում ուսուցումն ընթանում էր երկու ուղղությամբ՝ մի կողմից հարմոնիայի և կոնտրապունկտի խնդիրներ, սոնատների, ֆուգաների և այլ ստեղծագործությունների հորինում ըստ ծրագրի, մյուս կողմից՝ հին վարպետների և նոր շրջանի կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների ինքնուրույն ուսումնասիրում: 1914 թվականից ուսումը շարունակում է Հերման Զիլչերի մոտ: Դրանից երկու տարի անց արդեն դառնում է Մյունխենի կամերային թատրոնի կապելմայստերը: 1917 թվականին, 1-ին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ, Կարլ Օրֆը կամավոր մեկնում է ծառայելու Բանակում, բավարական առաջին դաշտային հրետանային գնդում: 1918 թվականին, պատերազմից հետո, նրան հրավիրում են ստանձնելու Մանհայմի Ազգային թատրոնի կապելմայստերի պաշտոնը՝ Վիլհելմ Ֆուրտվենգլերի ղեկավարությամբ: Այնուհետև Կարլ Օրֆն սկսում է աշխատել Դարմշտադտի մեծ դքսության Պալատական թատրոնում: 1930-1931 թվականներին Օրֆը Բրեխտի «Տնային քարոզներ» բանաստեղծաշարի հիման վրա ստեղծում է խմբերգերի երկու տեսք:

Տաշիգամի իշխանության և պատերազմի տարիներին, ի տարբերություն գերմանացի որոշ կոմպոզիտորների և գրողների, Օրֆը մնում է հայրենիքում: Նա չէր համագործակցում իշխանությունների հետ և շարունակում էր ստեղծագործել, իսկ վերաբերմունքը նացիստների հանդեպ ձգտում էր արտահայտել այլաբանորեն՝ իր արվեստի միջոցով: Այդ տարիներին Օրֆը դիմում է թատրոնին և այն դառնում է նրա ստեղծագործության հիմնական ժանրը: Բեմական երկերի շարքում առաջինը «Կարմինա Բուրանա» կանտատն է՝ 1936թ., որի ստեղծման համար հիմք հանդիսացավ 13-րդ դարին պատկանող մոտավորապես 450 տարբեր ծավալի տեքստերի ձեռագիր ժողովածուն, որը պահպանվել էր բավարյան Ալպերին մոտ գտնվող բենեդիկտյան մենաստանում: Ձեռագրում ընդգրկված սիրո, խնջույքի,

հոգևոր, երգիծաբանական երգերը գրված էին հին գերմաներենով, հին ֆրանսերենով և ոչ գրական լատիներենով: Այդ ժամանակաշրջանի ուսյալ անանուն անձանց կողմից կազմված այս ձեռագիրը միջնադարյան եվրոպական աշխարհիկ քնարերգության առավել լիակատար ժողովածուներից է: Այն հայտնաբերված էր 19-րդ դարի սկզբում և հրատարակվել էր 1847 թվականին՝ «Կարմինա Բուրանա» վերնագրով: Զգալով միջնադարյան լատիներենի գունեղությունը և հստակ հնչյունակազմությունը, Օրֆը չթարգմանեց բանաստեղծությունները՝ դրանք օգտագործելով որպես արտահայտչամիջոց. հատկապես լեզուն ազդեց մեղեդու առանձնահատկությունների և կառուցվածքի վրա: Իր ստեղծագործությունն Օրֆն անվանեց «Աշխարհիկ երգեր մենակատարների և երգչախմբի համար՝ գործիքների նվագակցությամբ և բեմական ներկայացմամբ»: Կանտատը բաղկացած է նախերգից և երեք մասերից և ներառում է քսանչորս բանաստեղծություն: Այս կանտատի ստեղծմամբ կոմպոզիտորի ստեղծագործական կյանքում սկսվեց նոր ժամանակաշրջան: Կառվ Օրֆն իր այս ստեղծագործությունը բնութագրել է որպես տոնակատարություն մարդկության հաղթանակի, որը կայացել է մարմնի և տիեզերքի հավասարակշռության շնորհիվ: Սրանով նա դասվեց առավել հետաքրքիր և նոր ուղիներ փնտրող կոմպոզիտորների շարքը, իսկ «Կարմինա Բուրանան» դարձավ 20-րդ դարի առավել շատ կատարվող ստեղծագործություններից մեկը: Այս ստեղծագործությունից սկսած Օրֆի ամբողջ գործունեությունը կապվում է թատրոնի հետ. 1937-1938 թվականներին նա գրում է «Լուսին» օպերան, 1939-1940-ին նոր խմբագրությամբ իրագործում է Մոնտեվերդիի օպերաների բեմադրությունը, 1941-1942 թվականներին աշխատում է «Խելամիտը» օպերայի վրա: Վերջապես 1943 թվականին, առաջին թատերական կանտատից յոթ տարի անց, նա գրում է իր եռերգության երկրորդ մասը՝ «Կատուլի Կարմինա» կանտատը: Եռերգության երրորդ երկը «Աֆրոդիտեի հաղթանակը» կանտատն է՝ 1951 թվական, որին Օրֆը տվել է «բեմական կոնցերտ» ենթավերնագիրը: Կանտատն ունի յոթ մաս, որտեղ հաջորդաբար ներկայացված է ամբողջ հարսանյաց ծեսի ընթացքը: Կանտատը գրված է նվագախմբի, երգչախմբի, մենակատարների և մնջախաղացների համար: Այս երեք կանտատները համախմբված են մեկ ընդհանուր մտահղացմամբ և «Հաղթանակներ» ընդհանուր վերնագրով: Օրֆի ստեղծած բեմադրություններում մասնակցելու համար

հարկավոր էին նոր տիպի՝ արտասանող, պարող, երգող դերասաններ: Օրֆը համոզված էր, որ երաժշտության և թատրոնի «նեղ մասնագետների» ժամանակը անցել է, և ապագայի արվեստը պահանջում է բազմաժանր համապարփակ դերակատար: Լայն կարողությունների տեր դերասաններ կրթելը կոմպոզիտորի ստեղծագործական ուշադրության և մտահոգության առարկան էր և նրա գործունեության ոլորտներից մեկը: Ավելի քան վաթսուն տարի նա նվիրեց երեխաների հետ աշխատանքին: Սակայն այդ ասպարեզում նրա գործունեությունը ավելի բարձր, նշանակալից և բարդ է ընդունված ավանդական աշխատանքներից: 1935 թվականին լույս տեսան ութամս-մեղեդային վարժությունների, դաշնամուրի և ջութակի համար պիեսների առանձին տետրերը, իսկ 1950-1954 թվականներին՝ «Երաժշտություն երեխաների համար-Շուվերկ» հինգհատորյակը: Դեռևս 1924 թվականին Մյունխենում, Դորոթեա Գյունտերի հետ համատեղ, Օրֆը հիմնեց մարմնամարզության և պարի դպրոց: Երկարատև և բեղմնավոր աշխատանքի շնորհիվ 1961 թվականին Ջալցբուրգում, Մոցարտեումին կից ստեղծվեց Օրֆի ինստիտուտը: Այն նախնական երաժշտական դաստիարակության մասնագետների պատրաստման մանկավարժական ինստիտուտի նոր տեսակ է: Նրա յուրաքանչյուր ուսանող ներկայացման ընթացքում կատարում է պարողի, երգչի, նվագողի դեր, դա մի իսկական պարերգող և նվագող կոլեկտիվ է: Այստեղ իրենց կրթությունը շարունակում, գիտելիքները խորացնում և վերապատրաստվում են դպրոցների և մանկապարտեզների երաժշտության ուսուցիչները և նույնիսկ երաժշտաբուժությամբ զբաղվող բուժքույրերն ու բժիշկները: Ստեղծագործական գործունեության վերջին շրջանում Օրֆը ստեղծեց «Վերջին ժամանակների միստերիան» և Բ. Բրեխտի տեքստերով գրված «արտասանող» երգչախմբի համար պիեսները: Կյանքի վերջին վեց տարիների մեծ մասը նա նվիրեց «Կարլ Օրֆը և նրա գործունեությունը: Փաստագրություն» ութհատորյակի հրատարակմանը: Կարլ Օրֆը մահացել է քաղցկեղից 1982 թվականին, մարտի 29-ին՝ 86 տարեկան հասակում, Մյունխենում: Նա ապրել է չորս իշխանությունների օրոք՝ Գերմանական կայսրության, Վայմարյան հանրապետության, Նացիստական Գերմանիայում և Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո՝ Գերմանիայի Ֆեդերատիվ Հանրապետությունում: Թաղված է Բենեդիկտյան միաբանության Անդելի վանքի բարոկկո ոճի եկեղեցում:

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐԼ ՕՐՖԻ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Զալցբուրգի համար այս մարդու անունը սուրբ է և, առաջին հերթին, երիտասարդների համար, ովքեր որոշել են իրենց կյանքը նվիրել մանկական երաժշտական մանկավարժությանը: 1962 թվականից Զալցբուրգում գործում է Կարլ Օրֆի երաժշտական կրթության միակ ինստիտուտը: Այն պատրաստում է երաժշտության ուսուցիչներ ամբողջ աշխարհի մանկապարտեզների և տարրական դպրոցների համար: Այսօր այս եզակի ուսումնական հաստատությունը գտնվում է Մոցարտեումի «տանիքի» տակ, որը կրում է Վոլֆգանգ Ամադեուս Մոցարտի անունը և հանդիսանում է համալսարանի «ֆակուլտետներից» մեկը: Բայց կային ժամանակներ, երբ Օրֆի ինստիտուտը կրթական անկախ կենտրոն էր: Ավանդույթի համաձայն, 4-5 տարեկան երեխաները նախապես ընդգրկվում էին նրա՝ Շուլվերկ համակարգով ուսուցանվող դասարաններում: Գործում էին տարիքային մի քանի խմբեր՝ 1-ից 3 տարվա «մարզումներ»: Սրանք գործնական յուրօրինակ լաբորատորիաներ էին ինստիտուտի ուսանողների համար: Մի բան է սեմինարների և դասախոսությունների ժամանակ տիրապետել Օրֆի մեթոդների և տեխնիկայի տեսությանը, ապագա ուսուցիչների համար կրթական ներկայացումներ կատարել, և բոլորովին այլ բան է կիրառել այդ գիտելիքները երեխաների հոգեբանության և մտածելակերպի զարգացման անմիջական գործընթացում: Օրֆն առաջարկում է ժողովրդական մանկավարժության ավանդույթների ուսումնասիրություն, մարդու երաժշտական ունակությունների ուսումնասիրություն (ոչի՞մի զգացում, ինտոնացիոն լսողություն և այլն):

Կարլ Օրֆի համակարգը կառուցված է երաժշտության և շարժման միասնության վրա: Երեխայի երաժշտական զարգացման վրա միաժամանակ ներգործում են համալիր ձևով՝ խաղեր, պարեր, երաժշտական բեմականացում: Օրֆը զուգակցում է հարաբերական սոլմիզացիայի և բացարձակ սոլֆեջիոյի համակարգերը: Հարաբերական և բացարձակ սոլմիզացիոն համակարգերի հարցը սերտորեն կապված է նշագրման խնդրի հետ: Նախկինում մշակված մեթոդները խիստ հարաբերական էին և մոտավոր ու չէին մատնանշում ձայնի բացարձակ բարձրությունը, այլ միայն հնչյունների միջև փոխհարաբերությունները, որոնք հնչում են որոշակի բարձրության վրա: Այս մեթոդների անկատարությունն էլ հանգեցրեց

միասնական սուլմիզացման համակարգի մշակման անհրաժեշտությանը: Սուլմիզացիան (սուլ և մի հնչյունների անվանումից) երգեցողություն ուսուցանելու մեթոդ է, որ 11-րդ դարում առաջարկել է Գվիդո դ'Արեցցոն՝ հնչյունաշարի աստիճանների միջև ինտերվալային հարաբերությունների իմաստավորման և, հատկապես, մեծ ու փոքր սեկունդաների միջև լսողական տարբերության պարզաբանման համար: Գվիդո դ'Արեցցոն վեցահնչյուն հաջորդականության (հեքսախորդի) աստիճաններին վանկային անուններ տվեց, վերցնելով դրանք սուրբ Հովհաննուսն նվիրված մի հիմնից, որի խոսքերի յուրաքանչյուր տողը սկսվում էր հնչյունաշարի մի նոր, հաջորդական աստիճանից և երգվում մի նոր վանկով: Այդ վանկերն էին՝ սէ, ոէ, մի, ֆա, սու, լյա: Մի-ֆա հաջորդականությունը դարձավ կիսատոնի (փոքր սեկունդայի), իսկ մյուս հաջորդականությունները դարձան ամբողջ տոնի (մեծ սեկունդայի) արտահայտիչ, խոսքային անվանումների և լսողական պատկերացումների ասոցիացիայի միջոցով հեշտացավ հնչյունաշարի աստիճանների ինտերվալային հարաբերությունների յուրացումը: Հետագայում յոթերորդ աստիճանի համար ավելացվեց սի վանկը, սէ-ն փոխարինվեց ավելի բարեհնչյուն դո-ով: Ավելի ուշ վանկային անունների ողջ շարքը, որ նախապես բացարձակ բարձրություն չէր արտահայտում, ամրացվեց հնչյունաշարի որոշակի աստիճանների և բացարձակ բարձրության արժեք ստացավ: Լայն առումով սուլմիզացիա է կոչվում նոտաների անուններն անվանելով երգեցողությունը, որ կազմում է սուլֆեջիոյի մի բաժինը: Հարաբերական սուլմիզացիան և բացարձակ սուլֆեջիոն ունեն ընկալման հստակ տարբերություններ, որոնց դրսևորումը հիմնականում տրվում է բացարձակ սահմանման և կատարողական անհատական ընկալման ու արտահայտման միջոցով:

Կարլ Օրֆի համակարգում մեծ ուշադրություն է դարձվում ուղիղ զգացողության և լսողության զարգացման վրա, սակայն թերագնահատվում է երգեցողությունը: Երեխայի լսելու ունակությունը ընկալելու, ապա հասկանալու միայն մեկ կողմն է, որը պետք է հնարավորինս բարելավված լինի: Գաղտնիք չէ, որ երաժշտության միջոցով կարելի է շտկել այնպիսի խնդիրներ, ինչպիսիք են նյարդային համակարգի, ներոզի, գերձանրաբեռնվածության, անքնության, լեզվահաղորդակցական, սիրտանոթային համակարգի որոշ հիվանդություններ, այդ

թվում շնչառական հիվանդություններ, ցավային համախտանիշներ, Ալցհեյմերի համախտանիշ, աուտիզմ, զարգացման ուշացում, կակազություն և այլն:

Վալդորֆյան դպրոցների հիմնադիր Ռ. Շտայների կարծիքով արվեստի ճյուղերից միայն երաժշտությունն է, որ ականջի շնորհիվ ներս է մտնում մարդու հոգեկան աշխարհ և այլևս դուրս չի գալիս՝ թողնելով այնտեղ հետքեր: Նա կարծում էր, որ դրան կարելի է համակցել մարդու մարմինը որպես ինքնատիպ երաժշտական գործիք, որից ծնվում են մտքեր: Նրա առաջարկած ռիթմիկ համաչափությունը երաժշտության, խոսքի, մարմնի շարժման համակցությունն է, որ կոչվում է Էվոլյուցիա: Մարմինը նյարդաթելի պես «ուրվագծում է» անլսելի ուլտրաձայնը ինֆրաձայների ազդեցության տակ: Շարժումները նախապես մտածված չեն. ծնվում են տվյալ պահին, «հոսում են» մարդու ներսից, հոգու, մտքի խորքերից, մարդը ազատագրում է ինքն իրեն իր ստեղծած հոգուերի, մտածմունքների կապանքներից: Ծնվում է ստեղծագործողի ազատությունը: Այսպես ընդգծվում է երաժշտության ազդեցությունը մարմնաշարժողական համակարգի վրա: Երաժշտաթերապևստիկ յուրահատուկ որոնումներով է առանձնանում գերմանացի մանկավարժ-կոմպոզիտոր Կարլ Օրֆը: Նա գտնում էր, որ երաժշտության միջոցով կարելի է զարգացնել երեխայի ընկալման, յուրացման գործընթացները, օգնել երեխային ինքնաճանաչման, սեփական անձը սիրելու, հասկանալու, առանձնահատկությունների հետ հաշվի նստելու հարցում: Նվագել, երգել, պարել. այս միջոցներով էր նա պատկերացնում երեխայի համար խաղային նոր իրավիճակների ստեղծումը, ինչի միջոցով խթանվելու էին երեխայի ստեղծագործականությունը, իմպրովիզացիաներ անելու կարողությունը: Օրֆի հիմնած երաժշտական դպրոցը գտնվում էր Մյունխենում, որտեղ երեխայի ստեղծագործական ազատության հետ մեկտեղ կարևորվում էին ռիթմոթերապիան ու շարժումները, մեղեդին ու կոմպոզիցիան, որոնք պետք է հորինեին երեխաները: Կարլ Օրֆը հատուկ նրանց համար հորինել է երաժշտական գործիքներ՝ կապված երեխաների առանձնահատկությունների, նրանց ունեցած խնդիրների հետ: Հավաքածուն հիմնականում բաղկացած է հարվածային գործիքներից, որոնք պայմանականորեն բաժանվում են մեղեդային և աղմուկ առաջացնող տեսակների: Կան նաև ափսեներ, փայտիկներ, բոժոժներ, ապարանջաններ, քարեր, որոնք որպես ենթագործիքներ,

օգնում են երեխային առավել ձայնեղ դարձնել իր ստեղծագործությունը: Դրանք պատրաստված են փայտից, մետաղից, կաշվից և այլ նյութերից: Դրանց մեջ են քսիլոֆոններ, զանգակներ, մեկ լարանի ջութակներ և այլն (տես նկ. 1): Կան նաև ինքնաշեն յուրահատուկ գործիքներ, որոնք թույլ են տալիս նվագողին կամ ստեղծագործողին հետաքրքիր ձայներ ստանալ: Երեխայի համար գունեղ հնչյուններ ստանալը դառնում է հրապուրիչ խաղ:



