

KINĒTISKĀ UZTVERES VEIDA IZMANTOŠANA MŪZIKAS MĀCĪBĀ SĀKUMSKOLĀ

The Use of Kinesthetic Perception in Music Education at Primary School

Iveta Kepule

Rēzeknes Augstskola, Latvija

E-pasts: kepule.iveta@gmail.com

Abstract. *The article looks at the opportunities to use kinesthetic perception in music teaching taking as a basis H.Gardner's theory of intellectual abilities and in connection with methodological approaches of E.J.Dalcroze, Z.Kodaly, C.Orff to music teaching. The variants of music language, music perception and creative activity which are offered in the article facilitate a simpler and more dynamic mastery of the taught music content, which in its turn creates positive conditions for students' self-realization in music teaching. The compulsory content of music education is examined in connection with the „Regulations on the state standard of basic education and standards in subjects” in music.*

Keywords: *kinesthetic perception, music teaching, teaching methods.*

Ievads

Introduction

Kustības ir viens no cilvēka izteiksmes līdzekļiem, neviena muzikāla darbība nav iedomājama bez kustības. Mūzika un kustības papildina viena otru. Kustības atraisa skolēnu aktivitāti, caur kustībām skolēns izsaka savu attieksmi pret skanošo mūziku.

Metroritmiskās uztveres īpatnību problēmas ir apskatītas daudzu autoru darbos, izvirzot tēzi, ka mūzikas klausītājs caur ritma pārdzīvojumu kļūst par skaņdarba/dziesmas līdzautoru, savu emocionālo noskaņu izsakot caur kustību.

Raksta mērķis ir aktualizēt kinētiskās uztveres veida izmantošanas iespējas mūzikas mācībā sākumskolā, pamatojoties uz H.Gārdnera intelektuālo spēju teoriju un saistībā ar E.Ž.Dalkrozās (E.J.Dalcroze), Z.Kodali (Z.Kodaly), K.Orfa (C.Orff) metodoloģiskajām pieejām mūzikas mācībā. Balstoties uz pedagoģisko praksi parādīt kā izmantojot kinētisko uztveres veidu, vienkāršas ķermeņa kustības iespējams organizēt mūzikas mācības satura apguvi mūzikas mācībā, palīdzot skolēnam labāk uztvert daudzus mūzikas elementus un nostiprināt tos praktiskā, radošā darbībā, tādējādi veicinot skolēnu interesi par mūzikas mācību un radot pozitīvus apstākļus skolēna pašrealizācijai mūzikas mācībā.

Pētījumā izmantota teorētiskā pētīšanas metode – literatūras un izglītības dokumentu analīze, kā arī personiskās pieredzes refleksija.

Kinētiskās uztveres elementi mūzikas mācības metodoloģiskajās pieejās **The elements of kinesthetic perception in music education methodological approach**

Pedagogam, organizējot mācību procesu, ir svarīgi izprast skolēna vajadzības, spējas un vecumposma īpatnības, lai varētu individualizētā, skolēnam atbilstošā veidā veicināt skolēna attīstību. Pedagoga un skolēna intelektuāli garīgajam dialogam jānodrošina audzēkņa iekšējā potenciāla maksimāla realizācija. Pedagoģs virza un nodrošina šo procesu, veido tam pēc iespējas labvēlīgākus apstākļus. Tāpēc rodas jautājums ne tikai par vienkāršu skolēna attīstību, bet par viņa pašrealizācijas stimulēšanu aktīvā kultūras iepazīšanas procesā, kurā viņš varēs pašnoteikties un pašrealizēties, izrādīt savu aktivitāti. To pedagogs dara neuzkrītoši, maksimāli ievērojot skolēna attīstības līmeni, viņa individualitāti. Savus mērķus pedagogs izvirza, balstoties nevis uz abstraktiem ideāliem un sociālo mērķtiecību, bet gan ņemot vērā skolēna intereses, vajadzības un attiecīgā vecumposma īpatnības.