նկ. 1

Օրֆի հետաքրքիր գտածոն ապակե բաժակներն են, որոնք լցված են տարբեր քանակի ջրով, և դրանով իսկ որոշակի հնչողությամբ ձայներ կարելի է ստանալ՝ հարվածելով բաժակի տարբեր մասերին: Երեխան հաճույքով խաղում է այդ բաժակների հետ՝ փայտե կամ մետաղական ձողիկներով «փորձարկելով» հնչյուններ, որոնք ծնվում են իր հարվածներից:

Օրֆի գործիքներն ունեն 178 անսամբլային հնչողության հատուկ որակ: Այն առանձնանում է զարմանալի գեղեցկությամբ, ներդաշնակությամբ և հարմար է նվագող կամ նվագակցող երեխաների երգին: Երեխայի զարգացման խնդրին

համահունչ երաժշտական գործիքներ ստեղծելու և հավաքածուի վերածելու հարցում Օրֆին իբրև խորհրդատու օգնել է էթնոերաժիշտ Կուրտ Մաքսը, որը բացահայտում էր էթնիկ երաժշտության մեջ օգտագործվող գործիքների բնական հնչողության օգտակար կիրառությունը երաժշտական դաստիարակության գործընթացում: Կարլ Օրֆի երաժշտական գործիքների հնչողության գերող գեղեցկությունը գրավիչ է երեխաների համար, ինչը հնարավորություն է տալիս մանկավարժին առաջին պարապմունքից երեխայի ուշադրությունը հրավիրելու վառ և խամրած, թափանցիկ, թավշյա, ճոճոացող հնչյունների բազմազանության վրա: Ի վերջո, հնչյունը պետք է լինի երեխայի աշխարհում առաջին երաժշտական կաթիլը, որը կուտակվելով պետք է երաժշտական ճաշակ ձևավորի: Օրֆի երաժշտական գործիքների հնարավորություններն այնքան անսպառ են, դրանց դրդող և արգելակող ազդեցությունները՝ այնքան անփոխարինելի իրենց դրական ազդեցությամբ, որ երեխային մղում են ամենապարզ երաժշտական իմպրովիզացիայի: Միևնույն ժամանակ դրանք հատուկ պատրաստված են կոնկրետ զարգացման խնդրի լուծման համար՝ յուրահատուկ մեկ լարանի ջութակներ, աֆրիկյան մարիմբա գործիքի նմանօրինակությամբ ստեղծված քսիլոֆոններ, քնարներ, փայտե շվիներ, բոկֆլեյտա և այլն: Երեխայի հորինած երաժշտությանը կարող են ուղեկցել նրա միմիկաները, երբեմն նաև ժեստերը: Ուսուցիչը կարող է ընտրել բանաստեղծություն կամ պատմություն դասարանում կարդալու համար, ապա երեխաներին առաջարկի ընտրել գործիք և ներկայացնել պատմության հերոսի ասելիքը: Երբ ուսուցիչը կրկին կարդում է պատմությունը, սովորողները ընտրված գործիքի վրա ձայնային էֆեկտներ են ավելացնում: Օրֆի մեթոդիկայով սովորողները ճանաչում են ռիթմը, մեղեդին, ներդաշնակությունը: Երաժշտության ուսուցման համար Օրֆի համակարգում չկան սահմանափակումներ. յուրաքանչյուր ուսուցիչ կարող է օգտագործել Օրֆի մեթոդը՝ սեփական ծրագրով դասեր անցկացնելով և հարմարեցնելով սովորողի տարիքին և անհատական առանձնահատկություններին: Այն կարելի է նաև կիրառել մեծահասակների դեպքում՝ ձևափոխությունների ենթարկելով աշխատանքի բովանդակությունը: Երաժշտական դաստիարակության այս մեթոդի հիմքում երաժշտական իմպրովիզացիան է՝ ուսուցչի և երեխայի ինքնաբուխ դրսևորման,

երեխայի՝ խմբի հետ աշխատելու ու ստեղծագործելու մթնոլորտում համատեղ ձայնային միջավայրում սոցիալական դերերի հավասարեցման գործառույթը:

Նրա «Շուլվերկ-Երաժշտություն երեխաների համար» ձեռնարկներում գործնականում կիրառվում են և՛ հարաբերական սուլմիզացիայի, և՛ բացարձակ սուլֆեջիոյի տարրերը: Յուրաքանչյուր հատորում կան երգեր ու պարեր, ռիթմամելոդիկ վարժություններ, խոսքային ասմունքներ և գործիքային պիեսներ, որոնք պետք է փոխլրացնեն միմյանց: Դրանց կից ներկայացվում են նաև պիեսների կատարման հեղինակային փոքր հանձնարարականները և պարերգերի ու բանաստեղծական նյութի ազգային պատկանելիության մասին տեղեկատվությունը: Տարրական երաժշտության «հետքերով» ճանապարհորդությունը տեղի է ունենում Օրֆի կողմից սահմանված որոշակի հաջորդականությամբ: Գրված պիեսները, այնուամենայնիվ, չեն կարող դիտվել որպես արվեստի գործեր, որոնք նախատեսված են համերգային կատարման համար: Սրանք երաժշտական մշակման և տարրական իմպրովիզացիայի ոճը ուսումնասիրելու մոդելներ են: Դրանք գրվել են Օրֆի կողմից՝ ուսուցչի երևակայությանը զարկ տալու և գրված պիեսները նոր ձևերի վերափոխելու, մոդելի հետ ստեղծագործական աշխատանքի համար: Շուլվերկի պարտիտուրների երաժշտությունը ծառայում է որպես ուղեցույց ուսուցչի համար, այլ ոչ թե որպես երաժշտություն երեխաների համար: Տարրական երաժշտությունը նախատեսված է ոչ թե վերարտադրության, այլ երեխաների ստեղծագործական դրսևորման համար:

Շուլվերկի հիմնական նպատակը բոլոր երեխաների առաջնային հաղորդակցությունն է՝ անկախ նրանց երաժշտական ունակություններից, անհատական ստեղծագործական ուժերից և բնական երաժշտականության զարգացումից:

«Շուլվերկ»-ում Օրֆը դիմում է այն ժամանակներին, երբ երաժշտությունը գոյություն ուներ խոսքի և շարժման հետ միասնության մեջ: Սա փորձ է վերադառնալու խոսքի և շարժման ներդաշնակ սինթեզին, որպես երաժշտության ամենակարևոր հիմքերին, արմատական աղբյուրներին: Բայց Օրֆին, իհարկե, հետաքրքրում էր ոչ թե վաղուց մոռացված պատմական անցյալի վերականգնումը, այլ

երաժշտական կրթության նոր մոտեցումները, որոնք հաշվի կառնեն երեխաների հետաքրքրությունները, հնարավորություններն ու կարիքները: Նա առաջարկում է ավելի լայն հայացք նետել երաժշտական կրթությանը, քան պարզապես ըստ մասնագիտական ավանդույթի երեխաներին ծանոթացնել երաժշտություն կատարելուն և լսելուն: Երեխաները ոչ միայն պետք է լսեն և վերարտադրեն ուրիշների կողմից կազմված երաժշտությունը, այլև առաջին հերթին համագործակցեն և կատարեն իրենց՝ մանկական տարրական երաժշտությունը: Ահա թե ինչու Օրֆի անթոլոգիան կոչվում է «Շուլվերկ-Երաժշտություն երեխաների համար»:

Ստեղծելով Շուլվերկը՝ Օրֆի մոտ մտահղացավ հորինել «երաժշտական խաղը»՝ երաժշտական խաղ-իմպրովիզացիան, որը կարող էր երեխաներին պատրաստել երաժշտական հետագա զարգացման և ստեղծագործական մտածողության խթան տալ գալիք տարիների համար: Օրֆի նախնական միտքն այն էր, որ ստեղծարարության միջոցով կրթության նախադրյալները ստեղծվում են հենց կրթական համակարգի կողմից: Կրթության նման ձև ստեղծելու հնարավորությունը նրա կողմից ապացուցվել է Շուլվերկում: «Ի՞նչ սովորեցնել և ինչպե՞ս սովորեցնել» մանկավարժական դարավոր երկրնտրանքի մեջ «ինչպես»-ը Օրֆը մղել է առաջին պլան: Հիմնական խնդիրն էր ստեղծել «ստեղծագործական իրավիճակ», որը երեխաների համար, սկզբունքորեն, հնարավոր չէ իրականացնել այլ կերպ, քան խաղի միջոցով: Շուլվերկի հայտնվելը խանդավառությամբ ընդունվեց աշխարհի տարբեր ծայրերից ժամանած ուսուցիչների կողմից: Երաժշտության և պարի միջոցով միմյանց հետ շփվելու նոր ուղիների որոնումը, նույնպես Շուլվերկի գաղափարներն են: Այն, ինչ զգացվում է և բառերով հնարավոր չէ նկարագրել, իրական իմաստն է, որի համար մարդիկ հավաքվում են և նվագում:

Այնուամենայնիվ, պետք է նշել, որ Օրֆի Շուլվերկը ավանդական իմաստով դասագիրք չէ: Այն իրավամբ կարելի է անվանել դիդակտիկ հայեցակարգ՝ հռչակելով երաժշտության դասավանդման հատուկ, ստեղծագործական մոտեցում: Շուլվերկում Օրֆն առաջարկում է ստեղծագործել ոչ միայն երեխայի, այլև ուսուցչի համար:

Շուկվերկը մեթոդաբանության ընտրությունը տրամադրում է հենց ուսուցչին: Այս ամենը, ըստ Օրֆի, յուրաքանչյուր ուսուցչի կողմից պետք է որոշվի անհատապես, հանդիսանա նրա մանկավարժական գործունեության հիմքը: Նրա կարծիքով երեխաների երաժշտական դաստիարակությունը պետք է սկսել նախադպրոցական տարիքից: Կոմպոզիտորը գտնում է, որ բոլոր երեխաներն ունեն երաժշտական ընդունակություն, և մանկավարժի նպատակն է գտնել նրանց հետ աշխատելու ճիշտ ուղին: Անկախ նրանից՝ կդառնան երեխաները պրոֆեսիոնալ երաժիշտներ հետագայում թե ոչ, նրանք պետք է ստանան նախնական կրթություն: Մանկավարժի նպատակն է փոքրիկ մարդու առաջին տպավորությունները և ապրումները կապել ստեղծագործական խաղ-իպրովիզացիայի հետ: Օրֆի մանկավարժական մեթոդի հիմքում ընկած է երեխայի ստեղծագործական մտքի դաստիարակությունը և զարգացումը: Այսպես, օրինակ, հեղինակը «Շուկվերկում» տալիս է փոքրիկ անավարտ մեղեդիներ, որոնք պետք է զարգացնել և ավարտել՝ պահպանելով դրանց ոճական առանձնահատկությունները: Որոշակի ռիթմ, տեմբր, գործիք և ինոնացիա արտահայտող պայմանական նշանների շնորհիվ, երեխաները ակիվորեն ներգրավվում են համատեղ իմպրովիզացիայի մեջ՝ հատուկ ուսուցում չպահանջվող, հիմնականում հարվածային գործիքների միջոցով: Գրեթե բոլոր առաջին երաժշտական վարժանքների և խաղերի հիմքը կազմում են պարզ ժողովրդական մեղեդիները, որոնցում պահպանվում են Գերմանիայի առանձին շրջաններին բնորոշ բարբառները: Առաջին հատորում ներկայացված են մանկական ոտանավորներ, խաղեր, հանելուկներ, առակներ և այլն: Երկրորդ հատորի երգերը վերցված են Ռնիմի և Բրենտանոյի «Տղայի կախարդական փողը» գրքից: Այնուհետև «Շուկվերկում» զետեղված են երգեր եվրոպական բանահյուսությունից, միջնադարյան լատիներենից, միննեզինգերների բանաստեղծություններից, եկեղեցական երգեցողություններից և այլն: Յուրաքանչյուր հատորի, ինչպես նաև ամբողջ հնգհատորյակի պիեսները դասավորված են ըստ բարդության աճի: Երեխաների երաժշտական ուսուցումն ավարտվում է ներկայացումով, որտեղ ընդգրկվում են դպրոցի այդ տարվա բոլոր շրջանավարտները, մանկավարժները և սաները:

Օրֆը վախենում էր, որ տեսության և տեխնիկայի ցանկացած գրավոր ներկայացում «կչորացնի» երաժշտական ստեղծագործության կենդանի գործը, ուստի

նա նախընտրեց փորձի ուղղակի փոխանցումը: Այնուամենայնիվ, տարբեր երկրներում Շուվերկի համաձայն երեխաների հետ աշխատող ուսուցիչները եկել են այն եզրակացության, որ Օրֆի մտադրությունների իրականացման համար անհրաժեշտ է ստեղծել ունիվերսալ մեթոդաբանական առաջարկություններ: Դրանցում նրանք ձգտում էին տարրական իմպրովիզացիայի ուսուցումը ներկայացնել սիստեմատիկ հոսքի մեջ: Այս խնդրի նկատմամբ առանձնահատուկ հետաքրքրություն ցուցաբերեցին ամերիկացի ուսուցիչները, ովքեր հրատարակել են մի քանի նման ձեռնարկներ և իրենց ամերիկյան Շուվերկը, որն առավելագույնս հարմարեցված էր դպրոցական աշխատանքի համար:

Փորձը ցույց է տվել, որ համակարգն արդյունավետ է, քանզի թույլ է տալիս հետաքրքիր աշխատանք իրականացնել երաժշտության դասի ընթացքում: Միաժամանակ երաժշտություն ստեղծելով և կատարելով՝ երեխաների մոտ մեծ հետաքրքրություն է առաջանում երաժշտության դասի վերաբերյալ և ցանկություն ստեղծագործող դառնալու:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Հանրակրթական դպրոցում դասավանդվող «Երաժշտություն» առարկայի շնորհիվ աշակերտներն իրենց երաժշտական գիտելիքները ձեռք են բերում երաժշտությամբ գործնականորեն զբաղվելու ընթացքում, ծանոթանում են երաժշտության մեջ դրանց կիրառմանը:

Ուսումնական գործունեությունը մի ամբողջական գործընթաց է, որի մեջ հավասարապես ներկայացվում են գործունեության տարբեր ձևեր: Թե ինչ ծավալով և ինչ ձևերով կկիրառվեն դրանք, կախված է դասի նպատակից, խնդիրներից և տիպից:

Կարևոր է նկատի ունենալ, որ սովորողների գեղարվեստական հմտությունների զարգացումն ու արժեքային համակարգի ձևավորումը դիտվում են որպես գործունեության բոլոր տեսակների ուսուցմանն ուղեկցող խնդիրներ:

Մասսայական երաժշտական դաստիարակության գլխավոր խնդիրը ոչ այնքան երաժշտության ուսուցումն է, որքան երաժշտության միջոցով երեխայի հոգեկան աշխարհի՝ նրա բարոյական նկարագրի վրա ներգործելը:

Ինչպես նշում է Կարլ Օրֆը, երեխայի երաժշտական դաստիարակությունը պետք է սկսել ընտանիքում, վաղ տարիքից: Այսպիսով, երաժշտությունը երեխային հաղորդակից է դարձնում համամարդկային արժեքներին և, միաժամանակ, նպաստում է ազգային գիտակցության ձևավորմանը: Երաժշտությունը, հուզական բնույթի հետ մեկտեղ, ունի նաև ճանաչողական գործառույթ, և դրա ուսումնասիրումը նպաստում է ոչ միայն զուգորդական, այլև տրամաբանական, վերլուծական մտածողության զարգացմանը: Դրա հետ մեկտեղ, երաժշտությունն աշակերտին վարժեցնում է խմբային աշխատանքին, կարգապահությանը: Բացի այդ, որպես սեփական գիր ունեցող հաղորդակցական լեզու, երաժշտությունն աշակերտի համար ստեղծում է հասարակության ցանկացած ներկայացուցչի հետ շփվելու լայն հնարավորություններ:

Երաժշտությունը հատուկ մանկական ուրախության աղբյուր է: Վաղ տարիքում երեխան իր համար բացում է երաժշտության գեղեցկությունը, նրա

կախարդական ուժը, իսկ երաժշտական տարատեսակ գործունեության մեջ բացահայտում է իրեն, իր ստեղծագործական ներուժը: Երաժշտական դաստիարակության գործունեության բոլոր ձևերի (երգեցողություն, ունկնդրում, երաժշտառիթմական շարժում, նվագ մանկական նվագարաններով, իմպրովիզացիա) հիմքում ընկած է երաժշտության հուզական ակտիվ ընկալումը: Վաղ շփումը երաժշտության հետ, երաժշտական գործունեության հիմնական տեսակներով պարապմունքները նպաստում են երեխայի հոգեբանական, ֆիզիկական և անձնային լիարժեք զարգացմանը:

Այս ամենի հետ մեկտեղ Կ. Օրֆի համակարգն ունի իր դրական և թերի կողմերը: Դրական կողմերից մեկը երաժշտական լսողության զարգացումն է՝ հիմնված լադային բազմազանության վրա, քանի որ մյուս հաստորներում պենտատոնիկային գումարվում են մաժոր և մինոր լադերը: Իսկ ահա ստեղծագործական ունակությունների զարգացումը հիմնված է ազատ իմպրովիզացիայի վրա: Օրֆի մեթոդիկայում երաժշտությունն ու շարժումը համահավասար արժեք ներկայացնող տարրեր են: Նրա մեթոդը երաժշտության, շարժման, խոսքի ու երգի միաձուլումն է, որը երեխաներին հաճույք պարգևելուն զուգահեռ, բացահայտում է նրանց յուրահասակությունները:

Որպես թերություն է ընկալվում գործիքային նվագակցության գերակայությունը, որտեղ նոտաների արժեքից առավել, շեշտը դրվում է բառերի ռիթմի վրա, իսկ երգեցողությունը երեխաների երաժշտական ունակությունների զարգացման գործում Օրֆը քիչ է կարևորում:

Այնուամենայնիվ, փորձը ցույց է տվել, որ համակարգն արդյունավետ է, քանզի թույլ է տալիս հետաքրքիր աշխատանք իրականացնել երաժշտության դասի ընթացքում:

Այսպիսով, ուսումնասիրելով երաժշտությունը՝ երեխաները առաջին դասարանից կզգան և կհասկանան, որ իրենք ուսումնասիրում են կյանքը և որ երաժշտությունը ինքնին կյանք է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Աբրահամյան Շ., 20-րդ դարի երաժշտություն, Երևան, Արեգ հրատարակչություն, 2003
2. Յուզբաշյան Յու., Փահլևանյան Ա., Երաժշտությունը առաջինից չորրորդ դասարաններում, Երևան, 2001
3. Յուզբաշյան Յու. Վ., Վեյս Պ. Ֆ., Կրտսեր դպրոցականների երաժշտական մտածողության զարգացումը, Երևան, 1982
4. Յուզբաշյան Յու. Վ., Նոտագրության ուսուցումը հարաբերական և բացարձակ մեթոդներով, Երևան, 1972
5. Պապանյան Ն., Հանրակրթական դպրոցում երաժշտության դասի կազմակերպման նոր մեթոդներ
6. Баренбойм Л. А., Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа., Москва, 1978
7. Теплов Б. М., Психология музыкальных способностей, Москва, 1997
8. Шушарджан С. В., Руководство по музыкатерапии, Москва, Медицина, 2005

ՀՀ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅԱՆ, ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԵՎ
ՍՊՈՐՏԻ ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ
«ՎԱՆԱԶՈՐԻ Հ.ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ» ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ



ՊԱՐՏԱԴԻՐ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ
ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՈՒՄ

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ
ԱՇԽԱՏԱՆՔ

- ԹԵՄԱ** Դպրոցականների մոտ ռիթմի զգացողության
զարգացման ուղիները
- ԿԱՏԱՐՈՂ՝** Նազիկ Հարությունյան
- ՂԵԿԱՎԱՐ՝** ՎՊՀ արվեստի և սպորտի ամբիոնի ասիստենտ
Նելլի Պապանյան

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

- Ներածություն 3-5
- Դպրոցականների մոտ ռիթմի զգացողության զարգացման ուղիները 6-15
- Երաժշտառիթմական զգացողության զարգացումը առաջին, երկրորդ, երրորդ դասարաններում 8-11
- Երաժշտառիթմական զգացողության զարգացումը չորրորդ դասարանում 11-13
- Երաժշտառիթմական շարժումը հինգերորդ դասարանում 13-14
- Երաժշտառիթմական շարժումը վեցերորդ, յոթերորդ դասարաններում 15-16
- Դասի պլան 17- 18
- Եզրակացություն 19
- Օգտագործված գրականության ցանկ 21

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Արդիականությունը

Քանի որ ռիթմի զգացողության զարգացման ուղիները կարևոր խնդիր են համարվում այսօրվա երաժշտության ուսուցման մեջ, ուստի անհրաժեշտ է, որ ուսուցիչը մեծ աշխատանք կատարի աշակերտի մեջ երաժշտառիթմական զգացողությունների, ընդհանուր երաժշտականության, նրա երաժշտական կարողությունների զարգացման ուղղությամբ:

Հետազոտության նպատակը

Երաժշտությունը անհամեմատելի հնարավորություն է տալիս զարգացնել աշակերտի հոգևոր ոլորտը, նրա ստեղծագործական մտածողությունը, դաստիարակել երեխայի հոգեկանի հուզական-զգայական ոլորտը (նրբություն, զգայունություն): Այդ է պատճառը, որ յուրաքանչյուր ուսուցիչ իր առջև նպատակ պետք է դնի գտնել միջոցներ, հնարներ, մեթոդներ, ճիշտ ուղիներ երեխաների մեջ երաժշտության, ընդհանրապես արվեստի նկատմամբ սեր և հետաքրքրություն առաջացնելու:

Հետազոտության խնդիրները

Երեխայի համակողմանի զարգացման կարևոր խնդիրներից է երաժշտական մշակույթի կրթությունը: Երեխաներին ծանոթացնելով երաժշտական գործունեության տարբեր տեսակներին՝ զարգանում է երեխայի ընդհանուր երաժշտականությունը, նրա երաժշտական կարողությունները (երաժշտական և լսողական ունակություններ, ռիթմի զգացողություն):

Ռիթմը երաժշտական արտահայտման ամենակարևոր միջոցներից է ու առաջնային տեղ է զբաղեցնում երաժշտական կարողությունների համալիրում: Երաժշտության մեջ ռիթմը դրա բաշխումն է ժամանակի մեջ, ձայնի տևողությունների հաջորդականություն՝ վերցված իրենց բարձրությունից: Ռիթմը երաժշտության կենտրոնական հիմնարար տարրերից է: Ռիթմի զգացումը երաժշտական ունակություններից է, առանց որի երաժշտական գործունեությունը գործնականում անհնար է: Ռիթմի զգացումը երաժշտությունն ակտիվորեն ընկալելու, դրա հուզական արտահայտչությունն զգալու և այն ճշգրիտ վերարտադրելու ունակությունն է: Ռիթմը ձևավորում է մարդու մարմինն ու ոգին, ազատում բարդություններից, օգնում է

գիտակցել սեփական ուժերը և ստեղծագործելու միջոցով գտնել կյանքի բերկրանքը: Ուստի ռիթմի զգացողության ձևավորումը աշակերտների մեջ դառնում է ուսուցչի համար ամենակարևոր խնդիրներից մեկը, որի լուծումը դառնում է նպատակ ուսուցչի աշխատանքային գործունեության ժամանակ:

Երեխաների բազմակողմանի զարգացումն անհնար է առանց դաստիարակության և ուսուցման միասնության, առանց տեսական վերլուծության և գործնական փորձի համատեղման: Այդ պատճառով անհրաժեշտություն է առաջանում հիմնավորել երաժշտական ընդունակությունների բացահայտման և զարգացման կարևորությունը երեխաների գեղագիտական դաստիարակության և ներդաշնակ զարգացման գործում:

Ռիթմի զգացողության զարգացումը աշակերտների մեջ դառնում է լուրջ խթան նրանց երաժշտական դաստիարակությունը նպատակաուղղված կարգավորված ուղղությամբ տանելու հարցում, հնարավորություն է տալիս ուսուցչին ճիշտ կազմակերպել ուսումնադաստիարակչական աշխատանքները աշակերտի մեջ , երաժշտական տպավորությունների, երաժշտական խոր և բազմակողմանի ընկալման գործընթացում:

Երաժշտության ռիթմը մարդու վրա ներգործելու առանձակի ուժ ունի: Երաժշտության ռիթմը մարդն ընկալում է ամբողջ էությամբ և արտահայտում մարմնի շարժումներով: Այս առումով ռիթմն ավելի հեշտ է ընկալվում և վերարտադրվում մարմնի շարժումներով, քան՝ մեղեդին ձայնով:

Երաժշտության մեջ կարևոր է նաև երաժշտառիթմիկ շարժումների իմացությունն ու կարողությունը: Այն նպաստում է սովորողների պլաստիկ շարժումների և պարային կարողությունների զարգացմանը, ինչի շնորհիվ էլ ձևավորվում է սովորողների ռիթմական զգացողությունը և հոգևոր աշխարհը:

ԴՊՐՈՑԱԿԱՆՆԵՐԻ ՄՈՏ ՌԻԹՄԻ ԶԳԶՑՈՂՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՈՒՂԻՆԵՐԸ

Փոխվում են ժամանակները, փոխվում են նաև ուսուցման ու դաստիարակության պահանջներն ու բովանդակությունը, մեթոդները, սակայն երաժշտությունը շարունակում է կատարել դաստիարակող ու զարգացնող իր առաքելությունը:

«Երաժշտություն» առարկան պարապող ուսուցիչը պետք է լավ իմանա դպրոցական տարբեր տարիքի դպրոցականների տարիքային առանձնահատկություններն ու հետաքրքրությունները ու դրա հիման վրա կարողանա ճիշտ կազմակերպել ուսումնադաստիարակչական աշխատանքները, իր առջև դնի լուծելու բազում խնդիրներ՝ դասը դարձնելով հետաքրքիր և արդյունավետ: Արդյունքում ուսուցիչն իր առջև նպատակ է դնում համալիր կերպով զարգացնել երեխայի երաժշտական լսողությունը, ռիթմական զգացողությունը, երգչային ձայնը, երաժշտական ընկալումը, կատարողաման հմտությունները, ստեղծագործական ունակությունները, որ իր հերթին ձևավորում է երեխայի հոգևոր աշխարհը, գեղագիտական ճաշակը:

Հանրակրթական դպրոցում «Երաժշտություն» առարկան երեխաներին ներգրավում է երաժշտական աշխարհ և սովորեցնում է լսելու, երգելու, պարելու, հորինելու երաժշտական արվեստի մեջ:

Բոլոր ժամանակներում էլ մանկավարժության ուշադրությունը կենտրոնացած է եղել երեխաների շարժումները զարգացնելու և դրանք ճկուն և գեղեցիկ դարձնելու վրա: Այդ խնդրի լուծման արդյունավետ միջոցներից մեկը երաժշտության դասին երեխաների երաժշտական բազմակողմանի գործունեությունն է, մասնավորապես երաժշտառիթմական շարժումը և պարը: Այն հնարավորություն է տալիս կազմակերպելու երեխաների մտավոր, հոգևոր և մարմնի փոխհամաձայնեցված զարգացումը:

Երաժշտության ռիթմը մարդու վրա ներգործելու առանձնակի ուժ ունի, ինչի շնորհիվ այն առաջացնում է զգայաշարժողական հակազդեցություն, որն արտահայտվում է գլխի, ձեռքերի, ոտքերի, դեմքի, մարմնի մկանների, նույնիսկ ձայնալարերի շարժման միջոցով: Ուրեմն երաժշտության ռիթմը մարդն ընկալում է ամբողջ էությամբ և

արտահայտում մարմնի շարժումներով: Այս առումով ռիթմը շատ ավելի հեշտ է ընկալվում և վերարտադրվում մարմնի շարժումներով, քան մեղեդին ձայնով:

Երաժշտառիթմական շարժումը նպաստում է երեխայի ընդհանուր երաժշտական ընդունակությունների, մասնավորապես՝ ռիթմական զգացողության ակտիվ զարգացմանը, հղկում, կատարելագործում է երեխայի շարժումները: Ուսուցիչը դասի մեջ հաճելի փոփոխություն և խաղի տարրեր մտցնելով՝ ավելի հետաքրքրական է դարձնում այն:

Ռիթմ բառն օգտագործվում է ամենատարբեր դեպքերի առնչությամբ և ունի շատ լայն տարածում: Հունարենից թարգմանված ռիթմը համաչափություն է, երաժշտության մեջ հնչյունների տարբեր տևողությունների փոփոխություն:

Ռիթմը՝ ի տարբերություն երաժշտական լեզվի մյուս կարևոր տարրերի՝ ներդաշնակության, մեղեդու, պատկանում է ոչ միայն երաժշտությանը, այլև արվեստի այլ տեսակներին՝ ինչպիսիք են պոեզիան, պարը:

Երաժշտության մեջ ռիթմը դրա բաշխումն է ժամանակի մեջ՝ ձայնի տևողությունների հաջորդականություն՝ վերցված իրենց բարձրությունից:

Ռիթմի զգացումը երաժշտական ունակություններից է, առանց որի երաժշտական գործունեություն գործնականում անհնար է:

Ռիթմն է շարժման մեջ դնում երաժշտական հնչյունները և իմաստավորում մեղեդին: Ռիթմն է, որ կարգավորում է մարդու շարժումները՝ դրանք դարձնելով գեղեցիկ, պլաստիկ, իմաստավորված պար: Այս իմաստով երաժշտությունը և պարը համարվում են « ռիթմի գավակներ »: Ռիթմը երաժշտության կենտրոնական հիմնարար տարրերից մեկն է: Ռիթմի զգացումը երաժշտությունն ակտիվորեն ընկալելու, դրա հուզական արտահայտչությունը զգալու և այն ճշգրիտ վերարտադրելու ունակությունն է: Ուստի ռիթմի զգացողության ձևավորումը ուսուցչի ամենակարևոր խնդիրներից մեկն է:

Երաժշտության մեջ ռիթմը ոչ միայն ժամանակային կատեգորիա է, այլ նաև զգացմունքային և արտահայտիչ, փոխաբերական իմաստով բանաստեղծական, գեղարվեստական և իմաստային:

ԵՐԱԺՇՏԱՌԻԹՄԱԿԱՆ ԶԳԱՑՈՂՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ԱՌԱՋԻՆ,

ԵՐԿՐՈՐԴ, ԵՐՐՈՐԴ ԴԱՍԱՐԱՆՆԵՐՈՒՄ

Ուսուցիչը երաժշտառիթմական զգացողության զարգացումը երեխայի մոտ պետք է սկսի հենց առաջին, երկրորդ դասարաններից:

Ռիթմական զգացողության զարգացումը երեխաների երաժշտական դաստիարակության կարևորագույն խնդիրներից մեկն է: Աշխատանքն այդ ուղղությամբ սկսվում է ռիթմիկայից: Քայլելով երաժշտության տեմպին ու չափին համապատասխան՝ երեխաները ծափելով կամ երաժշտական հարվածային նվագարաններով ցույց են տալիս քայլերգի, պարերի զարկերը, ռիթմը:

Երաժշտության դասերին կազմակերպվող խաղերի զգալի մասը նպատակաուղղված է զարգացնելու երեխաների ռիթմական զգացողությունը /«Արձագանք», «Գուշակիր երաժշտության շեշտը», «Կարճ և երկար տևողություններ» և այլն/:

Ռիթմական զգացողության զարգացման հիմնական միջոցներից մեկն է նաև երգեցողությունը: Առաջին դասարանում, երբ երեխաները դեռևս նոտաճանաչ չեն, նրանք երգեցողությամբ, հարվածային նվագարաններով նվագակցելով երգին՝ ունկնդրելով պետք է սովորեն զգալ, ընկալել, համեմատել հնչյունների տևողությունների և բարձրությունների փոխհարաբերությունները:

Երեխաների ռիթմական զգացողության զարգացումը նպատակահարմար է սկսել տեմպ հասկացությանը ծանոթացնելուց, տեմպի ըմբռնումից՝ իբրև երաժշտական կարևոր արտահայտչամիջոց: Երբ երեխան սովորում է ընկալել երաժշտության զարկերի տարբեր արագության համաչափ բաբախյունը, նրան կարելի է ծանոթացնել մետր /չափ/ և տակտ հասկացություններին՝ սկսելով պարզ երկմասանի և եռամաս մետրերից, ցույց տալով տակտի շեշտված և անշեշտ մասերը: Քայլերգային և պարային բնույթի ստեղծագործություններում՝ տակտի ուժեղ մասերի առավել ցայտուն շեշտվածության շնորհիվ երեխաների մեջ մետրի զգացողությունն արմատավորելիս գերադասելի է օգտագործել այդ կարգի երաժշտություն: Պատահական չէ, որ ուսուցիչները լայնորեն կիրառում են երեխաների քայլերգով դասարան մտնելը և դուրս գալը:

Երաժշտության ժամերին շատ հաճախ է անհրաժեշտ դիմել խաղային մեթոդներին: Նկատի առնելով, որ շարժումը, խաղը և պարը փոքր տարիքի երեխաների տարերքն են, բնախոսական /ֆիզիոլոգիական/ պահանջ՝ աճող օրգանիզմի համար, դրանք առաջին և երկրորդ դասարանների երեխաների երաժշտական դաստիարակության կարևոր տարրերն են դառնում և լայնորեն կիրառվում են մանկավարժական պրակտիկայում:

Թվում է, թե խաղը սուկ զվարճանք է, բայց դա այդպես չէ: Նպատակաուղղված խաղը երեխայից պահանջում է մտքի, ուժի լարում, որը և ձևավորում է նրա մեջ տոկունություն, ինքնուրույնություն, հնարամտություն, ճարպկություն:

Երաժշտական խաղի հետաքրքրության և օգտակարության գլխավոր պայմաններից մեկը կուռ անձնակազմ ստեղծելն է: Շատ կարևոր է խաղավարի ճիշտ ընտրությունը, որը կարող է լինել ինչպես ուսուցիչը, այնպես էլ աշակերտը: Նշենք մի քանի խաղ, որոնք կարելի է օգտագործել ցածր դասարաններում երեխաների երաժշտառիթմական զգացողության զարգացման նպատակով:

«Ուշադրություն՝ ն, հնչում է երաժշտություն»

Այս խաղը երեխայի մեջ զարգացնում է երաժշտությունը ուշադիր ունկնդրելու ունակություն, օգնում հասկանալ նրա բնույթը, ընկալել սկիզբը, զարգացումը և ավարտը: Սովորեցնում է ինքնուրույն, ազատ ու անկաշկանդ գտնել երաժշտությանը համապատասխան շարժումներ:

Ընտրվում է երկու խումբ, յուրաքանչյուր խումբ կանգնում է առանձին շարքով: Հնչում է քայլերգային երաժշտություն: Խմբերը պետք է ճիշտ ժամանակին սկսեն քայլել: Երբ երաժշտությունը փոխվում է և սկսում է հնչել այլ բնույթի ու արագության քայլերգ, երեխաները պետք է կարողանան զգալ փոփոխությունը և իրենց շարժումներով հարմարվել նոր երաժշտությանը: Հաղթում է այն խումբը, թրը քիչ է սխալվում:

Խաղը կարելի է կազմակերպել նաև պարային երաժշտության տակ:

«Տիկնիկի քնելու ժամանակն է»

Տիկնիկին թևերին օրորելով՝ երեխան կատարում է թեթև, նուրբ շարժումներ: Քնեցնելու ժամանակ ձեռքի սահուն շարժումներով ցույց է տալիս երգի մասերի զարկերը: Օրորոցայինը կարող է լինել և՛ երգ, և՛ նվագարանային երաժշտություն: Երգը կարող է կատարել ինքը՝ երեխան:

«Վագր»

Հնչում է արագ, աշխույժ երաժշտություն /օրինակ՝ Ա. Խաչատրյանի «Մուսերով պարը» «Գայանե բալետից»: Երաժշտության բնույթն առաջացնում է վազելու, թռչկոտելու ցանկություն, որի ընթացքում երեխան լիցքթափվում է և աշխույժանում:

«Ցույց տուր երաժշտության տեմպը, զարկերը»

Հնչում են երեք տարբեր բնույթի և տեմպի երաժշտություն /քայլերգ, պար, օրորոցային/: Երեխաները շարժվում են դրանց հնչողության ներքո, որոշում տեմպը, ծափով ցույց են տալիս զարկերը: Նրանք կարող են ընտրել ցանկացած շարժումներ /ծափել, դոփել, մատներով ճտացնել, դաստակի, գլխի մարմնի շարժումներ անել/, կարևոր է, որ դրանք լինեն գեղեցիկ և արտահայտիչ:

«Գուշակի երաժշտության շեշտը»

Երեխաները կանգնում են շրջանաձև: Ուշադիր լսում են երաժշտությունը /օրինակ հնչում է /«Շախով-շուխով» քայլերգը/: Որոշելով երաժշտության զարկերը՝ երեխաները տակտի ուժեղ մասում ծափում են, իսկ էույլում ձեռքերը տարածում կողմ: Տակտի ուժեղ մասը կարելի է ցույց տալ նաև այլ միջոցներով՝ թեթև կքանիստով կամ օգտագործելով փոքրիկ թմբուկներ և այլն:

«Ռիթմով գուշակի երգը»

Ուսուցիչը ծափում է որևէ ծանոթ երգի ռիթմը, իսկ երեխաները պետք է կռահեն երգի անունը; Խաղավար կարող է լինել նաև աշակերտներից մեկը:

Նշված բոլոր խաղերը, ինչպես նաև բազում այլ խաղեր կարելի է օգտագործել դասապրոցեսի ժամանակ երեխաների ռիթմիկ զգացողությունների զարգացման նպատակով:

ԵՐԱԺՇՏԱՌԻԹՄԱԿԱՆ ԶԳԱՑՈՂՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ ՉՈՐՐՈՐԴ ԴԱՍԱՐԱՆՈՒՄ

Երգով ու պարով մարդն արտահայտում է ամենատարբեր զգացմունքներ: Մեկը հնչյունների շարժման, մյուսը՝ մարմնի շարժումների միջոցով: Ձեռքերի, մարմնի շարժումները կապված են երաժշտության հետ: Երաժշտության և պարի միասնության շնորհիվ մարդն ավելի մեծ հնարավորություն ստանում արտահայտելու խոր հույզեր և մտքեր:

Ռիթմական զգացողության զարգացման հետ մեկտեղ երեխայի մոտ ձևավորվում է նաև սեր տարբեր ժանրերի պարերի նկատմամբ: Նրանք պետք է իմանան՝ 1. ժողովրդական, ազգագրական պարերի տարրեր, 2. կենցաղային և պարահանդեսային պարերի տարրեր: Պետք է կարողանան կատարել հստակ պարային շարժումներ երաժշտության բնույթին համապատասխան:

Այս ամենի շնորհիվ սովորողների մոտ կձևավորվի հետաքրքրություն պարային արվեստի նկատմամբ:

Ստեղծագործական ունակությունների զարգացման արդյունավետ ձևերից մեկը իմպրովիզացիան է, որն առաջարկվում է լայնորեն կիրառել դպրոցում՝ հատկապես «Երաժշտություն» առարկան դասավանդելիս:

Մանկական նվագարաններով նվագելը ևս երեխաների երաժշտական զարգացման արդյունավետ միջոցներից մեկն է: Այն օգնում է երգացանկի դյուրին յուրացմանը: Երեխաները արդեն **4-րդ դասարանից** սկսած պետք է կարողանան բնական նվագարանները կիրառել՝ ստեղծելով երկձայն, եռաձայն նվագակցություններ (ծափ, դոփյուն, մատների ճտոց, թեթև հարվածներ սեղանին): Նրանք պետք է ծանոթանան ստույգ լարվածք ունեցող որոշ գործիքների հետ՝ մետաղաֆոն, քսիլաֆոն , շվի, բլոկ ֆլեյտա, հարվածային գործիքներից՝ դափ, թմբուկ, դիոլ, ծնծղա, եռանկյունի և այլն:

Երաժշտառիթմական շարժման ընկալումը բոլոր դասարաններում է կարևոր: Նշենք այն խնդիրները՝ որոնց վրա պետք է ուշադրություն դարձնել 5-րդ դասարանում:

5-րդ դասարանի երեխաները պետք է կարողանան շարունակել անավարտ մեղեդին, նաև ստեղծել տրված ոտանավորին համապատասխան մեղեդի: 5-րդ դասարանում մեծ ուշադրություն է հատկացվում երաժշտության տեսության և սոլֆեջիոյի հարցերին, ծանոթանում են հայ կոմպոզիտորների , ինչպես նաև 20-րդ դարի ռուսական և արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունների և կենսագրական տվյալների հետ:

«ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ» ԱՌԱՐԿԱՅԻ ԿՐԹԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ 5-ՐԴ

ԴԱՍԱՐԱՆՈՒՄ.

Ինչպես անցյալում, այնպես էլ հիմա երաժշտական դաստիարակության հիմքում դրված են հետևյալ նպատակները.

- Դաստիարակել հոգևոր և բարոյական բարձր արժեքներով մարդ:
- Երաժշտական դաստիարակության հիմքում դնել ազգային երաժշտությունը՝ չանտեսելով նաև այլ ժողովուրդների ազգային և համաշխարհային դասական կոմպոզիտորների ստեղծագործությունները:
- Տեսանելի դարձնել երաժշտության և կյանքի միջև առկա կապերը:

5-րդ դասարանում շարունակվում են տարրական դասարաններում աշակերտների ձեռք բերած գիտելիքների, կարողությունների, հմտությունների և արժեքային համակարգի ձևավորման և զարգացման ուղղությամբ կատարած ուսումնադաստիարակչական աշխատանքները: Խորությամբ ուսումնասիրվում է արվեստների փոխկամակցվածությունը և փոխներգործությունը : Օգտվելով արվեստների զգայական առանձնահատկություններից՝ աշակերտները հնարավորություն են ստանում խորացնելու ճանաչողական գործունեության սեփական փորձը, նաև կարողանում են զարգացնել տրամաբանական, հաղորդակցման, համագործակցային, ինքնուրույն գործունեության, ստեղծագործական կարողությունների շրջանակը:

Երաժշտառիթմական շարժումը 5-րդ դասարանում .

5-րդ դասարանում աշակերտներն իմանում են երաժշտության և պարարվեստի ներքին կապերի մասին: Իմանում են նաև, որ պարը մարդկության հնագույն լեզուներից է, որի միջոցով կարելի է արտահայտել հույզեր և զգացմունքներ ու այս հանգամանքը օգնում է նրանց ավելի սիրով ու հմտությամբ կատարել երաժշտառիթմական շարժումներ:

Հիմնական խնդիրներն են.

- Չարգացնել ժողովրդական և կենցաղային պարեր(մենապարեր և զուգապարեր) կատարելու կարողությունը
- Չարգացնել երաժշտության բնույթին համապատասխան պարային շարժումներ կատարելու կարողությունը:

- Ծանոթանալ հայ ազգային պարային արժույթին
- Կատարել ամբողջական պարեր:

Երաժշտափոփական շարժումը 6-7-րդ դասարաններում .

6-7-րդ դասարանները բնութագրվում են որպես ակտիվ , շարժուն աշակերտներ, որոնց հետաքրքրությունների շրջանակը ավելի մեծ է ու բազակողմանի: Նրանց եզրահանգումները ավելի ինքնուրույն են, իսկ երևակայությունը՝ կոնկրետից վերացականին գնացող: Այս տարիքում սկսվում է ձևավորվել իրականության հանդեպ ստեղծագործական վերաբերմունքը: Տարիքային այս շրջանում զարգանում և ավելի են խորանում աշակերտների հետաքրքրությունները երաժշտական արվեստի նկատմամբ ,ձևավորվում է ազգային դիմագիծը, բարոյահոգեբանական խառնվածքը: Ակտիվ զարգանում են իմացական ու ճանաչողական ունակությունները՝ ընկալումը, հիշողությունը, մտածողությունը, կենտրոնացման կարողությունը, ստեղծագործական երևակայությունը, առաջ են գալիս ավելի բարձր գիտակցությունը, բարոյական նորմերի ընկալումը և գեղագիտական զգացողությունը:

6-7-րդ դասարաններում սովորողները ստանում են ավելի խորը գիտելիքներ: Նրանք իմանում են , թե ինչ է «Երաժշտական կերպարը», «Երաժշտական դրամատուրգիան»: Ուսումնասիրում են հայ հոգևոր երաժշտությունը՝ ունկնդրում մի շարք հոգևոր երգեր : 7-րդ դասարանում աշակերտները ծանոթանում են դասական և հանրամատչելի երաժշտության ժանրերին , ծանոթանում են նաև ջազի հետ , որպես ժամանակակից երաժշտական արվեստի տեսակ , որը հարուստ է տարբեր ուղղություններով : Այս ամենի ուսումնասիրության ընթացքում նրաք ձեռք են