1.tabula

Cilvēka inteliģences veidi **Multiple intelligences (Gardner, 2000: 245)**

Inteliģence	Raksturojums
Loģiskā/matemātiskā	Ietver spēju spriest abstraktos simbolos un skaitļos, slēpto sakarību, cēloņu un seku izpratni, spēju veikt sarežģītus matemātiskus aprēķinus un izdarīt zinātniski pamatotus secinājumus.
Mūzikas	Veido pamatu dažādām prasmēm, kurās ietilpst mūzikas uztvere, sacerēšana un izpildīšana, jūtīgumu pret skaņām, mūzikas skanējumu.
Ķermeņa/kinētiskā	Sava ķermeņa „saprāšanu” un sajušanu, taustes un pieskares jūtību, kustību kontroli, kustību koordināciju, saistību prāts – ķermenis.
Verbālā/lingvistiskā	Veido pamatu valodas prasmēm, vārdu jēgas izpratni, valodas zemteksta izpratni, stāstīšanas spējas, interesi par literatūru.
Vizuālā/telpiskā	Ietver telpas uztveri un orientāciju telpā, spēju iztēloties vizuālus tēlus, uztvert tos no dažādiem leņķiem, attēlot grafiski, jūtīgumu pret krāsu.
Starppersonu	Ietver spēju iejusties citu cilvēku motīvos, ievērot atšķirības citos cilvēkos, sadarboties grupā, komunicēt gan verbāli, gan neverbāli.
Intrapersonālā	Ir pašizpratnes un pašuztveres pamats, savu izjūtu apzināšanās un izpausme, sevis disciplinēšana, adekvāta paštēla veidošana, savu iespēju apzināšanās.
Dabas izpratnes	Ietver gan dzīvnieku, gan augu valsts atpazīšanu, klasificēšanu, kā arī dabas fenomenu sapratni.
Eksistenciālā	Ietver interesi un spēju izprast plašākus un dziļākus cilvēka eksistences jautājumus.

Jebkura intelektuāla darbība veicina skolēna intelektuālo spēju attīstību. Zinātniskie pētījumi aicina mācību procesu organizēt tā, lai veicinātu skolēna radošos spēju attīstību, pašizpaušmi darbībā (Mason, 2008). H.Gārdnera spēju teorija atklāj pieņēmumu, ka cilvēki pasauli uztver ļoti dažādi, viņi saprot, atceras un mācās dažādi. H.Gārdners uzskata, ka cilvēkam ir vismaz 9 prāta spēju veidi, kuri darbojas savstarpējā mijiedarbībā, tāpēc to atšķirības ikdienas dzīvē ir nemanāmas (Gardner, 2000), taču precīzs šo intelektuāla spēju veids vēl nav noteikts (skat. 1.tabulu).

Spēju attīstības problēmu izpēte pedagogijā balstās uz skolēna individuālajām vajadzībām un vecumposma īpatnībām. Mācību procesam jābūt vērstam uz skolēna vispusīgu attīstību.

Mūzikas nodarbības vispārīglītojošā skolā ir vērstas uz visiem skolēniem, tāpēc šo nodarbību mērķis ir ikviena skolēna vispusīga attīstība. Mūzikas nodarbībām ir jāsekmē visu skolēnu interese par viņu muzikālo spēju atklāšanu un attīstīšanu (Jank, 2005).

Daudzi pedagogi lielu daļu skolēnu panākumu skaidro ar iedzimtām spējām, tomēr Kloppels (Kloppel, 2003) uzskata, ka skolēna muzikalitāte ir lielā mērā atkarīga no attīstošās vides un saistīta ar to, kā veidojas muzikālā pieredze. Mūzika ir cieši saistīta ar fiziskām kustībām – atskaņojot mūziku (spēlējot, dziedot), klausoties, reaģējot uz mūziku. Šīs kopsakarības liecina par muzikālo un fiziski kinētisko uztveres veidiem (Fišers, 2005).

Mūzikas pedagogijā zinātnieki akcentē darbību. Cilvēki apgūst pasauli, kurā dzīvo, - apgūst zināšanas par to, iegūst pieredzi, attīsta savas spējas un veido attieksmes – aktīvi darbojoties šajā pasaulē (Jank, 2005).

Ž.Eire analizē un pierāda to, ka bērniem, kuriem pirmajos dzīves gados izdodas laba sensorikas un motorikas integrācija, ir vēlāk vieglāk attīstīt garīgās un sociālās spējas (Ayres, 1998).

2.tabula

Kinētiskās uztveres realizācija mūzikas mācībā
Realization of kinesthetic perception in music education

Autors	Kinētiskās uztveres realizācija metodiskajā pieejā
E.Ž.Dalkroza (Dalcroze, 1912)	Integrēta izpratne par mūzikas valodu. Mūzikas valodas pamatelementu apguve caur sava ķermeņa kustību pieredzi. Zināšanu un prasmju par mūzikas elementiem izmantošana muzikālā improvizācijā, spējot veidot savu muzikālo koncepciju.
K.Orfs (Mason, 2008)	Radošā momenta attīstība organiski saistīta ar skolēna visu pārējo muzikālo spēju komponentiem. Galvenā nozīme piešķirta ritmam un improvizācijai, arī rotaļām, spēlēm. Sevišķi iecienīts ir „skanošo žestu, pielietojums. „Skanošie žesti” ir metroritmiskas darbības, kurās kā mūzikas instruments ir iesaistīts cilvēka ķermenis.
Z.Kodali (Feucht, 1998)	Relatīvā solmizācijas sistēma saistīta ar nevis ar skaņu absolūtiem augstumiem, bet ar diatonisko skaņkārtu pakāpju nosaukumiem, balstoties uz tautas mūzikas intonācijām. Kinētiskā uztvere tiek realizēta caur „rokas zīmju” kustību attiecībā pret ķermeni.

Mūzikas izjūta un uztvere it cieši saistītas savā starpā. Gan vienas, gan otras ir objektīvās realitātes juteklisks atspoguļojums, kurš eksistē neatkarīgi no apziņas, pamatojoties uz objektīvās realitātes iedarbību uz sajūtu orgāniem. Taču uztverē mēs sajūtu līmenī spējam apzināties priekšmetu vai parādību, kura uz mums iedarbojas (Rubinšteins, 2000). Praktiskā darbībā uztvere veidojas kā: kustības, laika, telpas, dziļuma, virziena, ātruma uztvere. Lai sekmīgi apgūtu mūzikas mācības elementus, attīstītu spēju uztvert mūziku, darbs mūzikas mācībā sākumskolā ir jāorganizē izmantojot emocionāli kinētisko uztveri, teorētisko izpratni par kustības atspoguļoto mūzikas mācības saturu, kā arī praktisku mācību vielas nostiprināšanu.

Kinētiskajiem vingrinājumiem atslābinošs, stresu mazinošs efekts. Veicot kustību vingrinājumus, notiek labāka smadzeņu aktivizācija un mācīšanās kopumā gūst pozitīvāku kvalitāti (Schachl, 2005), tāpēc veicot elementāras kustību figūras, sarežģītā veidā kopā darbojas liels skaits muskuļu grupu vai atsevišķi muskuļi. Šī iemesla dēļ katrā mūzikas mācības stundā pedagogam ir ieteicams veltīt laiku elementāras motorikas attīstīšanai (Gellrich, 1998).

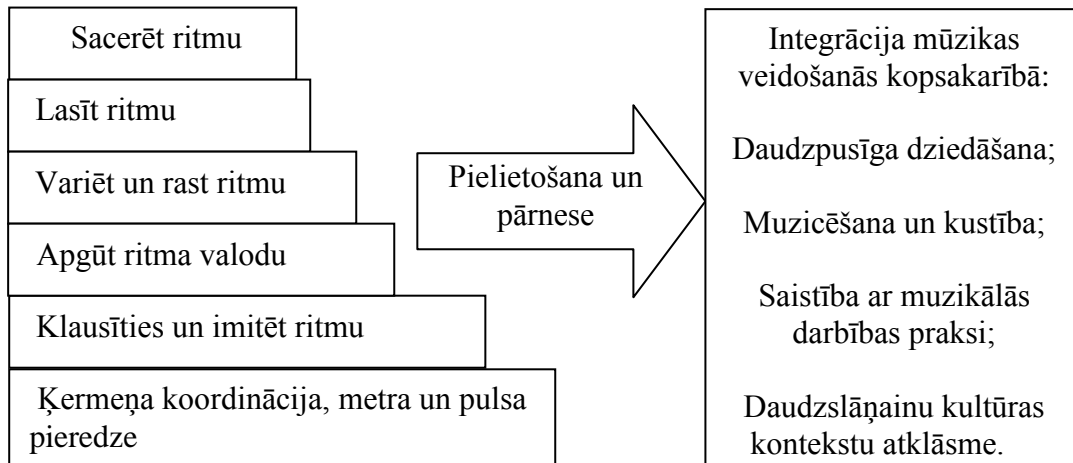
Balstoties uz šveiciešu pedagoga Emīla Žaka Dalkrozās novērojumiem, ka bērniem ir vāji attīstīta vai nav attīsta ritma izjūta - dzied nenoteikti, trūkst mūzikas vienmērīgas pulsācijas izjūtas, nejūt akcentus, pārejot no skaļas dziedāšanas uz klusāku viņi palēnina tempu un otrādi. Ritma izjūtu mūzikas stundās ir iespējams pamatojoties uz E.Ž.Dalkrozās uzskatiem par kustības nozīmi mūzikas mācībā, kuru pamatā ir ritmiski vingrinājumi mūzikas pavadījumā. Sistemātiski atkārtojot un variējot dažādas vienkāršas ritmiskas kustības, kuras apvieno ar dziedāšanu. Ritmiskās kustības aktivizē dziedāšanu, radot skolēnos prieku un vēlmi dziedāt (Dalkroza, 1912).

Ungāru pedagogs Zoltans Kodali par primāro skolēnu muzikālajā mācībā izvērta dziedāšanas prasmes attīstīšanu, kas balstīta uz tautas mūzikas elementiem, līdztekus izveidojot ritma elementu balsieniem veidotu nošu ilgumu apguves sistēmu un īpašu nošu solmizācijas sistēmu, kurā katrs skaņkārtas skaņas augstums tiek vispārināts un attēlots telpiski, ar rokas zīmju palīdzību.

Vācu komponista, mūzikas pedagoga un metodiķa Karla Orfa izstrādātās mūzikas mācības pamatprincipi ir balstīti uz atziņu, ka skolēna muzikālā attīstība iet kopsolī ar skolēna psihes attīstību, ka mūziku saprast un mīlēt spēj tas, kurš to prot radīt. K.Orfs lielu nozīmi piešķir ritmam, improvizācijai un ar to saistītām muzikālām spēlēm un rotaļām, tādējādi attīstot skolēnu ķermeņa koordināciju un kustību ritmisko precizitāti atbilstoši mūzikas ritmam. To vidū arī pavisam vienkāršas, ikdienā sastopamas darbības – skriešana, lēkšana utt. K.Orfs bērnu redz kā mūzikas avotu, uz kuru nevajag iedarboties ar ārēju muzikālu uzskatu uzspiešanu. Karla Orfa izveidoto „skanošo žestu” izmantošana mūzikas mācībā ļauj organizēt mūzikas mācību organisku, balstītu uz skolēna interesi un vēlmi radoši darboties gan individuāli, gan ansamblī, spēlējot vienkāršus mūzikas instrumentus. Viņa izstrādātā mūzikas mācīšanas metodika ir cieši saistīta ar skolēna garīgo pasauli un dinamiskumu. K.Orfa metodikas atsevišķu elementu izmantošana

mūzikas stundās sākumskolā ļauj attīstīt bērnos ne tikai metro-ritma izjūtu, bet arī sniedz jaunu muzicēšanas pieredzi.

Ar ķermeņa kustību mūzikas mācībā pārsvarā tiek saprasta tempa un ritma apguve, ķermeņa koordinācija, metra un pulsa pieredze, ko ikdienā mūzikas patērētājs izmanto dejojot un/vai dziedot. Šie ir mūzikas elementi, kurus kā pamatkritērijus ritma spēju attīstīšanai ir definējis V.Janks (Jank, 2005).



1.att. Ritma spēju attīstīšanas piramīda
Pyramid of development of rhythm abilities (Jank, 2005)

Saistot „Ritma spēju attīstīšanas piramīdu” (skat. 1.att.) ar skolēna kinētiskās uztveres spējām, mūzikas mācībā ir iespējams apgūt ne tikai ritma elementus, bet arī mūzikas teorētiskos elementus un ar dziedāšanu un instrumenta spēli saistītas prasmes.

Kinētiskā uztveres veida metodisko paņēmieni piedāvājums mūzikas mācībā **The methods of kinesthetic perception in music education**

Mūzikas mācību priekšmeta apguves uzdevumi saskaņā ar „Noteikumiem par valsts standartu pamatizglītībā un pamatizglītības mācību priekšmetu standartiem” mūzikas apmācībā 1.-9.klasē ” (Noteikumi par valsts standartu pamatizglītībā un pamatizglītības mācību priekšmetu standartiem (2006))” ir mūzikas valodas elementu apguve, mūzikas uztvere un radošā darbība, kā arī mūzikas kā kultūras sastāvdaļas apguve.

Tā, piemēram, mūzikas mācības kritēriju „klasē apgūto ritma elementu (dažāda ilguma notis un pauzes) apguve un to izmantošana praktiskajā muzicēšanā 2/4, 3/4 un 4/4 taktsmērā”, sekmīgi iespējams apgūt par pamatu ņemot E.Ž.Dalkrozās sistēmā izvirzīto „soļu veidošanu”. Caur „soļu veidošanu” skolēniem ir iespējams apgūt nošu ilgumus, izvēloties konkrētu kustību katrai apgūstamajai ritma grupai. Kustoties dažādos ritmos, izmantojot dažādu ritma kombināciju attēlojumu kustībā – soļošanu, skriešanu, stāvēšanu, atbilstoši apgūstamajiem ritma elementiem. Šādos vingrinājumos parastās kustības tiek

izpildītas ciešā saskaņā ar mūziku – tās tempu, ritmu, frāzējumu, dinamiku. E.Ž.Dalkrozas piedāvātajā metodiskajā pieejā „soļu veidošanas” vingrinājumus izpilda telpā, bet, ja klasē ir maz vietas, „soļu veidošanu” iespējams realizēt veicot kustības uz vietas.

E.Ž.Dalkrozas „soļu veidošanu” iespējams izmantot saistībā ar mūzikas uztveri un radošo darbību, apgūstot skandēšanu, kas ir viens no pirmajiem ritma organizācijas veidošanas elementiem. Skandējot iespējams kinētiski veidot ritma pavadījumu atbilstoši skandējamajam tekstam un kustēties atbilstošā ritmā, kā arī izmantot dažādus skaņurīkus. Līdztekus lineārai mūzikas valodas elementu apguvei, skandēšanas posmā var uzsākt daudzbalsības (gan ritma, gan melodiskās) apguvi, skolēniem uzsākot kustības dažādos laikos. Vēlākā mūzikas apguves posmā variēt un sacerēt savu ritmu, kā arī veidojot un attēlojot kustībās ritma, bet vēlāk melodijas daudzbalsību.

Do mažora gammas apgūvē, saistībā ar kinētisko uztveres veidu, iespējams izmantot interaktīvo muzikālo spēli „Dzīvās klavieres”, kas ļauj skolēniem apgūt skaņu secību Do mažorā, kā arī praktizēties Do mažora „taustiņu” skanējumā tos spēlējot, tādējādi attīstot gan dziedāšanas, gan iekšējās muzikālās dzirdes kontroles prasmes.

Dziedot melodiju ar apgūtajām skaņkārtas intonācijām (kustība pa tetrahorda skaņām, virzība pa noturīgajām pakāpēm un to apdziedāšana) skolēnu muzikālo dzirdi iespējams aktivizēt, apgūstot mūzikas valodas jēdzienus melodijas virzībai „uz augšu”, „uz leju”, „uz vietas” skolēniem, saskaņā ar E.Ž.Dalkrozas pieeju, tiek piedāvāts melodijas virzību attēlot izmantojot sava ķermeņa iespējas, ja melodija virzās uz augšu – skolēni paceļas uz pirkstgaliem vai rāda melodijas virzību ar rokām uz augšu un pretēji, ja melodija virzās uz leju – pietupstas vai noliecas, tādējādi parādot melodijas virzību uz leju. Melodijas kustība uz vietas paredz skolēna iepriekšējās pozas saglabāšanu vai kustību turpinājumu iepriekšējā līmenī. Sākotnēji apgūstot melodijas virzību, lai saasinātu skolēnu iekšējo muzikālo dzirdi, skolēniem tiek piedāvāts izpildīt kustības aizvērtām acīm. Līdzīgi kinētisko uztveres veidu var izmantot pamatojoties uz Z.Kodali izstrādāto mūzikas mācības metodiku, katras skaņas augstumu skaņkārtā attēlojot ar atbilstošu rokas zīmi attiecīgā pret savu ķermeni relatīvā augstumā.

Apgūstot nošu nosaukumus zilbju sistēmā, nošu atrašanās vietas līnijkopā, izmantojot kinētisko uztveri, skolēniem tiek piedāvāts 5 nošu līnijas pielīdzināt 5 rokas pirkstiem, par pirmo līniju uzskatot īkšķi. Apgūstot šo mūzikas valodas pamata kritēriju skolēni notis atrod izmantojot tausti. Spēli iespējams veikt gan individuāli, gan pāros.

Mūzikas raksturu ir iespējams saistīt ar mūzikas žanru (šūpla dziesmas, marša, deju žanru) apguvi, ļaujot skolēniem ķermeniski sajūst apgūstamā mūzikas žanra īpatnības. Pamatojoties uz E.Ž.Dalkrozas pieeju mūzikas mācībā, skolēni izmantojot ķermeņa kustību koordināciju, metra un pulsa pieredzi, vienkārši kustoties, improvizējot mūzikas pavadībā dažādos ritmos, tempos, dinamikā attēlo mūzikas raksturu un apgūstamo mūzikas žanru raksturīgās iezīmes, t.sk. deju

soļus. Līdztekus mūzikas žanru apguvei izprotot un nostiprinot, caur pakāpenisku un pēkšņu darbības maiņu, jēdzienu melodija, dinamika, temps, reģistrs lietošanu.

Skolēni, izmantojot kinētisko uztveres veidu, veiksmīgi iepazīst mūzikas mācību programmā apgūt paredzētos mūzikas instrumentus, kā pamatu izmantojot spēli „Mēmais šovs”. Skolēni ar kustībām attēlo attēlā redzamos un/vai mūzikas ierakstā dzirdamos mūzikas instrumentus vai tieši pretēji, vēro citu klasesbiedru ar kustību palīdzību demonstrēto mūzikas instrumentu attēlojumu un atpazīst tos.

Tempa izjūtas noturības attīstīšanā ar ritma ostinato figūru palīdzību, ieteicams izmantot K.Orfa piedāvātos vingrinājumus „skanošos žestus”, kurus pēc būtības var uzskatīt par skolēna kinētiskās uztveres veidu, jo ritma ostinato figūru apguve un nostiprināšana noris caur kustībām, radot vienmērīgu ritma zīmējumu ar sava ķermeņa palīdzību. „Skanošo žestu” un skaņurīku izmantošana mūzikas mācībā ir paredzēta „Noteikumos par valsts standartu pamatizglītībā un pamatizglītības mācību priekšmetu standartiem” mūzikas apmācībā 1.-9.klasē”, saistībā ar mūzikas uztveri un radošo darbību. „Skanošo žestu” izmantošana mūzikas mācībā, pamatojoties uz autores pedagoģisko praksi, attīsta skolēnos ne tikai tempa izjūtas noturīgumu, bet arī nostiprina kustību koordināciju, pulsa pieredzi un attīsta skolēna reakcijas ātrumu. Vienkāršākas „skanošo žestu” kombinācijas var izmantot darbojoties pāros, tādējādi veidojot skolēnu ķermenisko saskari.

„Skanošos žestu”, skaņurīku, sava ķermeņa kinētisko izpausmes iespēju apzināšanās un izmantošana radošā mūzikas mācības procesā ir veiksmīgi savienojama ar mūzikas formas apguvi, sākot mācību procesu ar vieglāk uztveramu mūzikas formu, bet turpinot mūzikas mācību ar sarežģītāku mūzikas formu apguvi. Skolēni parasti mūziku uztver emocionāli, visbiežāk caur kustību.

Dziedāšana ar kustībām, kas atbilst dziesmas saturam un mūzikas raksturam, ir viens no skolēnu emocionālās izjūtas izpausmes veidiem. Inerta, statiska dziedāšana neatbilst sākumskolas skolēnu psihi īpatnībām. Viņi dzied ne tikai ar balsi. Ar visu savu būtību skolēni dzīvo līdz dziesmas saturam. Kustības dziedāšanas laikā bērnam ir dabīga nepieciešamība (Eidiņš, 1974). Apgūstot jaunās dziesmas tekstu skolēni var attēlot dziesmas saturu, dziesmas raksturu caur kustību, saturu atspoguļojošus tēlus ar tos raksturojošiem žestiem.

Viena no pirmajām mūzikas formām saistībā ar dziedāšanu ir pantu (strofu) forma. Skolēniem sākumā tiek piedāvāta vienkārša kustību improvizācija, kura ir balstīta uz ķermeņa koordināciju, metra un pulsa pieredzi, katram dziesmas pantam izdomājot citu kustību, vēlāk skolēni sacer paši savu ritmu, kuru piedāvā imitēt saviem klasesbiedriem. Tieši tāpat iespējams izdalīt dziesmas ievadu, starpspēli vai pēcspēli, aktualizējot katram jaunam posmam citu ķermenisku darbību, muzikālās darbības īstenošanai izmantojot ritma imitāciju un/vai ritma variēšanu un, tādējādi, nostiprinot apgūstamos mūzikas valodas jēdzienus.

Iepazīstot instrumentālu skaņdarbu formas, „skanošie žesti”, skaņurīki un ķermeņa kinētiskās iespējas var tikt izmantotas gan atdalot muzikālā materiāla

daļas (ABA, Rondo u.c.), gan arī atklājot mūzikas saturu ar konkrētām mūzikas saturam atbilstošām kustībām un/vai kustību improvizāciju telpā.

Sākumskolas skolēni ir ieinteresēti radošā muzicēšanā. Pamatojoties ar to, ka sākumskolas skolēnu vadošā darbība ir rotaļa, tie labprāt piedalās muzikālās darbībās ar rotaļu elementiem, t.sk. muzikālās spēlēs un rotaļās. Muzikālās spēles un rotaļas parasti ir saistītas ar dziedāšanu un/vai kustībām aplī, pāros vai citām kinētiskām ķermeņa aktivitātēm, kas skolēniem patīk, tāpēc caur spēlēm un muzikālām rotaļām vienkāršā un nepiespiestā veidā ir iespējams apgūt dziedāšanas (tautasdziesmu un bērnu dziesmu) pamatus.

Izmantojot kinētisko uztveri mijiedarbībā ar rotaļu elementiem, skolēni apgūst atšķirt skaņu īpašības (augstums, stiprums, ilgums) un saklusa vienkāršākos mūzikas izteiksmes līdzekļus. Tā, piemēram, apgūstot jēdzienus „augstāk – zemāk” skaņas augstuma virzību var parādīt gan ar ķermeni pastiepjoties vai pieliecoties, gan ar roku kustībām un roku zīmēm atbilstoši Z.Kodali izveidotajai rokas zīmju sistēmai. Tādējādi apgūti un nostiprināti motīvi ir labs pamats mūzikas pieraksta (diktāta) prasmju veidošanai. Mūzikas dinamikas izpratni ar kinētiskā uztveres veida palīdzību var organizēt plaušķinot attiecīgajā dinamikā, arī tempā. Fiziska dinamikas (skaņas stipruma) izpratne palīdz labāk uztvert un izprast šo jēdzienu. Līdzīgi ar kinētiskās uztveres veida palīdzību var apgūt arī skaņas ilgumu, plaušķinot, dipinot u.t.t. kamēr skaņa skan, no sākuma brīvā formā, tad dotajā taktsmērā, izmantojot Z.Kodali izveidoto ritma apguves sistēmu – ritma zilbes.

Balstoties uz literatūras analīzē gūtajām atziņām un autore praktiskā darba pieredzi mūzikas mācīšanā, turpmākajā pētījuma posmā plānota mūzikas un kustības integrācijas ietekmes izpētes metodikas izstrāde un tās aprobācija.

Secinājumi

Conclusions

1. Kinētiskā uztveres veida izmantošana mūzikas mācībā rada iespēju mācību procesu organizēt variatīvāk un dinamiskāk, kas ļauj visiem skolēniem sekmīgāk iesaistīties apgūstamā mūzikas materiāla interpretācijā, radot iespēju katram skolēnam caur viņa individualitāti, ķermeņa iespējām un personīgo pieredzi realizēt savu muzikālo potenciālu, to dažādojot.
2. Mūzikas satura apgūvē, izmantojot kinētisko uztveres veidu, svarīga ir mūzikas skolotāja gatavība darboties kopā ar skolēniem, tādā veidā vadot mūzikas mācības apguves procesu.
3. Kinētiskā uztveres veida izmantošana mūzikas mācībā sākumskolā organiski sasauca ar sākumskolas skolēnu vecumposmam raksturīgo vēlmi kustēties un uztvert pasauli caur rotaļu elementiem.

Summary

Scientific studies suggest organizing the teaching process so that it facilitates development of students' creative abilities and self-expression in activities. H.Gardner's ability theory makes a supposition that people perceive the world differently, they understand, memorize and learn differently. H.Gardner considers

that the person has at least 9 types of intelligence, which function interactively, and, therefore, their differences are not noticed in everyday life. According to H.Gardner, abilities of kinesthetic perception are responsible for the body's "understanding" and feeling, the sense of touch, movement control, movement coordination.

Music education is one of those ways that most effectively facilitate the use of a person's perception abilities including kinesthetic perception in the teaching process.

Movements in music teaching are a means of students' self-expression, in which the mind and the body function interactively proving interconnection between musical and kinesthetic types of perception. Not a single musical activity can be imagined without movements – making music (playing, singing), listening or just reacting to music. Music and movements supplement each other. Movements stimulate students' activity, through movements students express their attitude to performed music.

Organizing the teaching process, teachers have to understand students' needs, abilities and age peculiarities in order to facilitate students' development in an individualized, appropriate way. The teacher guides, ensures the process, creates favorable conditions for it. Therefore, a question arises not only about students' development but also about stimulation of their self-realization through an active acquaintance with culture using all the kinds of intellectual perception abilities in the process in which they can determine and realize themselves, show their activity. Music lessons at comprehensive school are directed to all students, therefore, the aim of the lessons is the full development of every student.

In a practical musical activity, kinesthetic perception is created as perception of a movement, time, space, depth, direction, speed. To master elements of music education successfully, to develop the ability to perceive music, work at music lessons at primary school must be organized using emotionally kinesthetic perception, theoretical understanding of music education content reflected in movements as well as practical enhancement of acquired knowledge.

The article analyzes the opportunities to use kinesthetic perception in music education at primary school in connection with methodological approaches of E.J.Dalcroze, Z.Kodaly, C.Orff to music teaching. The variants of music language, music perception and creative activity offered in the article facilitate a simpler and more dynamic mastery of the taught music content, which in its turn creates positive conditions for students' self – realization in music teaching. The compulsory content of music education is examined in connection with „The Regulations on the state standard of basic education and standards in subjects” in music, but the offered methods of teaching music in connection with kinesthetic perception and the author's pedagogical experience.

The author concludes that by using and integrating kinesthetic perception into music lessons, the teaching process can be organized in a more dynamic and diverse way, which enables all students to take part in interpretation of music

material more successfully, creating an opportunity for every student to realize his/her musical potential through his/her individuality, body abilities and personal experience varying it.

Methodical experience of using kinesthetic perception in music teaching allows teachers to organize music teaching process more successfully and interestingly. In music teaching using kinesthetic perception, the teacher's readiness to work together with students "thus " guiding the process of music teaching is important.

Literatūra Bibliography

1. Ayres, A. J. (1998). *Bausteine der kindlichen Entwicklung. Die Bedeutung der Integration der Sinne für die Entwicklung des Kindes*. Berlin, 277 S
2. Dalcroze, E.J. (first publ. 1912). *Eurhythmic of Jaques-Dalcroze*. London: Constable&Company LTD
3. Eidiņš, A. (1974). *Muzikālās audzināšanas metodika*. Rīga: Zvaigzne, 251 lpp.
4. Feucht A.H (1998). *Teaching the Kodaly concept of music education with deliberate application of Howard Gardner's theory of multiple intelligences in grades one, two and three*. Faculty of the department of music Silver Lake college. Copyright 2011 by ProQuest LLC. 97 p. UMI Number: EP31754
5. Fišers, R. (2005). *Mācīsim bērniem domāt*. Rīga: RaKa, 325 lpp.
6. Gardner, H.(2000). *Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century*. New York: Basic, 304 p.
7. Gellrich, M. (1998). *Ueber den Aufbau motorischer Schemata bei Instrumentenspiel*. In G.Mantel, (Hg.). *Ungenutzte Potentiale: Wege uz konstruktivem Ueben*. Mainz: Schott Musik International, S. 131.-151.
8. Jank,W. (2005). *Musik-Didaktik*. Cornelsen Verlag Scriptor GmbH&Co. KG, Berlin, 256S
9. Kloppel, R.(2003). *Die Kunst des Musizierens*. Mainz: Schott Musik International, 288 S
10. Mason, E.J. (2008). *Kodaly or Orff: Preservise teachers' perceptiona and of preference for two different methodologies used in teaching elementary general music*. Florida State university college of music. Copyright 2009 by ProQuest LLC. 113 p. UMI Number: 3340378
11. [Noteikumi par valsts standartu pamatizglītībā un pamatizglītības mācību priekšmetu standartiem](#). 2006.gada 19.decembrī Ministru kabineta noteikumi Nr.1027 (2006). Retrieved August 23, 2011, from <http://visc.gov.lv/saturs/vispizgl/standarti>
12. Schachl, H. (2005). *Was haben wir im Kopf?* Linz: Veritas-Verlag, 166 S
13. Рубинштейн, С.Л. (2000). *Основы общей психологии*. Санкт-Петербург, изд." Питер" 712 с

<p>Iveta Kepule Rezekne Higher Education Institution Atbrīvošanas aleja 115, Rēzekne, LV-4600, Latvia E-mail: <u>kepule.iveta@gmail.com</u></p>
--