բերում որոշակի կարողություն և փորձ՝ հարստացնելով և ընդլայնելով իրենց երաժշտական տպավորությունները:

6-7-րդ դասարանցիները պետք է կատարելագործեն մարմնի շարժումները, պարային կարողությունները՝ որոշակի պարերի կատարման միջոցով:

*Պետք է զարգացնեն ստեղծագործական կարողությունները:

*Կատարելագործեն երկձայն և բազմաձայն ռիթմական նվագակցություններ կատարելու կարողությունները :

*Զարգացնեն երաժշտական խաղեր՝ վիկտորինաներ, խաչբառներ, ռեբուսներ ստեղծելու կարողությունները, ակտիվորեն մասնակցեն գեղարվեստական ինքնագործունեության աշխատանքներին և երգչախմբերին:

Եթե փորձենք ընդհանրացնել 6-7-րդ դասարանների «Երաժշտություն» առարկային ներկայացվող խնդիրները , ապա կարելի է նշել , որ ուսուցչի գերխնդիրն է դառնում երեխաներին բացատրել և փոխանցել մի պարզ , բայց միևնույն ժամանակ բարդ գաղափար՝ կյանքի բոլոր երևույթները արտացոլվում են երաժշտության միջոցով:

Դասի պլան

«Երաժշտություն» 6-րդ դասարան

Դասի թեման՝ Ա. Տիգրանյանի «Դավիթ բեկ» օպերան: Ունկնդրում՝ Դավիթ բեկի մեներգը: Ուսուցանել՝ «Տղամարդկանց քայլերգը»: Ծանոթացնել սինկոպայի հետ:

Դասի բնույթը. Նոր նյութի հաղորդման դաս:

Դասի նպատակը.

ա. Ուսուցանող՝ ծանոթացնել Ա. Տիգրանյանի «Դավիթ բեկ» օպերային, սովորեցնել «Տղամարդկանց քայլերգը», բացատրել ի՞նչ է սինկոպան:

բ. Ջարգացնող՝ զարգացնել երգը մաքուր հնչերանգով, հստակ ռիթմով և առոգանությամբ կատարելու կարողությունը, սինկոպան զգալու և ցույց տալու կարողությունը

գ. Դաստիարակող՝ դաստիարակել հայրենասիրություն, սեփական պատմությունը ճիշտ գնահատելու կարողություն, սեր և հետաքրքրություն դասական երաժշտության նկատմամբ

Խնդիրները

- Ծանոթացնել «երաժշտական կերպար» հասկացությանը
- Սահմանել և բացատրել սինկոպան
- Ծափով կամ ռիթմական նվագարանով կատարել ռիթմական պատկերներ և ցույց տալ սինկոպաները
- Ջարգացնել ծափով, դոփյուններով, ճտոցներով, ռիթմական նվագարաններով նվագակցություններ կատարելու կարողություն:

Դասի ընթացքը.

1.Խթանում.

Մտազրոհի միջոցով վերհիշել ի՞նչ է օպերան: Վերհիշել Ա. Տիգրանյանի «Անուշ»

օպերայից «Ամպի տակից» և «Համբարձում յայլա» խմբերգերը:

2.Իմաստի ընկալում.

Ուսուցիչը դասախոսության մեթոդով ներկայացնում է Ա. Տիգրանյանի «Դավիթ բեկ» օպերան, պատմական ակնարկ կատարելով հայ ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարի տեղեկատվությամբ:

Ունկնդրել «Դավիթ բեկի մեներգը», որից հետո ժամանակ հատկացնել աշակերտներին՝ կիսվել իրենց տպավորություններով:

Ուսուցանել «Տղամարդկանց քայլերգը», ուշադրություն դարձնել քայլերգի հաղթական բնույթի, արտահայտիչ ռիթմի, առույգ հնչերանգի վրա:

Բացատրել՝ ի՞նչ է սինկոպան և քայլերգի ուսուցման ժամանակ նկատել սինկոպաները, երբ շեշտը ուժեղ մասից տեղափոխվում է թույլ մասը՝ ընդգծելով քայլերգի կամային, առնական բնույթը:

3. Կշռադասում.

Ծափով կամ ռիթմական նվագարանով կատարել տարբեր ռիթմական պատկերներ և ցույց տալ սինկոպաները:

Ուսուցիչը նոտաների վանկային անուններով երգում է օրինակ՝ «Լեպիո՛, լե՛, լե՛» երգը: Աշակերտները կռահում են, թե որ երգն է:

4. Ամփոփում և գնահատում:

Տնային հանձնարարություն՝ պատասխանել դասի վերջում տրված հարցերին և առաջադրանքներին:

Եզրակացություն

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ ռիթմի զգացողության զարգացումը երեխաների մոտ պետք է սկսել շատ վաղ շրջանից : Դեռ աշխարհում չծնված երեխան լսում է մոր սրտի բաբախյունը, խոսակցությունները: Այս պահին դրվում է նրա ռիթմի զգացումը և սկսում է զարգանալ: Ու ռիթմի զգացողության զարգացման հիմքերը դրվելու են հենց այս փուլում: Հետևաբար, հենց այս ժամանակահատվածում այնքան կարևոր է լսել լավ երաժշտություն, բարձրաձայն կարդալ պոեզիա-պտուղը հիանալի է ընկալում այս ամենը: Ու հենց փոքր տարիքից էլ պետք է փնտրել ուղիներ երեխաների մոտ ռիթմի զգացողության զարգացումը խթանելու նպատակով:

Մանկապարտեզներում, տարրական դասարաններում ևս կա հատուկ կարգապահություն՝ ռիթմ: Այն օգնում է երեխային զգալ իր մարմնի հնարավորությունները, շարժվել երաժշտության ռիթմին համապատասխան և էներգիա ստանալ:

Տարրական դասարաններում աշակերտներն արդեն սովորում են լսել և զգալ, թե ինչպես են երգը, պարը, քայլերգը նվագարանային կամ նվագախմբային ծավալուն ստեղծագործություններում դառնում երաժշտության բնույթը որոշող գործոն ու հենց այս տարիքում նոր երգերով ու ձայնավարժությունների միջոցով զարգանում է երեխաների ռիթմի զգացողությունը, երգչային ծավալը: Երեխաները քայլերգեր կատարելու ժամանակ երգը կատարում են քայլերգի ռիթմով և տեմպով:

Ռիթմիկ վարժությունների ժամանակ մեծ դեր են կատարում հատուկ օգտագործվող հնարները՝ ճտոցները, ծափերը, դոփյունները, ինչպես նաև նվագարաններով նվագակցելը: Ու վերը նշված բոլոր միջոցները, հնարները, խաղերը, «բնական նվագարանները», մանկական նվագարանների կիրառումը /դափ, թմբուկ/ նպաստում են ռիթմի զգացողության զարգացմանը: Հետևաբար կարևորելով ռիթմական զգացողության զարգացումը երեխաների երաժշտական դաստիարակության գործում, անհրաժեշտ է լինել հետևողական, մեծ ուշադրություն դարձնել այդ խնդրին և մեծ աշխատանք տանել այդ ուղղությամբ երաժշտության դասերին: Երաժշտական ընդունակությունների հետևողական

զարգացումը լուծում է կարևոր խնդիր՝ նպաստելով հասարակության մեջ հանդուրժողական և բարեհամբույր սոցիալական միջավայրի ստեղծմանը:

Եվ որպես վերջաբան նշենք, որ երաժշտության բարոյագիտական նշանակությունը, երաժշտական արվեստի ազնվացնող ուժը գեղագիտական զգացմունքների արթնացման գործում պետք է ծառայեցնել ազնիվ ու պատվավոր խնդրի լուծմանը՝ իսկական հայ մարդու կերպարի ձևավորմանը:

Օգտագործված գրականության ցանկ

1. «Երաժշտությունը առաջինից չորրորդ դասարաններում». Ուսուցչի մեթոդական ձեռնարկ, Յու. Վ. Յուզբաշյան, Ա.Ա. Փահլևանյան, Երևան 2001:
2. Երաժշտառիթմական շարժումը և պարը կրտսեր դպրոցում: Ուսումնասովանողական ձեռնարկ , Յու. Վ. Յուզբաշյան, Վ. Ավետիսյան, Զանգակ 2018
3. «Երաժշտություն»-5; Յու. Վ. Յուզբաշյան, Ա.Ա. Փահլևանյան, Երևան 2011:
4. «Դպրոցականների երաժշտական ընդունակությունների զարգացման ուղիները»: Ն. Հ. Պապանյան
5. «Երաժշտությունը հինգից վեցերորդ դասարաններում». Ուսուցչի ձեռնարկ, Յու. Վ. Յուզբաշյան, Ա.Ա. Փահլևանյան, Վ. Ավետիսյան, Երևան 2011:
6. «Երաժշտություն»: Ուսուցչի ձեռնարկ, 2-7-րդ դասարաններ: Կ. Ղազարյան, Գ. Թադևոսյան, «Զանգակ» 2013:
7. «Երաժշտություն»; 6-րդ դասարան, դասագիրք, Յու. Վ. Յուզբաշյան, Ա.Ա. Փահլևանյան, «Զանգակ» 2012: