

**І.Панасюк
Л.Копко**

**ВЧИТЕЛЮ
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

МЕТОДИЧНИЙ ПОРАДНИК

Панасюк Ірина Леонідівна, Копко Лариса Іванівна. Вчителю музичного мистецтва. Методичний порадник. Дубно – 2016. – 90 ст.

Схвалено та рекомендовано на засіданні науково-методичної ради Дубенського РМК (протокол № 3 від 08.12.2016 р.).

Посібник «Вчителю музичного мистецтва. Методичний порадник» створено з метою підвищення якості роботи з вчителями музичного мистецтва, формування, удосконалення, розвитку знань, професійних компетентностей педагогів за всіма напрямками діяльності, адаптації їх підготовки до вимог сучасних освітніх стандартів.

У пораднику вміщено матеріали засідань методичного об'єднання вчителів музичного мистецтва та Школи становлення молодого вчителя музичного мистецтва.

Рекомендовано вчителям музичного мистецтва, методистам районних(міських) методичних кабінетів (центрів).

Вступ.

Динаміка розвитку сучасного суспільства, зростання наукової інформації, швидка зміна технологій дає підстави для нововведень та значних змін у галузі «Мистецтво» загальної середньої освіти. Сьогодні перед педагогічними працівниками постає важлива проблема – забезпечення якісного супроводу навчально-виховного процесу в загальноосвітній школі, внесення у навчальну діяльність закладів цікавих нових ідей, педагогічних інновацій, які сприятимуть підвищенню загального рівня навчання. І тому потрібно підготувати до цієї діяльності сучасного вчителя, створити належний науково-методичний супровід педагогічного навчання.

Однією з передумов успішної професійної діяльності вчителя є професіоналізм методичного працівника, тому що саме він створює умови для особистісного розвитку педагога. Саме методист має бути лідером професійного розвитку, «педагогом педагогів». Методист – це менеджер, фасилітатор, наставник і консультант. Він повинен так організувати свою діяльність, щоб учитель хотів звертатися до нього з питань професійного зростання і міг отримати допомогу з будь-якої освітянської проблеми, яка його хвилює. Методист зобов'язаний розуміти і усвідомлювати реальний стан професійного становлення педагога, бачити перспективи його розвитку.

Важливою, необхідною є співпраця та взаємодія методиста з творчими педагогами, членами методичного активу, які допомагають йому у підвищенні наукового рівня вчителів, підготовці до засвоєння змісту нових програм і технологій їх реалізації, постійному ознайомленні з досягненнями психолого-педагогічних дисциплін і методик викладання, вивченні і впровадженні у практику педагогічного досвіду, творчому виконанні перевірених рекомендацій, збагаченні новими, прогресивними й досконалими методами і засобами навчання, вдосконаленні навичок самоосвітньої роботи молодого вчителя, наданні йому кваліфікованої допомоги з теорії та практичної діяльності.

Перед методичним активом (керівником методичного об'єднання, керівником Школи становлення молодого педагога, керівником Творчої групи тощо) стоять відповідні завдання:

- виявлення та використання в роботі вчителів найбільш ефективних форм, методів та прийомів навчання;
- допомога методичній службі у формуванні професіоналізму вчителів та організації інноваційної роботи педагогів;

- поширення педагогічного досвіду;
- надання допомоги у професійному становленні молодого вчителя музичного мистецтва.

Питання формування інформаційної компетентності молодих педагогів має особливе значення для системи мистецької освіти. Вчителі музичного мистецтва зобов'язані бути інформаційно грамотними. Це один з показників їх професійної компетентності, тобто розвитку професійних знань і умінь, необхідних для освітньої діяльності.

Успішна педагогічна діяльність молодих вчителів залежить не тільки від їх професійної підготовки та особистих якостей, а й від того, як і у якій формі надається методична допомога, яка передбачає індивідуальний підхід до кожного вчителя.

Досвідчений педагог музичного мистецтва повинен так організувати свою діяльність, щоб його молоді колеги хотіли б звертатися за допомогою з питань професійного зростання і змогли б отримати допомогу з освітянських проблем, які їх хвилюють.

До Вашої уваги представлено посібник, у якому зібрані матеріали з досвіду роботи методиста Дубенського РМК Панасюк Ірини Леонідівни та керівника Школи становлення молодого вчителя музичного мистецтва Копко Лариси Іванівни. щодо формування професійної компетентності молодих педагогів музичного мистецтва.

Розділ 1.

ФОРМИ І МЕТОДИ АКТИВІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сьогодні **зміст освіти** набуває якісно нового смислу: виступає засобом розвитку внутрішнього світу людини. Сучасна школа змушує педагогів, в тому числі й учителів музики, переглянути пріоритети в системі методів і засобів навчання. Виникає потреба введення в практику учителя музики таких технологій, які б забезпечували **можливість перенесення акценту з вивчення самого предмета на його використання як засобу формування особистості учня та активізували його особистісно-смыслову сферу.**

Виховувати в дітей розуміння музики та інтерес до музичного мистецтва педагог може тільки знаючи методику.

Загальна педагогіка школи, як ми знаємо, визначила загально дидактичні принципи: **доступність, наочність, науковість, зв'язок із життям, систематичність і послідовність засвоєння знань.** Однак, кожний предмет має свої особливості, специфіку, свої принципи і методи викладання. Таким чином, музичне мистецтво як навчальний предмет та складова освітніх галузей "Мистецтво" та "Естетична культура" Державних стандартів освіти має свої власні методи, що розкривають його специфіку.

Метод, як відомо, - це шлях, спосіб досягнення будь-якої мети, вирішення конкретного завдання; сукупність прийомів та операцій практичного та теоретичного засвоєння дійсності. У педагогіці методи розділяють на методи навчання і виховання. Методи навчання орієнтують на вирішення дидактичних завдань, а методи виховання - на формування в учнях ціннісного ставлення до світу і до себе.

Кожен конкретний вид мистецтва має свої засоби вираження об'єктивної дійсності (фарби, звуки, художнє слово тощо), процес виховання не може обмежитись одним якимось методом реалізації завдань, а має синтезувати засоби всіх видів мистецтва, розробляючи нові, більш ефективні підходи. **Форми** (способи) організації виховного процесу також мають бути оригінальними, творчими, науково обґрунтованими, майстерно сконструйованими (педагогічна технологія), тобто гармонійно поєднувати довершеність, оригінальність і красу.

Їх можна поділити на **фронтальні, групові, індивідуальні.**

Фронтальна робота характеризується тим, що її одночасно виконують всі учні. Це слухання музики і розмірковування про неї, вивчення пісні, сольфеджування її фрагментів або теми з великих частин твору.

Під **груповою** формою роботи розуміють такі диференційовані заняття, коли окремі групи учнів за однією й тією ж самою темою виконують різні завдання. Наприклад, за певний навчальний період вивчено 6 пісень. Отже, клас можна поділити на 2 групи, за кожною закріпити пісню. Слухаючи вступ, певна група учнів має встати і заспівати пісню. Таким чином, використання ігрових форм роботи з елементами "змагання", сприяє створенню таких ситуацій у процесі вокально-хорової роботи, які активізують, вчать розмірковувати, бути уважними, співати усвідомлено.

Учні можуть виконувати на уроці також **індивідуальні** завдання. Це бажано робити в середніх класах, коли школярі вже мають досвід аналізу музичних творів і володіють елементами музичної грамоти.

В залежності від методики виховного впливу, **форми музичного виховання** поділяються на такі групи: **словесні, практичні, наочні.**

Методи музичного виховання доцільно систематизувати на основі класифікації, що характерна загальній педагогічній системі виховання.

До **першої групи** належать **методи формування свідомості особистості** (бесіда, лекція, методи дискусійного характеру, переконання, навіювання, метод

прикладу, пояснення тощо), які сприяють активному засвоєнню музичних творів, розширюють музичні знання учнів, формують у них певне ставлення до різних жанрів музичної творчості, музичний смак.

Приклад та навіювання (самонавіювання) можуть використовуватися як у прямому значенні так і опосередковано. Потрібно орієнтувати дітей на кращі зразки музичних творів або кращих виконавців. Найчастіше сам зміст музичного твору навіює натхнення, бажання, прагнення до власної досконалості.

У процесі бесід потрібно спонукати школярів проводити асоціації із явищами природи, фрагментами інших видів мистецтва, з аспектами етичної культури. Зразком умілого поєднання слова, звуку і мелодії є педагогічний досвід В.О.Сухомлинського, який вважав, що вчитель повинен розкрити учневі специфіку зображувальних і виражальних засобів музики, пояснити у формі довершеної розповіді смисловий відтінок кожного зображувального засобу. Вже сама по собі ця розповідь, на думку Василя Олександровича, має збуджувати почуття, викликати переживання учнів, створювати в їхній уяві яскраві картини.

Важливою передумовою повноцінного художнього сприйняття музичного твору педагог вважав використання "природного фону", музики природи. "Людина стала людиною, коли почула шелест листя і пісню коника, дзюрчання весняного струмка і дзвін срібних дзвіночків жайворонка в бездонному літньому небі, шелест сніжинок і завивання завірюхи за вікном, ласкавий плескіт хвилі й урочисту тишу ночі — почула і затамувала подих, слухає сотні і тисячі років чудову музику життя. Умій і ти слухати цю музику, умій милуватися красою".

Досвід В. О. Сухомлинського є яскравим зразком поєднання слова і музики, природних та музичних звуків, творчого підходу до музичного виховання.

Друга група — методи організації діяльності, спілкування та формування позитивного досвіду громадської поведінки реалізуються в процесі музичного виховання на основі логічного зв'язку: від слова — до конкретної справи. Закріпленню теоретичних музичних знань сприяють такі методи, як привчання та тренування.

Третя група методів — це методи стимулювання діяльності та поведінки. У процесі навчальної діяльності застосовуються засоби емоційного стимулювання (влучний добір питань, аналіз проблемних питань, моральних конфліктних ситуацій, створення уявних ситуацій морального вибору, близьких життєвому досвіду школярів, аналіз міркувань, протилежних висловлювань, ігрові ситуації проблемно-пошукового характеру, дидактична гра тощо) оптимізують процес засвоєння школярами музичних знань. Стимулюючими засобами в процесі урочної та позаурочної діяльності школярів слугують **музичні вікторини, ребуси, криптограми** тощо.

Четверта група — методи самовиховання (самопізнання, самоствавлення, саморегуляція) мотивуються потребою самовдосконалення особистості.

Усі види музичної діяльності пов'язані із низкою методів, застосовуються як на уроці музики так і в позаурочній діяльності.

Наприклад, розглянемо один із видів діяльності — **слухання музики**, який складається із наступних дій:

- слухання творів, спеціально написаних для певного виду діяльності;
- слухання, в процесі розучування пісень, хороводів, танців, п'єс для дитячого оркестру;
- слухання з метою вивчення музичної грамоти.

В основі слухання музики лежить музичне сприйняття. Музичне сприйняття має певні властивості. Це **емоційність** — переживання краси музичного образу, почуття і думок, що виникають під впливом музики; **цілісність, образність** — сприйняття в творі його цілісного образу — настрою, характеру твору, проникнення в окремі елементи музичної мови (мелодію, гармонію, ритм); **осмисленість** — будь-яке сприйняття, в тому числі музичне, міцно пов'язане з мисленням. Специфічною

особливістю музичного мислення є те, що воно завжди має емоційний відтінок, пов'язане із діяльністю музичного слуху, без якого воно взагалі не відбувалося б; **асоціативність** — безмежна кількість асоціацій є ознакою багатої творчої фантазії і загальної художньої обдарованості людини.

Отже, можна визначити п'ять головних компонентів, без яких неможливий акт музичного сприйняття: **емоційний відгук на музику, музичний слух, розумова діяльність, пам'ять і спроможність до співтворчості** (в яку входить і уява). Важливим компонентом повноцінного сприйняття — є зосередженість уваги і інтерес до твору, який слухається.

У ролі методів навчальної діяльності можуть виступати:

- **метод музичного узагальнення** (засвоєння теми уроку на основі поєднання всіх видів і форм музичних занять (слух, спів, гра, теорія);
- **метод випереджаючого навчання і повторення пройденого матеріалу** (необхідність цього методу мотивується тим, що в умовах системи взаємопов'язаних між собою тем, жодну з них не можна розглядати ізольовано у відриві від інших, тому вчитель щоразу повинен знати наскільки учні готові до сприймання нового матеріалу не тільки найближчої теми, а й наступних. І, навпаки, потрібно повертатися до пройденого матеріалу, щоб усвідомити його на новому, вищому рівні);
- **метод емоційної драматургії** (урахуванням специфічних умов роботи в певному класі, з певним складом учнів, можна застосувати різну "режисуру", залежно від настрою класу);
- **метод прояву знань в процесі виконання музики** (фронтальні, групові, індивідуальні).

Розглянемо деякі **прийоми і методи, що сприятимуть творчій пізнавальній активності учнів**. Найбільш поширеним у практиці учителів музики є **метод порівняння**, який має багато різних модифікацій застосування у практиці:

- **порівняння творів одного автора** з метою усвідомлення особливостей стилю композитора, його духовних цінностей. Для цього учням пропонуються для прослуховування декілька творів (фрагментів творів) із найбільш характерними рисами, притаманними творчості того чи іншого композитора. Після аналізу учням для контролю пропонується прослухати фрагменти ще не знайомих творів і самостійно виявити серед них той твір, який належить даному композитору (Моцарт, Бах, Чайковський, Прокоф'єв);
- **порівняння творів різних композиторів однієї епохи** з метою узагальнення характерних рис тієї чи іншої епохи (наприклад, композиторів-романтиків, класиків, імпресіоністів - Шуберт, Бетховен. тощо);
- **порівняння творів на одну тему у творчості різних композиторів** з метою виявлення загальних характерних рис того чи іншого художнього образу. Наприклад, тема любові, героїки, страждання у творчості С.Прокоф'єва, М.Глінки, Л.Бетховена, С.Гулака-Артемівського та ін., вальси С.Прокоф'єва "Війна і мир", Й.Штрауса, А.Хачатуряна "Маскарад", П.Чайковського);
- **порівняння контрастних творів:** за жанром (вальс, марш, колицьова), за настроєм (веселі - сумні, урочисті - жалібні), за формою (двочастинна - тричастинна, рондо, сонатна та ін.);
- **порівняння однотипних за тією чи іншою ознакою творів** з метою усвідомлення їх характерних особливостей (наприклад, танцювальність, пісенність або комічність, трагічність тощо);
- **порівняльний аналіз музичних образів** (за настроєм, емоційним станом, характером, структурою, розвитком, художніми цінностями) **у творчості різних композиторів**. Наприклад, арія Сусаніна з опери М.Глінки "Іван Сусанін" та арія Кутузова з опери С.Прокоф'єва "Війна і мир". Мета - показати схожість їх мужнього, героїчного характеру і водночас різницю в почуттях (скорбота і трагічність інтонацій в арії Сусаніна, впевненість і величність інтонацій в арії Кутузова).

Метод виконавчої та художньої варіативності використовується з метою розширення музичних уявлень, варіантів виконання і сприйняття як основи розвитку музичного мислення учнів.

Прийом фрагментарного виконання творів (кілька творів). Учитель добирає фрагменти творів різних композиторів за певною ознакою (особливості мелодики, музичних інтонацій, ритмічних групувань, використання тембрів інструментів, темпу, динаміки в ліричних, героїчних, драматичних творах тощо).

Прийом ескізного виконання (один твір). Учитель виконує на інструменті (або використовує для прослуховування платівку) не весь твір, а лише деякі його фрагменти, щоб показати, які зміни відбуваються в розвитку музичного образу та що сприяє цьому.

Метод роботи в групах.

У практиці навчання суттєвого значення набуває **робота в малих групах.**

Вчитель поділяє клас на невеличкі групи і пояснює завдання для кожної. Так, вивчаючи особливості розвитку музики на прикладі тричастинної побудови можна використати для слухання музику увертюри "Егмонт" Бетховена.

- Учні однієї групи фіксують настрої, характер твору, його прояви в ладо-гармонійному розвитку, побудові мелодії.
- У другій групі - відмічають особливості ритму, зміни темпу.
- У третій аналізують динамічний розвиток.
- У четвертій виявляють музичні інструменти (їх групи), характеризують їх тембри, регістри, в яких ті звучать, аналізують фактуру музичного твору.

Свої спостереження учні фіксують у зошитах. Представники груп розповідають про свої спостереження (один учень із групи дає характеристику музиці в межах свого завдання) всьому класу, а учитель фіксує висловлювання дітей на дошці. Потім починається аналіз твору, в результаті якого учні усвідомлюють, що музичний твір має тричастинну побудову: А+В+В.

Прийом "внутрішнього діалогу" слухача з образно-художніми моделями твору. Учень неначебто розмовляє з уявним "героєм" твору, ставить йому запитання і дає на них внутрішню відповідь. Під час такого спілкування відбувається усвідомлення виниклих переживань, формується самостійна позиція.

Серед методів групової роботи представляє **інтерес прийом "зростання самопізнання"**. Цей метод базується на процесі тривалого обговорення невеликою групою учнів (без втручання вчителя) своїх переживань, відчуттів із приводу тих чи інших музичних явищ.

Теми для обговорення пропонує учитель, виходячи з тематики, цілей та завдань уроку. Учні, за бажанням, із пропонованих тем обирають напрям обговорення. Так, при знайомстві з темою "Музичний образ" кожна з груп обговорює єдину проблему: "Місце героїці в моєму житті" (доцільно використовувати після знайомства з оперою М.Глінки "Іван Сусанін"). Учні кожної групи розмірковують над такими запитаннями:

1. Яке моє емоційне ставлення до героя?
2. Чи доводилося мені переживати героїчні почуття у своєму житті, які асоціації з приводу цього у мене виникають?
3. Що значить для мене героїка в повсякденному житті?
4. У чому полягає для мене краса образу?
5. Які якості героя близькі мені та які риси я хотів би розвинути в собі?

Перед обговоренням цих запитань у групі кожний учень декілька хвилин обмірковує їх самостійно, а потім обмінюється своїми думками і переживаннями з іншими членами групи. Підсумком такої роботи в групах може стати написання учнями класу невеличких творів, де діти мали б змогу розповісти про своє ставлення до музичного образу, описати свої почуття, провести асоціативні паралелі з творами інших видів мистецтва (живопису, літератури, кіно тощо).

Цікавим у формуванні свідомості учнів може **стати прийом групових щоденників.** Для цього в кабінеті музики заводять журнал, в якому учні можуть

записувати свої думки, почуття з приводу прослуханих музичних творів, співу виконавців і музичних явищ у цілому, ставити запитання до однокласників. Позитивність створення таких щоденників полягає в тому, що вони розкривають динаміку розвитку свідомості учнів. Процес написання, читання відповідей, думок інших, своєрідного листування між учнями є водночас індивідуальним і колективним. Він, по-перше, дає змогу перевірити свої почуття і думки, а, по-друге, коригує їх.

УВАГА!!!!

Об'єднавши учнів у групи й поставивши їм завдання працювати разом, не можна розраховувати, що саме це заохочуватиме до спільної діяльності. Не всі групи є групами співробітництва. Об'єднання в групи нерідко завершується конкуренцією, причому в тісному просторі, або зумовлює окрему, індивідуальну діяльність, поєднувану з розмовами.

Педагоги самі себе обманюють, якщо думають, що добрих намірів і відповідних указівок («працюйте разом», «співпрацюйте», «будьте єдиним колективом») вистачить, щоб члени групи по-справжньому почали працювати разом.

Необхідно організувати урок таким чином, щоб учні справді працювали в режимі співпраці, а для цього треба запустити механізм співпраці. Суттєвими компонентами співробітництва є позитивна взаємозалежність, особистісна взаємодія, індивідуальна і групова підзвітність, навички міжособистісного спілкування і спілкування в невеликих групах, обробка даних про роботу групи.

Метод оживлення ідентифікації. Суть його полягає в тому, щоб реально "пізнати" іншого, тобто вжитися в образ якогось персонажа (музичного образу) та співвіднести себе з ним. Важливим є те, що сприймаючий залишається самим собою і через порівняння художнього образу з власним досвідом проникає в духовний світ мистецького твору, осягає його образний смисл.

Метод художньо-образних асоціацій дає змогу активізувати чуттєвий досвід учнів, зробити навчання більш актуальним і значущим для них. Учні вчать знаходити зв'язок між художніми творами, між ними та історичними подіями, між художніми образами тощо.

Багато дітей не в змозі виразити свої "душевні рухи і почуття". Тому так важливо стимулювати їх "комунікацію з приводу музики", тобто постійно вводити учнів у ситуації міжособистісного спілкування у процесі сприйняття музики. Це не тільки активізуватиме розвиток у школярів потреби в обговоренні музичних вражень, а й позитивно впливатиме на здатність до естетичної оцінки творів, навчить пізнавати себе, оцінювати свій стан і стан інших.

З огляду на це для вчителя може представляти **інтерес метод особистісної музичної презентації**. Він поділяється на два етапи:

- **перший** - самостійна підготовча робота учня вдома;
- **другий** - презентація набутих знань у колективі однолітків у класі.

На **першому етапі** учням пропонується самостійно підібрати фрагменти музичних творів (можна доповнити їх репродукціями картин, шаржем, підібраними фрагментами текстів чи віршів із художньої літератури тощо). Варто зауважити, що учні можуть відбирати твори як самостійно, так і з варіантів, запропонованих учителем.

Важливим елементом самостійної роботи учнів удома є те, що кожний із них включається в рефлексійні процеси, і це в подальшому може привести до позитивної зміни їх установок на самопізнання, переосмислення власного ставлення до музичного мистецтва, усвідомлення його впливу на світосприйняття в цілому.

На **другому етапі** кожний учень презентує перед однолітками своє знання обраних творів, свої дії, почуття, думки. Завдяки зв'язку, що утворюється між учнями класу, кожний має можливість дізнатися про ставлення однокласників до себе, до своїх переживань. Водночас учні набувають досвід музичного і колективного спілкування, комунікативні навички.

Розділ 2.

ЄДНІСТЬ ЕМОЦІЙНОГО І СВІДОМОГО ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ, ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ТВОРЧОЇ СВОБОДИ УЧНІВ, УРІЗНОМАНІТНЕННЯ ЇХ ДІЯЛЬНОСТІ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Вплив різних мистецтв на людину

Дитина, яка пізнає світ через музичний твір, сприймає його не тільки розумом, свідомістю, інтелектом, а й усіма своїми органами почуттів. Адже музику ми і чуємо, і бачимо, і відчуваємо, а не тільки розуміємо. Для цього протягом усього уроку кожному учневі потрібно надати можливість, працюючи над окремим епізодом, уривком, вишукувати власні звукові, зорові, словесні ряди, за допомогою яких знання, поняття і категорії набувають особистісного змісту, тому що вони розглядаються крізь призму власного відчуття і розуміння. Ця робота потребує досить високого рівня логічного, образного та асоціативного мислення. Учень має стати певною мірою співавтором твору, включитись у співтворчу діяльність, досягнувши емоційного стану співпереживання. Це справжнє спілкування з музичним твором, коли музика не повчає і наставляє, а безпосередньо «вбирає» дитину у власний простір. Той духовний заряд, що зосереджений у творі мистецтва, «пронизує» учня як спілкування «від духу до духу». Урок музики, на якому відбувається таке спілкування, стає своєрідним твором мистецтва, результатом спільної діяльності вчителя, учнів і самого автора. Він і за змістом, і за формою, і за використаними методами роботи інтегрований.

Засади інтегрованого уроку музики:

- Розвиток сенсорного апарату кожної дитини, «витончення» її почуттів, збагачення емоційного світу.
- Взаємозв'язок різних видів мистецтва, використаних як на основі ідейно-тематичної спільності, аналогії, так і на асоціативному рівні.
- Робота над розумінням «мови» різних видів мистецтва: у музиці – звуку, у живописі – кольору, у танці – руху, в архітектурі – форми, розміру, обсягу, у літературі – слова тощо.
- Розвиток образного, асоціативного мислення дітей, їхньої фантазії, уяви, творчих спроможностей.
- Художньо - творча діяльність учнів: театральна, музична, образотворча, декоративно-прикладна, літературна тощо. Звідси вимоги до вчителя музики.

Це мусить бути фахівець високого загальнокультурного розвитку, образного мислення, розвиненої фантазії й уяви, культури почуттів, спроможний до імпровізації і творчості. Він має переосмислити мету освіти, систему методів, структуру уроку, а головне — власну роль організатора взаємодії дитини із твором мистецтва, зокрема музичним твором.

Традиційна система методів, що тяжіє сьогодні, спрямована на опанування учнями знань, формування їхніх умінь і навичок. Проте урок музики дає не тільки знання, розвиваючи логічне мислення, інтелект дитини, – він формує емоційно-вольову сферу, «переживання» проблематики, авторської позиції. І тут варто говорити не стільки про методи, скільки про той внутрішній стан учня, співпереживання, духовного піднесення особистості, співтворчості.

Специфіка інтегрованого уроку музичного мистецтва, побудованого на основі взаємодії різних видів мистецтв

Структура його дуже динамічна, але практика свідчить про доцільність виокремлення таких компонентів:

- «Занурення» учнів у добу, світ композитора, простір музичного твору, в історію, культуру, побут, традиції, звичаї тієї країни, нації, які змальовані у творі. Це «занурення» має забезпечити осягнення настрою всього твору, його провідних мотивів. Крім того, ці настрої, враження, образи зображеної епохи слід порівняти із тим, що впродовж усього уроку доповнюватимуть учні, коригуватимуть, а можливо, й змінюватимуть.
- Співвідношення цих образів, проблем, настроїв, аналіз у єдності форми і змісту, характеристика системи образів, авторської позиції, композиції, засобів музичної виразності тощо, розуміння та переживання учнями музики на емоційному рівні.
- Зіставлення «мови» музики й інших видів мистецтва. Розкриття специфіки цієї «мови».
- З'ясування власних звукових, словесних, зорових образів, що виникли в уяві учнів унаслідок читання, обмін думками і враженнями.
- Відтворення цього образу в тому чи іншому виді власної творчості: музичній, образотворчій, театральній, літературній. Знаходження на уроці колективного образу – результату увзаємнення учнів, учителя, автора музичного твору, тексту, художнього полотна.

Сам урок стає твором педагогічного мистецтва. Найважливішими умовами такого уроку є :

- Високий рівень духовності і загальної культури вчителя.
- Віра педагога в безмежні творчі можливості своїх учнів.
- Розкриття на уроці внутрішнього світу кожної дитини.
- Прагнення до самоаналізу, самопізнання, самовдосконалення, до вищої духовності.
- Прагнення підлітків і старшокласників до колективності, загальна співпричетність, співпереживання, співтворчість.

Головне – опанувати технологію організації співтворчої діяльності вчителя й учнів у процесі осягнення музичного твору. Педагог має подбати і про пошуки знаково-символічних посередників (для закріплення в пам'яті), і про емоційний настрій на сприйняття теми. Кульмінацією співтворчої діяльності вчителя й учнів є народження образу у процесі діалогу на тлі особливого емоційного піднесення. Цей образ — своєрідний синтез почуттів і знань. Він утілює єдність індивідуальних образів світу, коли виникає Ціле, і коли кожна дитина переживає цю цілісність, як неповторне бачення.

Наприклад, у процесі вивчення балету Прокоф'єва «Ромео та Джульєтта» «зануренню» в епоху допоможе одноіменний твір В.Шекспіра, увертюра П.Чайковського «Ромео і Джульєтта», скульптурна група Родена «Ромео і Джульєтта», твори відомих художників доби Відродження. А головними мають тут стати власні міркування школярів про життя і смерть, любов і ненависть, добро і зло тощо. Учні мусять відчувати неоднозначність трактувань цих проблем у різних творах мистецтва. Своє відчуття доби В. Шекспіра школярі можуть передати у кольорах, звуках, пахощах, відчуттях. Тоді перехід до вивчення балету, образів головних героїв стане продовженням розмови про світовідчуття гуманіста епохи Відродження, що вболіває за весь світ. Учні не тільки діляться власним баченням цих образів, а й порівнюють із баченням їх композиторами, художниками, поетами і перекладачами. Метою уроку є створення в школярів образу любові, що знайшов індивідуальне втілення у творчості представників різних видів мистецтва. Їм пропонується передати у кольорі образ любові, що визрів у їхній свідомості. На сторінках зошитів

з'являється гама кольорів і відтінків: блакитний, рожевий, червоний, сірий і навіть чорний. Для характеристики любові одним словом вживали такі визначення: радість, захоплення, ніжність, пристрасть, ревності, смуток, трагедія тощо.

Наступне завдання — розглянути низку відомих полотен епохи Відродження, на яких зображена Мадонна, і визначити те головне, що є в образі всіх цих жінок, те, що їх об'єднує, — любов, доброта, ніжність тощо. Прослухавши один з фрагментів «Симфонії № 40» Моцарта або «Прелюдії» Баха, або «Орфея» Глюка, увертюри П.Чайковського «Франческа да Риміні» школярі здогадуються, що центральне місце у творчості Ф. Петрарки посідала лірична сповідь — щоденник закоханого поета «Книга пісень», присвячена обожнюваній жінці Лаурі. Їм пропонується порівняти настрій, викликаний музикою, із настроєм, створеним читанням сонетів великого поета (сонети 61,112,134). Школярі знаходять опис Лаури, художні прийоми автора для вираження своїх почуттів, передають власний настрій через виразне читання, намагаються охарактеризувати те почуття любові, яким охоплений ліричний герой, і доходять висновку, що образ любові у Петрарки дуже суперечливий: захоплення і страх, злет і падіння, свобода й ув'язнення, світло і морок. Цю суперечливість учням пропонується простежити під час виразного читання — з інтонації, мелодії, паузи, логічного наголосу тощо. Необхідно також передати через добір колірної гами, музичних звуків почуття і відчуття і підтвердити їх відповідними рядками із сонетів. На асоціативному рівні, на думку учнів, ілюстраціями до сонетів Ф. Петрарки могли б бути такі твори образотворчого мистецтва, як «Буря» І.Айвазовського, «Сосни, освітлені сонцем» І. Шишкіна, «Бузок білий і червоний» П. Кончаловського.

Як часто ми відчуваємо музику в поезії, а коли лунає лірична мелодія, кожен ладен заговорити віршами. Ці види мистецтва справді дуже тісно пов'язані між собою, не дарма їх називають рідними сестрами. І, як усякі споріднені явища, вони взаємно доповнюють і взаємо збагачують одне одного. Як зазначив у свій час А.Бєлий: «Література, почавшись із пісні, нею і закінчиться».

А. Фет вважав: «Поезія і музика не тільки споріднені, а й нероздільні. Усі віковічні поетичні твори, від біблійних пророків до Гете й Пушкіна включно, по суті, музичні твори — пісні. Генії глибокого ясновидіння підступали до істини не з боку науки чи аналізу, а з боку краси, гармонії. Гармонія також істина... Намагаючись відтворити гармонійну правду, душа митця сама налаштовується на відповідний музичний лад... Немає музичного настрою — немає художнього твору».

Урок музики у школі — найцінніший сплав кращих надбань науки та мистецтва творення людської душі, з якого вчитель добуває щоденне диво народження Духу, Істини.

Чуттєво-емоційне сприйняття творів мистецтва

Ще далекої сивої давнини Арістотель говорив: «Необхідно впливати на молоде покоління мистецтвами трьох родів: за допомогою фарб і образів (наслідування природи), за допомогою голосу і слова, за допомогою гармонії і ритму».

Минули тисячоліття. Але й зараз однією з актуальних проблем педагогіки є комплексний підхід до виховання молоді засобами різних видів мистецтва.

Відомо, що художній образ — це специфічне, особливе відтворення дійсності. Художники, поети, музиканти різними художніми засобами відображають об'єктивну реальність, навколишній світ.

Використання в музичній педагогіці художніх образів, створених засобами інших видів мистецтва, справляє своєрідний опосередкований вплив, за допомогою якого можна викликати певний настрій, спрямувати емоції слухача або виконавця в потрібному напрямку.

Шляхом словесних пояснень можна конкретизувати і уточнити характеристики музичної образності, осмислити наші відчуття. Саме в цьому полягає цінність словесної інтерпретації музичної образності. А образні аналогії до музики у живопису, поезії тощо справляють трохи іншу дію. Концентруючи певні

переживання, вони з великою емоційною силою ніби навіюють той чи інший настрій, створюють необхідну атмосферу сприймання. Ось, наприклад, музика Л. Бетховена. До неї можна підібрати цілий ряд влучних словесних визначень: мужня, рішуча, драматична, вольова, напружена музика. Цей характер виявляється і в гострому, чіткому ритмі, і в стрімких інтонаційних злетах мелодії. Такі характеристики сприяють глибшому усвідомленню музичного образу. Словесні визначення добре доповнити поетичними рядками з творів І. Франка: «Дух, що тіло рве до бою!» або «Злиньмо до волі, до світу, до щастя!» Поетичні образи співзвучні з музикою Л. Бетховена узагальнені настроєм героїчного піднесення, боротьби, нестримного руху вперед.

Не слід розцінювати художні аналогії з інших видів мистецтва лише як ілюстрації і словесні роз'яснення до музики. Такий підхід значно збіднює їх вплив. Роль поетичних рядків чи художніх картин полягає у створенні основи, емоційної «канви» для повноцінного сприйняття і переживання музики.

Дослідження психологів доводять, що збудження, яке виникає у зорових центрах головного мозку людини, поширюється також на слухові органи, і, навпаки, слухові відчуття іррадіюють, перекривають зорові центри. Таким чином створюються якісно нові переживання, що виникають на основі цілісної реакції свідомості, а не окремих її частин. Таке повне, всебічне сприйняття мистецького образу цінне тим, що воно уподібнюється сприйманню навколишньої дійсності, яка відображується в головному мозку не в окремих її проявах, а цілісно, різнобічно, в єдності зорових і слухових вражень.

Цей невеликий психолого-естетичний відступ дозволяє безпосередньо перейти до методичного розгляду проблеми синтезу, взаємозв'язку різних видів мистецтва, твори яких використовуються у навчальному процесі. Перед музичною педагогікою постають питання: «З чого починати? Як побудувати роботу, щоб найповніше використати різні види мистецтва у вихованні музичної культури учнів?»

Умовно виділимо три основних напрямки.

Один з них — широке ознайомлення школярів з висловлюваннями самих митців про інші види мистецтва. Це повинно переконати учнів у доцільності вивчення різних галузей художньої творчості, наочно продемонструвати, як музикантів надихає поезія, живопис, а художників, поетів — прекрасний світ музики. Учні мають усвідомити, що тільки ті досягали справжніх вершин у мистецтві, хто тяжів до його споріднених видів, кому були близькі творіння видатних майстрів в усіх галузях творчості. П. Чайковський, наприклад, тонко відчував музикальність поезії, І. Тургенєв писав: «Для мене — спочатку враження музичні, потім літературні, потім живопис», І. Рєпін підкреслював, що «...завжди любив музику. Якщо мені довго не випадало слухати її, я нудьгував».

Нерідко діти з великою цікавістю слухають розповіді про велике значення музики в житті поетів, письменників, художників. Так, ще більшу увагу привертають до себе поезії Лесі Українки, коли учні дізнаються про її надзвичайну музичну обдарованість, про те, що музичність світосприйняття проймає і ніби озвучує її вірші, надає їм пісенного, глибоко ліричного характеру. Поетеса часто використовувала музичні назви для своїх віршів — «Мелодії», «Ритми», «Ноктюрн», «Солоспіви» та інші.

Корисно також ознайомити учнів з біографіями тих композиторів, які виявили в творчості різнобічність свого обдарування. Таким прикладом може бути життя і діяльність талановитого литовського художника, композитора і поета М. Чюрльоніса. Його багатогранна спадщина включає в себе живописні полотна, тонку й проникливу музичну лірику, натхненні поетичні рядки.

Другий етап — вчити учнів на кращих зразках вокальної лірики та хорових творів розуміти красу слова, поетичних образів, втілених у музиці, спробувати зазирнути в творчу лабораторію композитора. Справжньої естетичної насолоди зазнає той, хто зуміє почути вірші О. Пушкіна так, як їх чув і відтворив у своїх романсах М. Глінка,

усвідомити поетичні образи Р. Бернса так, як їх зрозумів Г. Свиридов, пережити трагізм «Реквієму» Р. Рождественського так, як відчув його Д. Кабалевський.

Приклад.

У навчальній програмі з музичного мистецтва значне місце посідає хорова творчість М. Леонтовича. В процесі її вивчення важливо підкреслити те велике значення, яке надавав композитор словесному тексту народної пісні. Все своє життя М. Леонтович шукав шляхи і способи глибокого, правдивого відтворення слова в музиці. Для нього слово — це поетичний образ, а не тільки поняття, що несе певну інформацію. Глибоко вражає уміння композитора тонко проникнути в художню сутність народної пісні, знайти точні і хвилюючі музичні барви для її аранжування, просто і благородно розцвітити її поетичну основу.

Велику увагу приділяв М. Леонтович також пошукам зв'язків між звуком і кольором. Якось, у розмові з одним знайомим хормейстером він зауважив: «Мене цікавить, які кольори ви використали для високих тонів і які для низьких. Мене цікавить ваша спроба тому, що я часто думаю над тим, як поєднати звук і колір».

Безпосередній вплив на творчість композиторів справляють також твори живопису. У світовій музичній літературі є чимало прикладів цього. Нагадаємо хоча б сюїту для фортепіано українського радянського композитор І. Шамо «Картини російських живописців». Кожна п'єса називається так само, як картина. В дужках композитор зазначає прізвище художника. Наприклад, «Літній вечір» (картина І. Левітана), «Ранок у лісі» (картина А. Рилова), «На гулянці» (картина Б. Кустодієва), «Берізка» (картина М. Нестерова) та інші.

Третій етап в художньому вихованні учнів — вчити їх самостійно відшукувати образні аналогії в різних видах мистецтва. Важливо, щоб вони вміли знаходити на основі внутрішньої спорідненості художніх образів аналогії в творчості композиторів, художників і поетів. Причому робити це слід навіть там, де відсутня назва, яка б націлювала на певні переживання. Літературні, музичні й поетичні образи, звичайно, не можуть замінити один одного. Проте вони здатні викликати споріднені емоційно-естетичні відгуки, уявлення і тим самим у єдності зорових і слухових відчуттів посилити художнє сприйняття і активізувати його.

Не можна до кінця зрозуміти стиль музики К. Дебюссі, не ознайомившись з творчістю художників-імпресіоністів. Відомо ж, що як художня течія імпресіонізм зародився в живопису, а вже потім виявився у музиці. Хоча імпресіонізм в музиці і в живопису не можна ототожнювати, все ж вони мають ряд спільних рис. Радісне світовідчуття, передача найтонших настроїв, чутливе ставлення до природи, що виголошується найвищим джерелом натхнення,— все це споріднює творчість цих художників і композиторів. Ознайомившись із живописними полотнами імпресіоністів, учні особливо яскраво відчують прагнення композиторів цього напрямку зберегти в музичних образах чарівність першого, спонтанного і миттєвого враження

Отже, лише на основі справжньої співзвучності поетичних, музичних чи живописних образів можна проводити між ними паралелі. Тільки за такої умови образотворче мистецтво, музика і література доповнять один одного, допоможуть педагогу навчити учнів правильно оцінювати художні твори.

Розширити рамки музичного сприйняття учнів можна шляхом зіставлення не лише образної системи художніх творів. Багато спільного в різних видах мистецтва знаходимо навіть у засобах художньої виразності. Та чи немає тут суперечливості? Хіба. можна шукати аналогії до засобів виразності, притаманних виключно одному з видів мистецтва? Адже художник працює пензлем і фарбами, композитор оперує звуками, поет — словами! Творіння живописця ми сприймаємо зором, а музичні опуси — слухом. Що ж може бути спільного у мові цих різних видів мистецтва?

Насправді ж виражальні засоби і поезії, і музики, і живопису підпорядковані певним загальним художнім закономірностям, що мають універсальний характер. Такими категоріями, спільними для всіх видів мистецтва, є ритм, простір і час.

Спочатку про **ритм**. Цілком зрозуміле його величезне значення в музичному мистецтві. Ритм може надати музиці певного характеру. В цьому розумінні говорять про ритм активний, плавний, поривчастий, спокійний, хисткий, мінливий, широкий, легкий, карбований, гнучкий, суворий, застиглий тощо.

Учням корисно дізнатися про те, що ритм властивий не лише музиці. Поезія, архітектура, живопис і навіть проза підкоряються його законам. Ознайомлення з деякими особливостями ритму в інших видах мистецтва, навіть поверхове і побіжне, викликає в учнів уважне і зацікавлене ставлення до нього в музиці, вони не проходять повз метроритмічну організацію твору, а це, в свою чергу, позитивно впливає на їхнє музичне виконавство, розвиває творчу фантазію.

Що ж таке ритм у широкому розумінні? **Це явище, що протікає в часі, або таке розташування предметів у просторі, при якому спостерігається повторення (чергування) однакових елементів форми та інтервалів між ними, або їх закономірна зміна.** Таке визначення має універсальний характер. В принципі його можна застосувати до різних видів мистецтва: до музики, до поезії і до живопису.

Ми вже звикли до понять — ритм музики, ритм поезії. Проте дещо незвично звучить твердження про велике художнє значення ритму в образотворчому мистецтві. Погляньмо на орнаментальні композиції української народної художниці Ганни Собачко-Шостак. Своєю довершеністю, музикальністю вони багато де в чому завдячують ритмові. Чудернацькі, мальовничі візерунки завітчують полотню гармонійно-пропорційно, з певними художньо продуманими інтервалами.

Поряд з ритмом універсальною художньою категорією є **просторові зображення**. В образотворчому мистецтві відтворення простору — цілком зрозуміла закономірність, що не потребує додаткових пояснень. Сюжет будь-якої картини відображає просторове бачення художника, відтворене в двовимірному плані на картині або у тривимірному — у скульптурі. В літературі, зокрема в поезії, це теж порівняно поширене явище. Живописно-пластичні образи народжуються в нашій уяві, коли ми читаємо, наприклад, вірші В. Сосюри.

В музиці теж можна назвати ряд творів, що викликають просторові уявлення. Це, скажімо, «Ніч у Мадриді» М. Глінки, «Картинки з виставки» М. Мусоргського, прелюдії К. Дебюссі та інші. Г. Берліоз більше як 130 років тому зауважив, що, «звертаючись лише до нашого слуху, можна викликати такі почуття, які в реальній дійсності виникають не інакше, як за посередництвом інших органів відчуття».

У наведених прикладах йдеться про можливість змалювати просторові образи засобами музики. І це не єдиний спосіб. Порівняймо для прикладу такі музичні форми, як fuga і сонатне алегро. Контраст образів (головна і побічна теми) у сонатному алегро виникає в процесі їх послідовного розгортання у часі. Спочатку звучить одна тема, потім — інша. А у фузі контрастність між голосами досягається шляхом їх одночасного протиставлення. Мелодичні лінії то сходяться, то розходяться, то переплітаються між собою. Вони контрастують одна з одною не в часі, а ніби у просторі, який у фузі обмежується існуванням стабільної кількості голосів. Як бачимо, це не просто зображення просторових уявлень, а форма існування музичних образів.

Просторові уявлення виникають в музиці і тоді, коли йдеться про «звукову перспективу». Досвідчені педагоги часто порівнюють звучання із зображеннями в образотворчому мистецтві: «Ні для кого не є таємницею те, що зорова перспектива і слухова — цілком тотожні, різниця тільки в тому, що вони створюються і сприймаються двома фізично різними органами: оком і вухом. Як часто гра великого майстра нагадує картину з глибоким фоном, з різними планами: фігури на першому

плані неначе «вискакують з ями», тоді як на останньому — ледве синіють гори і хмарки. Згадаймо хоча б Перуджіно, Рафаеля, Клода Лоррена, Леонардо, наших великих художників, і нехай вони вплинуть на вашу гру, на ваш звук».

Поліфонія з її просторовими уявленнями знаходить багато аналогій в образотворчому мистецтві. Якщо під таким кутом зору подивитися, наприклад, на славнозвісну скульптурну композицію «Лаокоон», ми яскраво відчуємо її «поліфонічне» звучання. Одночасне сприйняття пластичних зображень асоціюється тут з одночасним сприйняттям звукових ліній у поліфонії.

Відомий литовський композитор і художник М. Чюрльоніс часто передавав свої музичні враження пензлем і фарбами. Зокрема, поліфонічністю барв і настроїв позначена його картина «Фуга», в якій знайдено відповідні музичним образам просторові зображення.

Мелодія, душа музики, один з найсуттєвіших і найважливіших засобів музичної виразності, також багато де в чому пов'язана з просторовими враженнями, і саме на цьому ґрунтується її зв'язок з рисунком-контуром, теж надзвичайно важливим виражальним засобом живопису. Не випадково у педагогічній практиці іноді вдаються до графічного зображення мелодії, щоб наочно визначити її напрямки, особливості руху. З цим графічним зображенням зустрічаються школярі в процесі засвоєння музичних «сходинок».

Відомо, що характер руху мелодії зумовлює певну виразність музики: так, часто висхідна мелодія виражає піднесення, приплив енергії, зростання напруження (згадаємо злетні пасажі фіналу сонати № 14, «Місячної», Л. Бетховена). Аналогічно і в образотворчому мистецтві: напрямки ліній, обриси малюнка створюють певний настрій, надають картині «звучання». В архітектурі прикладом може бути готичний стиль з його загостреними, спрямованими вгору лініями.

Плавними мелодіями виражають спокійний, лагідний настрій. Можна знайти аналогії в живопису. Зверніть увагу на полотна давньоруських майстрів. Виразність, музикальність їх картин багато де в чому визначається м'якістю, плавністю ліній, закругленими жестами, що відтворюють спокійну велич образів, справжню жіночність або строгу, стриману силу.

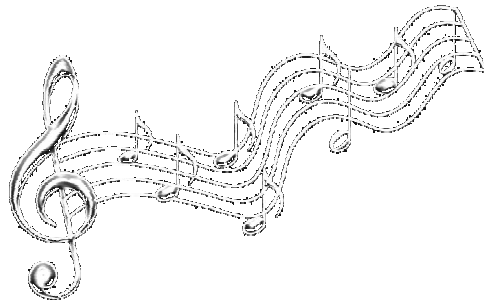
У мистецтві слова мелодію, рисунок можна зіставити з різнобарвністю інтонаційної лінії в процесі художнього читання. Виразність інтонації при читанні вголос віршів чи прозових творів надає їм особливого емоційного колориту, за її допомогою наголошуються особливо важливі моменти змісту. Є жартівливе оповідання про те, як одного разу відома актриса виступала перед іноземцями. Мови вони не розуміли, але були захоплені глибиною і силою почуття, що його відтворювала актриса. Голос її то набирив сили, то звучав розчулено, то дзвенів драматично і пристрасно. Слухачі не могли збагнути змісту, але були вражені силою її почуттів. Яким же було їхнє здивування, коли виявилось, що актриса просто пожартувала: використавши своє виняткове володіння інтонаційними барвами, вона всього на всього полічила від одиниці до ста, створивши певну гаму почуттів за допомогою лише інтонації, владно підкоривши собі емоції слухачів.

Аналогії у засобах художньої виразності в різних видах мистецтва наочно можна показати так:

Музика	Образотворче мистецтво	Література
Ритм	Ритм	Ритм
Тембр	Колір	Фонетико-акустичні фактори («словесна інструментовка»)
Мелодія	Лінія	Інтонація (в художньому читанні)
Динаміка	Інтенсивність кольору	Динаміка (в художньому читанні)

Таким чином, педагогічний арсенал засобів художнього виховання, крім різноманітних методів і прийомів, включає також комплексний підхід до засвоєння естетичних цінностей мистецтва.

Зіставлення творчості художників, поетів, композиторів, порівняння окремих творів, аналогії між виражальними засобами різних видів мистецтва — всі ці прийоми спрямовані не стільки на нагромадження певних знань і відомостей, скільки на формування естетичних поглядів і смаків, що дозволить бачити всю систему художніх взаємозв'язків мистецтва, знаходити органічні зв'язки музики з навколишнім життям.



Розділ 3.

ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Кінцевою метою навчально-виховного процесу є виховання повноправного суб'єкта діяльності, належної, самодостатньої особистості, яка розвивається відповідно до своїх можливостей. Враховуючи все це, сучасний навчально-виховний процес переорієнтовується на створення дитині можливостей залишатися самим собою. **Яким же повинен бути сучасний урок музики? Як закладати підвалини майбутніх змін?**

Сучасні суспільні зміни породжують багато проблем і в навчально-виховній сфері. Це і небажання сучасних дітей учитися, що послабило інтерес до шкільних предметів; учні стали пасивніші й неухважніші на уроках; це і негативний, а нерідко й агресивний, пресинг із боку телебачення; недосяжність або відсутність можливостей, а часто і небажання спілкуватися з високим мистецтвом. Одна з найболючіших проблем — послаблення мотивації учнів до навчальної діяльності.

Розв'язання цих проблем можливе за допомогою невикористаних резервів:

- всебічно впроваджувати метод емоційного стимулювання учнів, створення ситуацій успіху як ефективного засобу мотивації;
- моделювати нестандартні форми проведення уроків;
- широко використовувати міжпредметні зв'язки, які мають світоглядні, освітні, розвивальні, конструктивні функції;
- упроваджувати інтерактивні технології;
- викликати і посилювати у школярів власну мотивацію діяльності;
- використовувати і пропонувати матеріал, для якого характерна новизна, практична спрямованість, дискусійність.

Наш предмет має свою специфіку впровадження інтерактивних технологій на уроках музики, які спрямовуються на розв'язання таких завдань:

- поглибити й посилити вплив музичних творів на особистість учнів;
- вдосконалити аналіз-інтерпретацію музичних творів;
- зробити процес сприйняття бажаним і цікавим;
- активізувати практичну художньо-творчу діяльність учнів;
- прагнути до емоційного освоєння естетико-мистецтвознавчої пропедевтики.

Які б не використовувались і не впроваджувались технології, в основі всіх форм залучення до музики лежить її емоційне сприйняття.

Вибираючи форму проведення, зміст завдання, доцільно постійно узгоджувати його з пізнавально-творчими можливостями учнів. Слід пам'ятати, що ніщо не замінить учневі роботи його власної думки. Тому варто довірливіше ставитися до його емоційних вражень, спиратися не тільки на музичні знання, а й на широкі життєві та художні асоціації.

У власних пошуках засобів стимулювання доречно знайти такі, які б поєднували елементи гри, навчання і сприяли розвитку творчих здібностей дітей. Головне завдання — позитивними стимулами підтримувати пошукову діяльність учнів, щоб музичний пізнавальний процес супроводжувала радість відкриття.

Сутність інтерактивного навчання полягає в тому, що навчальний процес проходить за умов постійної активної взаємодії всіх учнів. Це співнавчання, взаємонавчання (колективне, групове, у співпраці), де учень і вчитель є рівноправними, рівнозначними суб'єктами навчання. Воно ефективно сприяє формуванню певних цінностей, навичок і вмінь; створює атмосферу співпраці і взаємодії; дає змогу педагогу стати справжнім лідером дитячого колективу. Педагог виступає в ролі організатора процесу навчання, лідера групи. Організація інтерактивного навчання передбачає моделювання життєвих ситуацій,

використання рольових ігор, спільне розв'язання проблем. Розглянемо деякі інтерактивні методики.

Кооперативне навчання

Кооперативна (групова) навчальна діяльність — це форма (модель) організації навчання у малих групах учнів, об'єднаних спільною навчальною метою. Необхідно організувати уроки у такий спосіб, щоб учні працювали в режимі співпраці. Суттєвим є позитивна взаємозалежність, особистісна взаємодія, індивідуальна та групова підзвітність, навички міжособистісного спілкування і спілкування в невеликих групах, обробка даних про роботу групи.

Робота в малих групах може проходити в різних формах (робота в парах; діяльність ротаційних трійок; «карусель»; робота в малих групах), які доцільно обирати відповідно до мети, завдань уроку.

Наприклад, вивчаючи тему «Перетворююча сила музики», доречно об'єднати учнів у творчі групи по 4—5 осіб. У кожній групі є лідер, який керує її діяльністю. Музичний матеріал для прослуховування на цьому уроці - I частина Шостої симфонії П.Чайковського.

Учитель формулює спільне завдання для всіх груп: змодельовати музику, яка б могла звучати за певних обставин. Потім розповідає про кардіолога Юдіна, його дивну звичку перед особливо складними операціями слухати музику Шостої симфонії П.Чайковського, причому слухати її внутрішнім слухом, дивлячись у ноти.

Учні в групах повинні спрогнозувати (змодельовати) музику, яка може бути: характер мелодії, темп, динаміку, тембр інструментів, жанрову основу і, головне, обґрунтувати свою музичну модель. Лідер групи повідомляє про висновки роботи групи. При обговоренні моделей часто виникають міні-дискусії, які варто всіляко підтримувати.

Прослуховування відбувається двічі. Перший раз — без коментарів, тобто відбувається емоційний «удар-відкриття». Після хвилини обдумування кожен бажає висловити власну думку, свої емоції, свої почуття з приводу запропонованих моделей і почутої музики. Друге прослуховування бажано проводити на наступному уроці вже з повним музичним аналізом відповідно до програмних вимог.

Такий метод сприйняття музичного матеріалу доречно використовувати й під час прослуховування пісень Мікіса Тодоракіса, П'ятої Симфонії Л.Бетховена, а також української народної пісні в обробці Леонтовича «Козака несуть».

Для сприйняття більш масштабних творів — таких, як «Егмонт» Л.Бетховена, «Рапсодія» М.Лисенка, «Болеро» М.Равеля тощо завдання у групах ускладнюються. Тут уже йдеться про визначення стилю музики певного композитора, образної сфери, музичної драматургії. Важливими факторами стають знання про історичну епоху, в якій жив автор, факти життя, що вплинули на формування його особистості, коло друзів, захоплення тощо. Робота в групах на першому етапі має пошуковий характер. Кожен учень отримує друковані джерела (книжки, статті, коментарі, інтерв'ю), читає їх, аналізує матеріал, а потім протягом певного часу готує відповіді на запитання. Потім лідер групи стисло й коротко знайомить усіх із висновками роботи. Учитель коригує, уточнює, доповнює, виправляє учнів. Таким чином, складається повна картина особистості автора твору, що допомагає визначити стиль музики, яка вивчається, після проведеної підготовки учні вже свідомо слухають твір. Учитель ставить запитання та пропонує виконати різноманітні завдання, після чого проводиться аналіз твору.

Приклади проблемних запитань, розгорнуті відповіді на які учні шукають під час роботи у групах

- У чому Ф.Шуберт бачив сенс свого життя, коли, попри всі життєві негаразди, не маючи навіть нотного паперу, писав музику на садових лавках?

- Як ви гадаєте, чому І.Дунаєвський, який одержав титул «короля маршів» і був обласканий «великими світу цього», пісні якого співала буквально вся країна, у 54 роки закінчив життя самогубством?
- Чому Володимир Висоцький, знаючи всі вади країни «зсередини», з великим болем висловлюючи свої думки у віршах-піснях, що нагадували оголений нерв, усе-таки не залишив Батьківщини, хоча для цього у нього було багато можливостей?

Технологію кооперативного навчання доцільно використовувати при виконанні творчих завдань у різних класах. Наприклад, «придумати ритмічний малюнок», «скласти поетичні рядки на певну мелодію», «визначити за ритмічним малюнком пісню», «скласти кросворди, використовуючи музичну термінологію» тощо. **У чому переваги інтерактивних методів?**

По-перше, це позитивна взаємозалежність учнів, за якої члени однієї групи розуміють, що вони пов'язані один з одним. Це згуртовує дітей і викликає зацікавленість не тільки у власному успіхові, а й інших членів групи.

По-друге, особистісна взаємодія у процесі спільної діяльності. Важливо, щоб учні розташовувались обличчям один до одного. Вони мають разом займатися реальною діяльністю, допомагаючи один одному, підтримуючи, заохочуючи й радіючи досягненням товаришів. Саме завдяки особистісній взаємодії члени групи беруть на себе зобов'язання щодо інших і виявляють відданість загальним цілям.

По-третє, така співпраця стимулює розвиток міжособистісного спілкування. Таким чином, інтерактивні методи відкривають для учнів можливості співпраці зі своїми ровесниками, дають змогу реалізувати природне прагнення кожної людини до спілкування, сприяють оптимізації процесу засвоєння знань, формування умінь, творчого розвитку.

Комунікативно-ситуативні вправи

Сучасний урок музичного мистецтва в загальноосвітній школі потребує визначення мети навчання, впровадження інноваційних педагогічних методик з метою формування базових освітніх компетентностей учнів. Однією з педагогічних технологій, що з успіхом можуть використовуватись на уроках музичного мистецтва, є технологія застосування комунікативно-ситуативних вправ.

Комунікативно-ситуативна вправа - інтерактивна форма роботи на уроці, що передбачає групове обговорення.

Основні вимоги для проведення комунікативно-ситуативних вправ:

- проведення дискусії у формі діалогу (полілогу);
- рефлексія одержаної інформації;
- врахування ситуації спілкування;
- логічний та послідовний виклад своєї думки;
- проговорення свого ставлення до предмета обговорення;
- відповідність використання одержаних музичних знань до життєвої ситуації.

Технологія проведення комунікативно-ситуативних вправ

1. Об'єднання присутніх у групи по 5-6 учнів (бажано так, як вони сидять).
2. Ознайомлення їх із планом проведення комунікативно-ситуативних вправ:
 - запропонувати ситуацію для обговорення;
 - обрати форму висловлювання:
 - спікер-форма спілкування, коли після обговорення у групі всіх присутніх ознайомлює один із учасників групи;

- сніжинка - форма спілкування, коли серед учнів визначають головного (ведучого), який по черзі звергається до всіх учасників групи із запитаннями або тезами, що заохочують висловлюватися;
 - снігова куля - форма спілкування, коли кожен з учасників висловлює власну думку, продовжуючи і пов'язуючи її з думкою попереднього співрозмовника;
 - альтернатива - за такої форми спілкування учасники групи висловлюють протилежні точки зору, при цьому одному з них доручають зробити остаточний висновок;
- визначити термін обговорення ситуації для групи (5-10хв).
3. Презентація ситуацій з обговоренням.
 4. Аналіз (самоаналіз) обговорення (запропонувати зробити аналіз групам).
 5. Оголошення отриманих результатів за критеріями оцінювання.

Приклади комунікативно-ситуативних вправ

Ситуація 1

Уявіть собі, що вам запропонували провести презентацію пісні "Червона рута" (слова і музика В.Івасюка) за наступним планом:

1. Складіть невелику анотацію про композитора, автора пісні В.Івасюка, користуючись запропонованим матеріалом (бажано вибрати найцікавіші й найважливіші факти з біографії митця, простежити їх вплив та значення для його творчості),
2. Підготуйте слайд-шоу (відеоряд) до пісні "Червона рута", користуючись наданими ілюстраціями (враховуйте відповідність відеоматеріалу тексту пісні, її емоційній характеристиці або ж добирайте його за асоціативними зв'язками).
3. Складіть можливий куплет до пісні, в якому ви маєте розповісти закінчення цієї історії кохання (використайте ключові римовані слова: немов - любов, єдина - родина, щирі - у мирі або ж доберіть рими самостійно).
4. Складіть програму міні-концерту "На крилах любові", до якої увійшла б пісня В.Івасюка "Червона рута" (до програми концерту бажано включити твори українських композиторів О.Білаша, П.Майбороди, А.Пашкевича, І.Карабиця, О.Морозова, В.Вакарчука та інших).
5. Підготуйте свій варіант виконання пісні "Червона рута" (оберіть власну інтерпретацію твору, манеру виконання - народну, джазову академічну; поясніть свій вибір щодо складу виконавців).

Ситуація 2

Уявіть, що до Вас у гості приїхав підліток із Англії. Прагнучи ознайомити його з музичною спадщиною українського народу, ви запросили нового друга на виставу опери М.Лисенка "Наталка Полтавка". Складіть діалог, у якому передайте враження англієця від вистави, а також ваші власні спостереження про те, завдяки яким засобам музичної виразності композитор розкрив образи головних героїв. Використовуйте наступну термінологію: музична форма, темп, регістр, динаміка, акомпанемент, інтонація.

Ситуація 3

Уявіть, що ви - сучасник Ф.Шуберта. До вашої уваги запропонували щойно написаний твір цього композитора "Лісовий цар". Під час виконання ви уявляли собі буремну стихію, вершника, який мчить крізь зловісний ліс, дитину, що просить допомоги... Але інші слухачі не зрозуміли авторського задуму та змісту твору, балада не справила на них особливого враження. Спробуйте змінити точку зору присутніх, висловлюючи власні судження про різнобарвну палітру музичних образів (ліричних, драматичних, трагедійних), засоби музичної виразності, наведіть приклади із твору.

Ситуація 4

Ви вважаєте, що кожна освічена людина повинна знати приклади класичної музики світового рівня. До вас звернулись із запитанням: "Яке місце у світовій

культури займає поліфонічна музика Й.С. Баха? Яке ваше ставлення до використання цієї музики в мобільних телефонах?". У своїй відповіді наведіть приклади відомих творів Баха, поясніть значення понять "поліфонія", "фуга", "імітація". Доведіть, що неможливо повною мірою відчувати красу й довершеність творів геніального німецького композитора, слухаючи поліфонічну музику в мобільних телефонах.

Ситуація 5

Уявіть, що вам доручили провести музичну екскурсію для учнів початкових класів "Подорож до зоопарку". Готуючись, ви обрали музичні приклади із сюїти К.Сен-Санса "Карнавал тварин" і літературний приклад - вірш С.Маршака "Де обідав горобець?" Поміркуйте над тим, чи вдалося композитору відтворити особливості поведінки тварин за допомогою засобів музичної виразності. Обговоріть вербальний портрет будь-якого персонажа з цієї галереї музичних образів.

Ситуація 6

Уявіть, що ви маєте підготувати виступ про особливості музичних творів Е.Гріга, М.Лисенка, С.Рахманінова, Ф.Ліста, Л.Бетховена й відповісти на запитання:

- Які музичні твори цих авторів ви обрали?
- Що саме характеризує музичні твори цих авторів?
- Завдяки чому ви відчули самотність музики різних народів?

Ситуація 7

Вам, як представнику шкільного прес-центру, доручили випустити газету до Дня музики. Оберіть для номера наступні рубрики:

- "Музичні новини";
- "Героїчні образи у творах українських композиторів";
- "Календар пам'ятних музичних дат";
- "У світі музики".

Розкажіть, який матеріал увійде до кожної із рубрик, запропонуйте свої назви розділів музичної газети, оберіть для газети цікаву назву.

Ситуація 8

Радюю школи було прийнято рішення відсвяткувати День рідної мови. Серед заходів визначальною подією має стати концерт "Це моя Україна". Вам доручили скласти програму цього концерту, до якої мають увійти українські народні пісні, пісні композиторів М.Вербицького, Т.Петриненка, О.Антоняка, В.Івасюка, А.Пашкевича, Г.Татарченка, П.Майбороди, Н.Май. Яка пісня, на ваш погляд, повинна відкривати та завершувати концерт? Поясніть свій вибір.

Ситуація 9

Уявіть, що здійснилась ваша мрія - ви, нарешті, опинились у Вероні - місті, де жили й кохали герої трагедії В.Шекспіра. Пригадайте, які музичні твори були написані за сюжетом трагедії, які контрастні образи відіграють ключову роль у драматургії цих творів? Опишіть місця подій за власними враженнями, спираючись на звучання фрагментів музичних творів.

Ситуація 10

Ви отримали листа від свого друга з Польщі. У ньому він розповів, як святкують Різдво в його країні, та попросив розповісти про особливості святкування Різдва в Україні. Розкажіть йому про свої зимові канікули. Продемонструйте знання народних українських традицій, календарно-обрядових зимових пісень. Надішліть звукового листа з власним виконанням колядки або щедрівки.

Ситуація 11

У краєзнавчому музеї відкрито експозицію воскових фігур видатних композиторів. Кого б ви бажали побачити в залах "Генії музики XVIII ст.", "Композитори-романтики XIX ст.", "Наші великі сучасники"? Фрагменти яких музичних творів мають звучати в цих залах під час екскурсії? Поясніть свій вибір.

Розділ 4. **ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

«Учитель та учень ростуть разом»

Конфуцій

**«Ігрові форми уроків дозволяють рости
як учням, так і вчителеві»**

Гра - найбільш вільна діяльність людини, вона завжди бажана і цікава. Вона не існує без задоволення та наснаги, несе з собою енергетичний підйом, веселий настрій, захоплення та натхнення.

Якщо в навчанні відчуття невідомого іноді лякає учнів, і вони інстинктивно від нього віддаляються, захищаються, втрачаючи віру в свої сили, то у грі дитина з величезним бажанням вирушає на зустріч невідомому. Вона може бути неуважною, працювати на уроці без повної віддачі розумових та творчих сил. Але виконуючи яку-небудь роль у грі, вона перевтілюється, стає активною, зацікавленою, набуває позитивних якостей. Використання ігор веде до підвищення творчого потенціалу учнів, до більш глибокого, осмисленого та швидкого засвоєння матеріалу.

Використання ігрової діяльності на уроках - ідея не нова. Дитяча гра спрямовується на пізнання соціокультурних явищ, імітує й відтворює дії дорослих, стосунки між ними, є одним із засобів фізичного, розумового, морального, естетичного виховання дітей.

В ігровій формі можна проводити як окремі етапи уроку музики, так і весь урок. До кожної теми уроку, окремого виду діяльності можна придумати гру. Завданням гри має бути активний розвиток музичних здібностей, засвоєння теоретичного матеріалу. Вона має викликати сильні і тривалі позитивні емоції, бажання навчатися без примусу.

Існує ціла низка науково розроблених способів, різноманітних форм роботи, вибір яких дозволяє підвищити внутрішню мотивацію дітей у навчальному процесі. Однією з форм зацікавленості учнів до творчої роботи на уроках музики, є виконання творчого завдання через ігри - музичні та не пов'язані з музикою. Діти не просто люблять ігри - гра для них це реальне життя, а ще навчання, засіб пізнання навколишнього світу, праця і серйозна форма виховання. Ігри не лише дозволяють, у них поєднуються спритність, вправність і кмітливність, гнучкість і винахідливість, наполегливість і витривалість. Вони розвивають пам'ять, увагу, зосередженість, гартують волю, почуття колективізму та взаємовиручки. Ігри мають і організуюче значення. Дитина розуміє, чому потрібно дотримуватись правил гри. Ігри, що вимагають дотримання правил, дуже дисциплінують. Треба тільки, щоб вони не були нудними, тому слід активніше вводити в ігри співи, танці, інсценізацію, робити театральні сценки. У процесі гри дитина навчається долати труднощі, пізнає навколишнє середовище, шукає виходу з певних ситуацій. Такі ігри виховують дітей як організаторів, які вміють наполегливо йти до мети і вести за собою інших, організовувати їх. Діти, які беруть участь в іграх, особливо пов'язаних з музикою, стають справжніми творцями. Вони вчаться творчо підходити і до мистецтва, до будь-якого завдання, яке ставить перед ним життя.

У процесі гри:

- освоюються правила поведінки та ролі в них соціальних груп класу (міні-моделі суспільства), що переносяться потім у «велике життя»;
- розглядаються можливості самих груп, колективів, аналогів підприємств, фірм, різних типів економічних і соціальних інститутів у мініатюрі;
- здобуваються навички спільної колективної діяльності, відпрацьовуються індивідуальні характеристики учнів, необхідні для досягнення поставлених ігрових цілей;
- накопичуються культурні традиції, привнесені у гру учасниками, учителями, притягнутими додатковими засобами: наочним приладдям, підручниками, комп'ютерними технологіями.

Гра як метод навчання. Значення педагогічної гри

Значення гри неможливо вичерпати й оцінити розважально-реактивними можливостями. У тому і є її феномен, що, будучи розвагою, відпочинком, вона здатна перерости в навчання, у творчість, у терапію, у модель типу людських відносин і проявів у праці.

Гру як метод навчання, передачі досвіду старших поколінь молодшим люди використовували з давніх-давен. Широке застосування гра знаходить у народній педагогіці, у дошкільних і позашкільних установах. У сучасній школі, що робить ставку на активізацію та інтенсифікацію навчального процесу, ігрова діяльність використовується в таких випадках:

- як самостійні елементи в технології для засвоєння поняття, теми та навіть розділу навчального предмета;
- як елемент більш загальної технології;
- як урок або його частини (введення, контроль);
- як технологія позакласної роботи.

Поняття «**ігрові педагогічні технології**» включає досить велику групу методів і прийомів організації педагогічного процесу у формі різних педагогічних ігор. На відміну від ігор взагалі, педагогічна гра має істотну ознаку - чітко поставлену мету навчання й відповідні їй педагогічні результати, які можуть бути обґрунтовані, виділені в явному вигляді й характеризуються навчально-пізнавальною спрямованістю. Ігрова форма занять створюється на уроках за допомогою ігрових прийомів і ситуацій, що виступають як засіб спонукання, стимулювання до навчальної діяльності.

Реалізація ігрових прийомів і ситуацій при визначеній формі занять відбувається за такими основними напрямками:

- дидактична мета ставиться перед учнями у формі ігрового завдання;
- навчальна діяльність підкоряється правилам гри;
- навчальний матеріал використовується в якості її засобу;
- у навчальну діяльність уводиться елемент змагання, що переводить дидактичне завдання в ігрове;
- успішне виконання дидактичного завдання пов'язується з ігровим результатом.

Основні функції ігор

Місце і роль ігрової технології в навчальному процесі, сполучення елементів гри та навчання багато в чому залежать від розуміння вчителем функцій педагогічних ігор.

Функція гри - її різноманітна корисність. У кожного виду гри своя корисність. Виділимо найбільш важливі функції гри як педагогічного феномена культури.

Соціокультурне призначення гри. Гра - найсильніший засіб соціалізації дитини, що включає в себе як соціально контрольовані процеси їх цілеспрямованого впливу на становлення особистості, засвоєння знань, духовних цінностей і норм, властивих суспільству чи групі однолітків, так і спонтанні процеси, що впливають на формування людини. Соціокультурне призначення гри може означати синтез засвоєння людиною багатства культури, потенцій виховання й формування її як особистості, що дозволяє функціонувати в якості повноправного члена колективу.

Функція міжнаціональної комунікації. І. Кант уважав людство самою комунікабельністю. Ігри національні й у той же час інтернаціональні, міжнаціональні, загальнолюдські. Ігри дають можливість моделювати різні ситуації життя, шукати вихід з конфліктів, не вдаючись до агресивності, учать розмаїтості емоцій у сприйнятті всього існуючого в житті.

Функція самореалізації людини у грі. Це одна з основних функцій гри. Для людини гра важлива як сфера реалізації себе як особистості. Саме в цьому плані їй важливий сам процес гри, а не її результат, конкуренція чи досягнення якої-небудь мети. Процес гри - це простір для самореалізації. Людська практика постійно вводиться в ігрову ситуацію, щоб розкрити можливі чи навіть наявні проблеми в людини й моделювати їхнє зняття.

Комунікативна гра. Гра - діяльність комунікативна, хоча за чисто ігровими правилами і конкретна. Вона вводить учня в реальний контекст складних людських відносин. Будь-яке ігрове суспільство - колектив, що виступає стосовно кожного гравця як організація й комунікативний початок, що має безліч комунікативних зв'язків. Якщо гра є формою спілкування людей, то поза контактами взаємодії, взаєморозуміння, взаємопоступок ніякої гри між ними бути не може.

Діагностична функція гри. Діагностика - здатність розпізнавати, процес постановки діагнозу. Гра володіє завбачливістю; вона діагностичніше, ніж будь-яка інша діяльність людини, по-перше, тому, що індивід поводить у грі на максимумі проявів (інтелект, творчість); по-друге, гра сама по собі - це особливе «поле самовираження».

Ігротерапевтична функція гри. Гра може й повинна бути використана для подолання різних труднощів, що виникають у людини в поведінці, у спілкуванні з оточуючими, у навчанні. Оцінюючи терапевтичне значення ігрових прийомів, Д. Ельконін писав, що ефект ігрової терапії визначається практикою нових соціальних відносин, які отримує дитина в рольовій грі.

Функція корекції у грі. Психологічна корекція у грі відбувається природно, якщо всі учні засвоїли правила й сюжет гри, якщо кожен учасник гри добре знає не тільки свою роль, а й ролі своїх партнерів, якщо процес і мета гри їх поєднують. Корекційні ігри здатні надати допомогу учням з такою поведінкою, яка відхиляється від прийнятої норми, допомогти їм упоратися з переживаннями, що перешкоджають їхньому нормальному самопочуттю й спілкуванню з однолітками у групі.

Розважальна функція гри. Розвага - це потяг до різного, різноманітного. Розважальна функція гри пов'язана зі створенням певного комфорту, сприятливої атмосфери, щиросердечної радості як захисних механізмів, тобто стабілізації особистості, реалізації рівнів її домагань. Розвага в іграх - пошук. Гра має магію, здатну давати поживу фантазії, що виводить на розважальність.

Ігрові мотиви й організація ігор

Ігрові форми навчання, як жодна інша технологія, сприяють використанню різних способів мотивації.

1. Мотиви спілкування:

- учні, спільно вирішуючи завдання, беручи участь у грі, учаться спілкуватися, ураховувати думку товаришів;
- при рішенні колективних завдань використовуються різні можливості учнів;
- спільні емоційні переживання під час гри сприяють зміцненню міжособистісних відносин.

2. Моральні мотиви:

- у грі кожен учень має виявити себе, свої знання, уміння, свій характер, вольові якості, своє ставлення до діяльності, до людей.

3. Пізнавальні мотиви:

- кожна гра має близький результат (закінчення гри), стимулює учня до досягнення мети (перемоги) й усвідомлення шляху досягнення мети (треба знати більше інших);
- у грі команди чи окремі учні споконвічно рівні (немає відмінників і трієчників, є гравці). Результат залежить від самого гравця, рівня його підготовленості, здатностей, витримки, умінь, характеру;

- знеособлений процес навчання у грі здобуває особистісне значення. Учні приміряють соціальні маски, поринають в історичну обстановку й відчувають себе частиною досліджуваного історичного процесу;
- ситуація успіху створює сприятливе емоційне тло для розвитку пізнавального інтересу. Невдача сприймається не як особиста поразка, а як поразка у грі й стимулює пізнавальну діяльність (реванш);
- змагальність - невід'ємна частина гри - притягальна для дітей;
- у грі завжди є якесь таїнство - неотримана відповідь, що активізує розумову діяльність учня, штовхає на пошук відповіді;
- думка шукає вихід, вона спрямована на рішення пізнавальних завдань. До педагогічних підходів організації дитячих ігор, на наш погляд, необхідно віднести ряд таких моментів.
- Безумовне одне - виховна, освітня цінність інтелектуальних ігор залежить від участі в них педагогів.

Перед учителем постають завдання:

- опиратися на досягнення попереднього віку;
- прагнути мобілізувати потенційні можливості конкретного віку;
- підготувати «ґрунт» для наступного віку, тобто орієнтуватися не тільки на наявний рівень, а й на зону найближчого розвитку мотивів до навчальної діяльності.

Дидактична гра – основа розвитку уяви і фантазії

Ігрові форми навчання дозволяють використовувати всі рівні засвоєння знань: від відтворювальної діяльності через перетворювальну до головної мети — творчо-пошукової діяльності. Творчо-пошукова діяльність стає більш ефективною, якщо їй передують відтворювальна та перетворювальна діяльність, під час якої засвоюються прийоми навчання.

Психологічна теорія діяльності (Л. Витотський та О. Леонтьєв) виділяє три **основні види людської діяльності: трудову, ігрову та навчальну**, які дуже тісно пов'язані між собою.

Одним з різновидів активних методів навчання є дидактична гра.

Останнім часом помітно збільшився інтерес психологів, педагогів, зокрема дидактів, до гри як засобу розвитку пізнавального інтересу. Сучасна психологія визначає, що гра охоплює всі періоди життя людини, що це не вікова ознака, а важлива форма її життєдіяльності. Із грою пов'язане все життя людини, змінюються лише мотиви гри, форми проведення, ступінь вияву почуттів та емоцій.

«Гра — явище багатогранне, як феномен культури, вона навчає, розвиває, дає можливість відпочити. Дитинство без гри і поза грою є аномальним. У дитячі роки гра є основним видом діяльності людини, оскільки саме через неї дитина швидше знайомиться з навколишнім світом, правилами й нормами спілкування з людьми, швидше опановує навички та звички культурної поведінки. У грі діти й підлітки перевіряють свою силу і спритність, у них виникає бажання фантазувати, відкривати таємниці й прагнути чогось прекрасного».

У грі виявляються і розвиваються творчі здібності, уява, фантазія. Гра є однією з генетичних основ художньої творчості, яка сприяє її формуванню і супроводжує її.

Гра — це образне, діяльне відображення життя, вона виникла із праці і готує молоде покоління до праці, до активного пізнання навколишньої дійсності.

У дидактичному словнику-довіднику К. Баханова гру представлено як «вид діяльності в умовах ситуації, спрямованої на відтворення і засвоєння суспільного досвіду, в якому створюється і вдосконалюється самоуправління поведінкою».

Функції, які виконує гра:

- розважальна — розважити, дати задоволення, пробудити інтерес, надихнути;
- комунікативна — засвоєння норм поведінки;

- самореалізації — можливість самовизначення;
- терапевтична — подолання труднощів, що виникають в інших видах життєдіяльності;
- діагностична — визначити відхилення від норм поведінки;
- коригувальна — внесення позитивних змін у структуру особистості;
- соціалізації — включення в систему суспільних стосунків.

Якщо розглянути структуру розгорнутої ігрової діяльності, то можна визначити такі основні компоненти:

- спонукальний — потреби, мотиви, інтереси, прагнення, які визначають бажання дитини брати участь у грі;
- орієнтувальний, що визначає вибір засобів і способів ігрової діяльності;
- виконавський — дії, операції, що дають можливість реалізувати ігрову мету;
- контрольно-оцінний — коригування і стимулювання активності ігрової діяльності.

Гра є засобом самореалізації та самовираження.

Видатний психолог Д. Ельконін підкреслював соціальну природу гри. Проаналізувавши структуру сюжетно-рольової гри, він виділив одиницю гри — роль, яку бере на себе граючий. До характерних ознак гри також належить ігрова дія, тобто, що саме відбувається у певних межах часу й місця за добровільними правилами.

Ігрові правила — це ще один, дуже важливий, компонент гри.

Ігрове дійство в певній уявній ситуації — це образне перетворення реальності, де особистість, сховавшись за маскою, «грає» іншу роль. Для гри є характерною свобода, вихід за межі «справжнього життя».

Правильно організована цікава дидактична гра збагачує процес мислення індивідуальними почуттями, розвиває саморегуляцію, тренує волюві якості дитини.

Гра може розглядатися як:

- особливе ставлення особистості, до навколишнього світу;
- особлива діяльність граючого, яка змінюється та розгортається як його суб'єктивна діяльність;
- соціально заданий та засвоєний граючим вид діяльності (або ставлення до світу);
- особливий зміст засвоєння;
- діяльність, завдяки якій відбувається розвиток психіки;
- соціально-педагогічна форма організації навчання.

Гра належить до визнаних методів навчання та виховання. Її цінність полягає в тому, що в ігровій діяльності освітня, розвивальна та виховна функції тісно пов'язані й взаємодіють одна з одною.

Складним питанням в теорії дидактичних ігор є їх класифікація.

Найчастіше ігри класифікують навчальним змістом, за наявні або відсутністю ігрового матеріалу, за ступенем активності учні а також за ігровими правилами діями.

Дидактичні ігри можна розподілити за навчальним змістом таким чином:

- загальноосвітні (рольові, ситуативно-рольові, імітаційні, соціодрами);
- професійні (ділові).

Дидактичні ігри відрізняються від решти низкою характерних особливостей:

- пізнавальний зміст у них поєднується з ігровою формою;
- наявні ігрові правила та ігрові дії;
- визначені дидактичні завдання.

Отже, дидактична гра містить: мету, засоби, процес, результат гри.

Тому дидактична гра — це різновид гри за правилами, які спеціально, створює педагог з метою навчання та виховання дітей.

У дидактичній грі завдання ставиться через правила.

Гра на уроці — такий вид роботи, що знімає втому, запобігає розумовому перевантаженню, підтримує працездатність.

Ці чинники, а також активна робота учнів забезпечують високий рівень засвоєння навчальної інформації.

Дидактичні ігри можуть:

- мати словесну форму;
- поєднувати слово та практичні дії;
- поєднувати слово й наочність;
- поєднувати слово та реальні предмети.

Якщо розглянути структуру дидактичної гри, можна виділити такі структурні складові: дидактичне завдання, ігрове завдання, ігрові дії, правила гри, результат гри.

Дидактичне завдання визначається метою навчального та виховного впливу. Вона формується педагогом та відображує його навчальну діяльність. Дидактичне завдання гри визначають відповідно до тих вимог, що передбачено програмою, з урахуванням вікових особливостей дітей.

Ігрове завдання відтворюється гравцями. Дидактичне завдання у дидактичній грі реалізується через ігрове завдання. Воно визначає ігрові дії. Головне те, що дидактичне завдання у грі замасковане та з'являється перед гравцями у вигляді ігрового завдання.

Ігрові дії — основа гри

У різних іграх ігрові дії різняться напрямом та ставленням до гравців ігрові дії є засобом реалізації ігрового задуму, але містять і дії, які спрямовані на виконання дидактичного завдання.

Правила гри, їхній зміст і напрям обумовлені загальними завданнями формування особистості, ігровими завданнями та ігровими діями. У дидактичній грі правила завжди задані. За допомогою правил педагог керує грою, процесами пізнавальної діяльності та поведінкою гравців.

Підбиття підсумків (результат) проводиться відразу наприкінці гри. Це може бути підрахування балів; визначення гравців, які якісніше виконали ігрове завдання; визначення команд-переможців тощо.

Суттєвою рисою дидактичної гри є двоплановий характер діяльності. З одного боку, граючі поставлені в умовну ситуацію, а з другого — залишаються в традиційному навчальному процесі та застосовують реальні загальнонавчальні вміння. Під впливом ігрової ситуації відбувається комбінування знань, де реальність поєднується з вигадкою, фантазією. Поєднання навчальної інформації з емоційним забарвленням сприйняття викликає розумову і творчу діяльність і створює умови для творчого розвитку особистості.

Мета ігор:

- **освітня:** розширення кругозору, застосування знань, умінь і навичок, формування певних умінь і навичок;
- **виховна:** виховання самостійності, волі, формування певних підходів, позицій, моральних, естетичних і світоглядних . настанов, виховання співробітництва, колективізму, товариськості;
- **розвивальна:** розвиток уваги, пам'яті, мовлення, мислення, уяви, фантазії, творчих здібностей, емпатії, а також мотивації навчальної діяльності.

Необхідно також звернути особливу увагу на **значення** дидактичної гри, яке полягає в тому, що вона:

- дає волю, адже за наказом фати не можна, тільки добровільно;
- дає перерву у повсякденності з її утилітаризмом, з її монотонністю, з її твердою детермінацією способу життя. Гра — це неординарність;
- дає вихід в інший стан душі, адже, підкоряючись лише правилам гри, людина вільна від усіляких умовностей. Гра знімає те напруження, у якому перебуває підліток у своєму реальному житті, і заміняє добровільною і радісною

мобілізацією духовних і фізичних сил;

- дає порядок, оскільки система правил у грі є абсолютною і безсумнівною. Неможливо порушувати правила і бути у грі;
- створює гармонію, формує прагнення до досконалості. Гра має тенденцію ставати прекрасною, хоча існує елемент невизначеності, суперечності;
- захоплює, у грі відсутня часткова вигода;
- дає можливість згуртувати та навіть створити колектив. Привабливість гри настільки велика, ігровий контакт людей одне з одним настільки повний і глибокий, що ігрові співдружності виявляють здатність зберігатися і після закінчення гри;
- має елемент невизначеності, що збуджує та активізує розум;
- дає поняття про честь, протистоїть корисливим і вузькогруповим інтересам, дає поняття про самообмеження та самопожертву на користь колективу, оскільки тільки «зіграний» колектив може досягти успіху і досконалості у грі;
- дає компенсацію, нейтралізує недоліки дійсності, виявляє романтизм.
- дає можливість виявити або вдосконалити свої творчі навички у створенні необхідної ігрової атрибутики;
- розвиває уяву, оскільки вона необхідна для створення нових світів, ситуацій, правил гри;
- розвиває стійкий інтерес до гарної літератури, оскільки рольова гра створюється методом літературного моделювання; щоб створити свій світ, необхідно попередньо прочитати про інші;
- сприяє розвитку дотепності, оскільки процес і простір гри обов'язково припускають виникнення комічних ситуацій, жартів;
- розвиває психологічну пластичність. Гра далеко не тільки змагання, але й театральне мистецтво, здатність вживатися в образ і довести гру до кінця;
- дає радість спілкування з однодумцями;
- формує вміння орієнтуватися в реальних життєвих ситуаціях,
- програючи їх неодноразово у своєму, вигаданому, світі; розвиває психологічну стійкість; знімає рівень тривожності; виробляє активне ставлення до життя і цілеспрямованість у виконанні поставленої мети.

Використання гри в навчальному процесі завжди стикається із суперечністю: навчання є завжди процесом цілеспрямованим, а гра за своєю природою має невизначений результат (інтригу).

Тому завдання педагога, застосовуючи гру в навчанні, підпорядкувати її визначеній дидактичній меті.

Правильне проведення дидактичної гри забезпечується чіткою організацією: формулюванням мети гри, з'ясуванням кількості гравців, добиранням дидактичних матеріалів для проведення гри, плануванням часового чинника, підбиттям підсумків.

Здійснення творчого розвитку на основі гри забезпечує впевненість у собі, своїх можливостях, розкутість дій, творчу сміливість, спокійне сприйняття можливої критики.

Отже, дидактична гра входить до цілісного педагогічного процесу та взаємозв'язана з іншими формами навчання та виховання.

Правильно організована цікава дидактична гра збагачує процес мислення індивідуальними почуттями, розвиває саморегуляцію, тренує волюві якості дитини.

Ігрова модель навчання покликана реалізовувати, крім основної дидактичної мети, ще й комплекс завдань:

- забезпечення контролю над емоціями;
- надання дитині можливості самовизначення;
- надихання й допомоги в розвитку творчої уяви;
- надання можливості розвитку вмінь співробітництва в соціальному аспекті;
- надання можливості висловлювати свої думки.

Учасники навчального процесу, за ігровою моделлю, перебувають в інших умовах, ніж у традиційному навчанні. Учня надана максимальна свобода інтелектуальної діяльності, обмеженої лише визначеними правилами гри.

Учні самі обирають роль у грі, висуваючи припущення про ймовірний розвиток подій, створюють проблемну ситуацію, шукають шляхи її вирішення, беручи на себе відповідальність за обране рішення. Учитель в ігровій моделі виступає як: **інструктор** (ознайомлення з правилами гри, консультації під час її проведення), **суддя-рефері** (коригування та поради щодо розподілу ролей), **тренер** (підказки учням для прискорення перебігу гри), **головуючий, ведучий** (організатор обговорення).

У середньому і старшому шкільному віці зазвичай застосовують театралізовані і ділові ігри. Ділова гра — вид діяльності в умовах ситуацій, спрямованих на відтворення та засвоєння суспільного досвіду, який використовується для вирішення комплексних завдань засвоєння нової інформації, розвитку творчих здібностей, формування вмінь і навичок, надає можливість учням зрозуміти і розглянути навчальну інформацію з різних позицій.

Модифікації ділових ігор

Імітаційні ігри. На занятті імітується діяльність будь-якої об'єктивної події, обставин, умов. Сценарій такої гри, крім сюжету події, має опис структури і призначення об'єктів, що імітуються.

Операційні ігри допомагають відпрацювати виконання конкретних специфічних операцій, наприклад, методику написання характеристик історичних осіб, вирішення проблем.

Рольові ігри, в процесі яких відпрацьовується тактика поведінки, дій, виконання функцій конкретної особи.

Діловий театр. Розігрування будь-якої ситуації, поведінки людини за цих обставин.

Участь у ділових педагогічних іграх надає можливість досягнути як діалектичність навчального процесу так і його технологію, прийоми спілкування, управління, підлеглі вість партнерів до своєї волі, виявити організаційні, комунікативні, дидактичні якості.

Ділова гра готується і проводиться за такою схемою:

- етап підготовки. Розроблення і гри (розроблення сценарію та плану ділової гри; загальний опис гри; розроблення інструктажу; підготовка матеріального забезпечення);
- введення у гру (постановка проблеми, мети; визначення регламенту і правил; розподілення ролей; формування груп; консультації);
- етап проведення. Групова робота над завданням (робота з джерелами; тренування; «мозковий штурм»);
- міжгрупова дискусія (виступ груп; захист результатів; робота експертів);
- етап аналізу та оцінювання (висновки гри; аналіз, оцінювання та самооцінювання виконаної роботи; висновки та узагальнення; рекомендації).

Дидактичні ігри не витісняють традиційні методи навчання і не замінюють їх, а надбудовуються над ними, частково акумулюючи їхній потенціал.

Музично-дидактична гра на уроці музичного мистецтва

Для школярів гра це теж навчання. Діти зберігають особливу потребу у грі. Не зважаючи на перебудову пізнавальних процесів — прискорений темп розвитку мислення, збільшення концентрації уваги тощо, — у них залишається підвищена емоційна чутливість. Внаслідок цього учні молодших класів швидко зацікавлюються і захоплюються іграми, казками, історіями з фантастичним сюжетом, піснями з рольовим змістом, музичними творами із сюжетно-рольовою грою.

Структура музично-дидактичної гри

Вдосконалення форм, засобів, прийомів, методів у навчальному процесі завжди було і є основною проблемою у роботі учителя. Викладання будь-якого предмету, а особливо уроку музичного мистецтва, вимагає залучення різних форм діяльності з потенціальною творчою основою. І саме музично-дидактичні ігри повинні урізноманітнювати творчу діяльність учнів на уроці, сприяти розвитку їхньої творчої ініціативи, творчої активності. Під час колективної роботи, спільного пошуку різних варіантів розв'язання конкретної дидактичної задачі діти вчаться взаємодіяти одне з одним, застосовувати на практиці набуті раніше знання, уміння та навички.

Музично-дидактична гра як форма навчання складається з кількох елементів. Дидактична мета підкреслює навчальний характер гри, спрямованість навчального змісту на процеси пізнавальної діяльності учнів.

Ігрова мета активізує роботу учнів, спонукає їх до швидкої реакції, мислення, зосередженості.

Правила гри мають дидактичну, виховну, дисциплінарну, організаційну функції. На їх основі учитель керує грою, процесами пізнавальної діяльності, поведінкою учнів. Важливо, щоб учитель умів дохідливо пояснити правила гри і ретельно дотримувався їх.

Ігрові дії — це основа гри. Вони передбачають такі процеси розумової діяльності, як:

- цілеспрямоване сприйняття;
- порівняння;
- спостереження;
- пригадування у взаємозв'язку з практичною дією.

Результат гри завжди важливий і для учителя, і для учнів. Для учителя він є перевіркою ефективності методики його роботи з дітьми, для учнів — показником власної спроможності використовувати набуті знання, уміння та навички у певній ігровій ситуації.

Використання музично-дидактичної гри на уроках музичного мистецтва якнайліпше допомагає дітям

- розвинути відчуття ритму, звуковисотності, тембровий слух;
- відчувати засоби музичної виразності;
- краще запам'ятовувати навчальний матеріал;
- самостійно оперувати набутими знаннями.

Музично-дидактичні ігри можна використовувати під час слухання музики, вивчення музичної грамоти, у вокально-хоровій роботі тощо.

Досить часто педагоги не використовують у своїй роботі музично-дидактичні ігри, пояснюючи це тим, що урок музичного мистецтва і так достатньо насичений. Це дійсно так. Але і зовсім ігнорувати таку форму роботи не слід. Музично-дидактичні ігри — це не розважальний елемент уроку, а важливий засіб вивчення, засвоєння, закріплення навчального матеріалу на основі ігрової діяльності.

Не потрібно використовувати музично-дидактичні ігри на кожному уроці. Учитель музичного мистецтва, який має у своєму педагогічному арсеналі багато музично-дидактичних ігор, диференційованих за окремими дидактичними завданнями, складаючи календарний план роботи, визначає, коли і для чого буде потрібна та чи та гра. Однак, при цьому обов'язково треба передбачити системне і послідовне ускладнення ігор за дидактичними завданнями, змістом.

Для проведення музично-дидактичної гри варто відвести у середньому 10-15 хвилин уроку. Цього часу буде достатньо, якщо учитель та учні попередньо ретельно підготуються до її проведення.

Під час підготовки учні:

- ознайомлюються зі змістом гри, ігровими завданнями, правилами гри тощо;
- повторюють або уточнюють потрібні для гри знання, вдосконалюють необхідні

навички; виконують елементи гри.

У цей час учитель визначає ступінь готовності дітей до проведення гри у повному її обсязі.

Важливим є темп проведення гри. Його встановлює учитель, керуючись знаннями та умінями учнів, необхідними для проведення гри, рівнем засвоєння ними правил гри, ігрових дій, розумовою активністю учнів, їхнім емоційним станом, зацікавленістю певною грою тощо.

Використовувати кілька музично-дидактичних ігор на одному уроці з методичної точки зору не доцільно. З метою укладення дидактичних завдань варто використовувати різні варіанти гри. Але новий елемент можна вводити лише тоді, коли учні повністю опановують основні ігрові правила. Введення нового елемента, варіанту гри передбачає активізацію пошукової творчої діяльності учнів, загострення їхньої уваги.

Виховний аспект музично-дидактичної гри

Під час проведення музично-дидактичних ігор в колективі велике значення має саме виховний аспект. Насамперед це стосується відносин між переможцями гри і дітьми, які за різних обставин не виконали необхідні завдання. Практика свідчить, що в іграх досить часто активність проявляють одні й ті самі учні — сміливі, спритні, кмітливі, які й стають переможцями. Вони завжди задоволені собою, що проявляється в їх поведінці. У той самий час інші діти відчують психологічний дискомфорт.

Учитель має знати, що він — не лише керівник гри, а й її активний учасник. Такої думки був і Антон Макаренко, який сам грав з дітьми і вимагав того самого і від своїх колег. Підходячи творчо до цього виду діяльності, учитель може моделювати ігри відповідно до віку та практичних можливостей учнів, умов роботи, зрештою, — до власних уподобань та особистої винахідливості.

Завдання учителя — стимулювати активність усіх учнів. Тим учням, які найчастіше перемагають, учитель може на певний час запропонувати ролі не гравців, а арбітрів гри — для того, аби невпевнені, скуті учні-гравці, яким зазвичай не вдається перемогти, змогли у повному обсязі виявити свої вміння і, що важливо, також досягти успіху.

Приклади музично-дидактичних ігор

Гра «Кубики» (з буквами). Дитина кидає кубик і на букву, що випала, має назвати музичний термін. **Гра «Музичний рибалка».** Музичні терміни записуються на кольорових рибках. Учні з акваріума витягують рибу і пояснюють термін. Хто не може пояснити, кидає рибу в акваріум. Кращий той, хто наловив більше риби.

Ритмічна гра «Естафета». Дві команди стають у колони. Останній у колоні тихенько постукує ритм по плечу того, хто перед ним. Так передається ритм аж до першого учасника. Перший учасник біжить до дошки і записує на ній ритмічний рисунок, який йому передали. Виграє та команда, яка швидше і точніше відтворить ритмічний малюнок.

Гра «Три картки». Кожен з варіантів гри можна використовувати під час тематичного оцінювання:

1. Учень, чи група учнів витягує на вибір одну із запропонованих карток і виконує зазначену на ній пісню, яку вже вивчали.
2. Учень, чи група учнів витягує на вибір одну із запропонованих карток. Потрібно виконати куплет відповідно до номера, зазначеного на картці. Якщо випаде картка з четвертим номером, а куплетів три, треба виконати всю пісню (або відповісти на додаткове запитання із вивченої теми).
3. Викликається або вибирається три учні, які тягнуть картки з номерами. Хто

витагнув перший номер, ставить запитання з вивченої теми. Другий - відповідає. Третій - оцінює відповідь.

4. Викликається або вибирається три учні, які тягнуть картки з номерами. Хто витягнув перший номер - конференсьє, оголошує пісню і виконавця. Другий - артист, виконує пісню. Третій - рецензент, аналізує виконання.

Гра «Намалюй ілюстрацію». Під час виконання класом пісні по одному представнику від кожного ряду малюють ілюстрації до пісні. Після чого клас аналізує, чий малюнок найвдаліше передає характер і зміст пісні. Ця гра навчає точно виражати свою думку, творчо мислити, шукати і знаходити зв'язки між видами мистецтва.

Гра «Паперова дуель». На аркушах, які роздав учитель, учні повинні записати по три запитання з матеріалу, вивченого на минулому уроці, усієї теми, або семестру (залежно від мети). За вибором учителя або за допомогою лічилки викликаються по черзі по два учні. Із зібраних аркушів з запитаннями витягують довільно по два. Після чого по черзі один зачитує запитання, а інший відповідає. Кожна змістовна відповідь оцінюється в 2 бали. Ця гра дає учням можливість активізувати пам'ять, образно мислити, формулювати думку та перевіряти себе, а вчителю - актуалізувати навчання і швидко перевірити знання учнів.

Гра «Світлофор». Лічилкою вибирається учень регулювальник, який, піднімаючи, то червону, то жовту, то зелену картку, подає сигнали учням, як виконувати пісню. Є кілька варіантів цієї гри:

1. На зелений колір світлофора діти притупують, на жовтий - проплескують, на червоний - іде тактування.
2. Завдання світлофора можна змінювати. На зелений сигнал - співати вголос, на червоний співати - «про себе», на жовтий - мовчати.
3. Учні діляться на 2-3 групи. Співати починає одна група, далі продовжує та, на яку показує регулювальник. Ця гра розвиває увагу, ритмічний та мелодичний слух.

Гра «Десять музичних слів».

1. Учні повинні назвати десять слів, пов'язаних з музикою, - музичні терміни, прізвища композиторів, назви музичних інструментів тощо.
2. Підібрати 10 музичних слів так, щоб вони мали від двох до десяти літер.

Гра у психологів, які розуміються на найпотаємніших проявах людської душі. Умови перед слуханням музичного твору: людина прийшла до психолога розповісти про себе, про наболіле. Що можна сказати про людину, ситуацію?

Гра в кінорежисерів, які мають описати свій відеоряд до прослуханої музики.

Гра в композиторів, який розкаже про засоби виразності, необхідні для створення певного музичного образу або про твір, який би він створив на основі літературного твору, живописного твору або запитає чи знають його учні(конкретного композитора), творчість, факти, біографії.

Дерево мудрості. Учні слухають розповідь учителя про життя і творчість композитор (митця), придумують запитання щодо почутого, записують їх і і «вішають на дерево мудрості».

Рибалка. Музичні терміни записуються на вирізаних із паперу рибках. Учні ловлять рибу, пояснюють терміни. Кращий той, хто наловив більше риби.

Гра «Музичний живопис» повинна розкрити живописні таланти учнів. На «живописних полотнах» можуть бути образи пісень, творів для слухання, власний варіант и музичної партитури з вигаданими учнями нотними записами.

Гра «Реклама» спрямована на розвиток музичної пам'яті, яка має охопити музику телеекрана, визначити конкретні музичні твори та їх авторів, прорекламувати дану музику на уроці. Цю гру варто запропоновувати учням середніх класів як зразок поєднання класичного та сучасного.

Вправа "Живе піаніно". Дає змогу кожному учневі випробувати свій голос. Крім цього, незвичайна структура гри має забезпечувати особливу концентрацію дітей на тому, що відбувається, і вони змушені слухати один одного. Звичайно, при цьому повинна розвиватися музична ерудиція та здатність творчого самовираження.

Оптимальний за складністю "інструмент" ви можете скласти із п'яти осіб. Допоможіть дітям відтворити звучання і тональність їх інструмента та запропонуйте їм зіграти роль Музиканта. Після того, як ви декілька разів проведете цю гру, ви помітите, що діти стають більш винахідливими, придумуючи нові форми і **тембри** звучання "інструмента".

Інструкція.

Посадіть дітей на розміщені в ряд стільці. Першу дитину запитайте, якою **нотою** або яким звуком вона б хотіла бути. Цей звук можна проспівати. І треба пам'ятати, що під час гри доведеться відтворювати його багато разів. Потім запропонуйте те саме іншій дитині. Спробуйте, щоб кожна дитина продемонструвала свій звук. Шоста дитина буде виконувати роль Музиканта).

(Можна взяти у гру 8 дітей і створити звукоряд до мажор).

- А тепер покажіть, як треба «грати на цьому цікавому інструменті». Коли торкаєтесь до однієї дитини, то вона співає свій звук доти, поки ви не заберете руку. Продемонструйте різні можливості «інструмента» і передайте роль Музиканта дитині. Допоможіть іншим групам сформувати свої «інструменти». Простежте за тим, щоб під час гри якомога більше дітей побували Музикантами.

Аналіз вправи-гри.

- Чи сподобався тобі інструмент, частиною якого ти був?
- Що тобі сподобалось найбільше?
- Який музикант «грав» найкраще на вашому інструменті?

Вправа «Хто найкраще співає». Під час цієї «слухової гри» потрібно уважно вслуховуватися та локалізувати звуки. Ви можете використовувати цю гру для того, щоб підняти настрій групи, для більш творчого проведення розминок.

Матеріали. Пов'язка на очі.

Інструкція. — Станьте, будь ласка, в одне велике коло. Одна дитина отримує пов'язку, зав'язує очі та стає в центр кола. Решта починає співати одну і ту саму **пісню**, але кожен з різною силою звучання. Хтось у класі співатиме гучніше від усіх, і ведучий, із зав'язаними очима, повинен визначити, хто це. Він також мусить відгадати ім'я співака з найкращим голосом і спробувати підійти до нього та доторкнутися.

(Попросіть кожного визначити свою силу звучання співу та знайдіть таку дитину, яка захоче й зможе взяти на себе завдання співати найголосніше. Після цього ведучий може ввійти до класу. Добре, якщо ведучим зможуть побувати якомога більше дітей).

Аналіз вправи-гри.

- Чи важко було тобі співати з однаковою силою звучання?
- Як ти зазвичай розмовляєш: дуже тихо, дуже голосно чи спокійно?
- Легко тобі слухати, як розмовляють у нашій групі? Чи іноді хтось, на твою думку, говорить надто голосно?

Проводячи урок з використанням вправ психологічного характеру, педагог сприяє вирішенню двох завдань. З одного боку — завдання розвитку емоційної культури: поліпшення емоційного стану дитини, позбавлення комунікативних ускладнень, розвиток уміння використовувати музичні звуки для релаксації, формування вміння активно і пасивно прослуховувати музичні твори. З іншого боку — досягнення такого стану дитини, який сприятиме вокальній роботі, тому що настрій співака, його готовність до співу і вміння включитись у творчу роботу мають велике значення для виконання тих завдань, яких потребує співацька діяльність.

Ігри для розвитку відчуття ритму

Луна

Це нескладна гра, яку можна використовувати на початковому етапі роботи з розвитку відчуття ритму у дітей. Основне завдання гри — відтворити запропоновані учителем (згодом дітьми) ритмічні малюнки, ритмічні блоки. Опрацьовуючи гру, краще проводити її індивідуально з різними учнями, групами, по рядах, лише після цього — усім класом. «Відповіді» учнів мають бути одночасними, обов'язково організованими за вказівкою руки вчителя.

Розумна луна

Завдання цієї гри — відтворити певний ритмічний малюнок від кінця до початку. Починати роботу краще з невеликих ритмічних блоків, поступово збільшуючи їх обсяг. Гра досягає своєї мети, коли учні можуть вільно і точно відтворити у такий спосіб досить складні та об'ємні ритмічні блоки.

Старання луна

Завдання — відтворити ритмічний малюнок лише першого такту озвученої пісенної або інструментальної мотиву, фрази, речення.

Справжня луна

Завдання — відтворити ритмічний малюнок лише останнього такту, мотиву, фрази, речення мелодії, яку виконує учитель або діти. Ритмічні блоки можна імпровізувати або взяти зі знайомої дітям мелодії. Ця гра добре розвиває внутрішній слух, увагу, спостережливість, пам'ять.

Зіпсована луна

Завдання — відобразити ритмічний малюнок окремого мотиву, фрази, музичного речення знайомої пісні у зміненому вигляді (змінити динаміку, темп або озвучити різними способами]. Якщо ритмічний малюнок відтворюється голосом, змінюється штрих, голосна або склад у словах. «Зіпсувати» можна ритм одного з тактів мелодії. Роль «зіпсованої луни» краще відпрацьовувати індивідуально.

Піжмурки

Учитель записує на дошці або показує дітям на картці певний ритмічний малюнок. Попередньо обрані три учні не повинні його бачити. Інші діти, запам'ятавши цей малюнок, відтворюють його за вказівкою руки учителя. Завдання для трьох учнів: перший має точно простукати цей ритмічний малюнок, другий — проговорити його на окремий склад, третій — записати його на дошці. Учителю слід поступово ускладнювати ритмічні малюнки, збільшувати їх обсяг.

Телевізор

Для проведення гри необхідно мати набір карток з різними за складністю ритмічними малюнками. Починати роботу слід із найпростіших. Учитель швидко показує одну-дві картки дітям, вони їх запам'ятовують, і картки прибирають. Завдання для учнів — відтворити побачений ритмічний малюнок поодиночі, рядами, усім разом за вказівкою руки учителя. Варіанти відтворення ритмічного малюнку можуть бути такими:

- плескання;
- клацання;
- промовляння складами;
- притупування тощо.

Як саме озвучувати ритмічний малюнок, учитель та учні домовляються заздалегідь. Далі умови гри ускладнюються: учитель показує кілька карток одну за одною без перерви. Діти мають відтворити ритмічний малюнок першої картки тоді, коли у них перед очима наступна картка — з іншим ритмічним малюнком і т. д. На початку роботи темп зміни карток має бути повільним. Мета гри — розвиток пам'яті, зосередженості, уваги, швидкості координації рухів.

Маленький композитор

Завдання цієї гри — до запропонованого тексту (приказка, прислів'я, вірш] дібрати різні варіанти ритмічних малюнків, записати їх, за попередньою домовленістю озвучити різними способами.

Ігри для розвитку звуковисотного слуху, чистоти інтонування

Запитай — відповім.

Завдання гри — утримати у пам'яті почуті звуки; окремі мотиви, відтворити їх голосом, не порушуючи інтонації. У ході гри учитель, а далі — діти ставлять обраному учню нескладне мелодичне запитання з текстом, наприклад: «Валю, де ти?», «Вітю, де ти був учора?», «Таню, ти любиш музику?», «Васю, кого немає сьогодні в класі?» тощо. На початковому етапі запитання ліпше співати на одній висоті (ноті), поступово розширюючи звукову зону.

Завдання учню, до якого звертається учитель:

- на цій самій висоті дати відповідь на запитання;
- дати імпровізаційну відповідь, починаючи з першого або останнього звука поспівки-запитання учителя (дітей);
- створити власну поспівку-відповідь. Відповіді на запитання можуть бути такими: «Я тут», «Я ходив у парк» (бібліотеку, до товариша), «Так, я люблю музику», «Сьогодні у класі немає...» тощо.

У такий спосіб доцільно опрацьовувати мелодичне звучання інтервалів, тризвуків, окремих мелодичних зворотів. Учні стежать за інтонацією та дикцією того, хто відповідає, за мелодичною та ритмічною оригінальністю його відповідей. Перемагає той, хто швидко/ інтонаційно точно або оригінально відповідає.

У лісі

Завдання цієї гри — точно інтонувати музичні інтервали. Починати роботу ліпше з інтонування інтервалу малої терції, мелодичне звучання якої імітує спів зозулі. Гра проводиться за таким сюжетом:

Діти пішли в ліс по гриби. Попередньо домовилися: якщо розбредуться у різні боки, то зустрінуться в умовному місці. Коли діти назбирали грибів і зійшлися в умовному місці, вони помітили, що немає Петрика. Діти почали голосно гукати хлопчика, та марно — відповіді не було. Раптом Костик (на початку — учитель) зметикував, що ліпше покликати Петрика музичним сигналом, який імітує спів зозулі. Костик показав, як виконувати «музичний сигнал», а всі діти чисто і голосно повторили його («музичний сигнал» — мала терція з текстом: «Петрик, де ти? Відгукнись. Ми тут, ми тут»).

Діти дуже старанно і чисто співали і раптом почули голос Петрика, який теж заспівав: «Я тут, біля вас, я не заблукав. Я тут — за кущем». Діти дуже зраділи, що знайшли свого товариша. Вони вирішили, якщо колись іще хтось загубиться, неодмінно «шукатимуть» його за допомогою музичного сигналу.

У такий спосіб можна вигадувати різні сюжети, використовувати для «музичного сигналу» різні інтервали, тризвуки, нескладні мелодії, виконувати їх на різній висоті.

Ігри для розвитку вокально-хорових навичок, інтонаційно злагодженого співу

Забудько

Завдання гри — досягти злагодженого звучання унісону на одній висоті (ноті) у межах дитячого співацького діапазону. Співаючи в унісон на одній висоті, діти можуть відпрацювати різні види вдиху (спокійний, короткий, швидкий) і видиху (одночасне та послідовне зняття звука за вказівкою руки учителя). Роботу проводять у різних темпах, на голосну, окремий склад, поступово переходять на фрагменти з

пісенно-хорової літератури. «Забудьком» стає той, хто неуважно стежить за рукою учителя і часто утворює «хвости» при знятті звука.

Вокальний телефон

Завдання гри — виконати поодинці або прийомом «ланцюжка» вивчені вокальні твори. Дидактична мета — досягнення інтонаційно чистого, злагодженого звучання, розвиток внутрішнього слуху дітей. Для активізації ігрової дії можна використати звичайний мобільний телефон, під час співу тримати його в руці на певній відстані від рота, оскільки телефон «сприймає» лише правильне вокальне звучання. У разі потреби діти вказують на зроблені помилки.

Ігри для закріплення програмового матеріалу

Назви композитора

Учитель показує учням портрети композиторів, з творчістю яких вони ознайомлені. Завдання — назвати твори цих композиторів (твори можуть бути і позапрограмними). Перемагає той, хто швидко і точно назве найбільше творів. Дію гри можна змінити: прослухати фрагменти кількох творів і визначити серед них твір конкретного композитора, дати цьому твору стислу характеристику.

Концерт-маскарад

Учитель проводить гру на матеріалі добре вивчених творів. Він повідомляє дітям, що до них у гості завітали кілька музичних творів, але з'явилися вони у маскарадних костюмах, тобто у зміненому вигляді. «Маскарадні зміни» у творах можуть виражатися зміною регістру, темпу, динаміки, штрихів тощо. Дидактичне завдання — почути ці зміни, розповісти про них, наголошуючи на їх впливі на загальний характер твору.

Музичний салон

Гра розвиває вокальний і тембровий слух на основі сприймання різних за типами вокальних голосів та музичних інструментів. Для проведення гри треба підготувати роздаткові дидактичні матеріали — картки із зображеннями різних інструментів, назв голосів (дискант, сопрано, бас тощо), а також диски з аудіозаписами вокальної та інструментальної музики. Завдання гри — визначити на слух темброве забарвлення музичного інструмента, різних оркестрів або тип вокального голосу, інструмент, який акомпанує виконавцю. Якщо звучатимуть знайомі музичні твори, слід назвати їх. У цій грі перемагає той, хто без помилок виконає поставлені завдання. Гра проводиться індивідуально, між дівчатами та хлопчиками, по рядах. Якщо грає увесь клас, учні відповідають, піднімаючи картки.

Гра «Кубики» (з буквами)

Дитина кидає кубик і на букву, що випала, має назвати музичний термін.

Гра «Музичний рибалка»

Музичні терміни записуються на кольорових рибках. Учні з акваріума витягують рибу і пояснюють термін. Хто не може пояснити, кидає рибу в акваріум. Кращий той, хто наловив більше риби.

Ритмічна гра «Естафета».

Дві команди стають у колони. Останній у колоні тихенько постукує ритм по плечу того, хто перед ним, - так передається ритм аж до першого учасника. Перший учасник біжить до дошки і записує на ній ритмічний рисунок, який йому передали. Виграє та команда яка швидше і точніше відтворить рисунок.

Гра «Три картки».

Кожен з варіантів гри можна використовувати під час тематичного оцінювання:

- учень, чи група учнів витягує на вибір одну із запропонованих карток і виконує зазначену на ній пісню, яку вже вивчали;
- учень, чи група учнів витягує на вибір одну із запропонованих карток. Потрібно виконати куплет відповідно до номера, зазначеного на картці. Якщо випаде картка з четвертим номером, а куплетів три, треба виконати всю пісню (або

відповісти на додаткове запитання із вивченої теми);

- викликається або вибирається три учні, які тягнуть картки з номерами. Хто витягнув перший номер, ставить запитання з вивченої теми Другий - відповідає. Третій - оцінює відповідь;
- викликається або вибирається три учні, які тягнуть картки з номерами. Хто витягнув перший номер - конферансьє, оголошує пісню і виконавця. Другий - артист, виконує пісню. Третій - рецензент, аналізує виконання.

Гра «Намалюй ілюстрацію»

Під час виконання класом пісні по одному представнику від кожного ряду малюють ілюстрації до пісні. Після чого клас аналізує, чий рисунок найвдаліше передає характер і зміст пісні. Ця гра навчає точно виражати свою думку, творчо мислити, шукати і знаходити зв'язки між видами мистецтва.

Гра «Паперова дуель»

На аркушах, які роздав учитель, учні повинні записати по три запитання з матеріалу, вивченого на минулому уроці, усієї теми, або семестру (залежно від мети). За вибором учителя або за допомогою лічилки викликаються по черзі по два учні. Із зібраних аркушів із запитаннями витягують довільно по два. Після чого по черзі один зачитує запитання, а інший відповідає. Кожна змістовна відповідь оцінюється в 2 бали. Ця гра дає учням можливість активізувати пам'ять, образно мислити, формулювати думку та перевіряти себе, а вчителю - активізувати навчання і швидко перевірити знання учнів

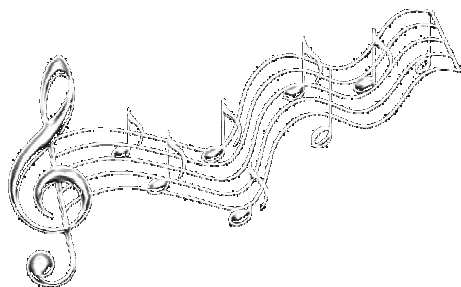
Гра «Світлофор»

Лічилкою вибирається учень регулювальник, який, піднімаючи, то червону, то жовту, то зелену картку, подає сигнали учням, як виконувати пісню. Є кілька варіантів цієї гри:

- на зелений колір світлофора діти притупують, на жовтий – проплескують, на червоний - іде тактування. Завдання світлофора можна змінювати. На зелений сигнал - співати вголос, на червоний співати – «про себе», на жовтий – мовчати;
- учні діляться на 2-3 групи. Співати починає одна група, далі продовжує та, на яку показує регулювальник. Ця гра розвиває увагу, ритмічний та мелодичний слух;
- учні діляться на 3 групи. Перші співають, як киці,
- другі, як собачки, треті, як корівки. Співають по черзі ті, на кого вказує вчитель.

Гра «Десять музичних слів»

Учні повинні назвати десять слів, пов'язаних з музикою, - музичні терміни, прізвища композиторів, назви музичних інструментів тощо. Підібрати 10 музичних слів так, щоб вони мали від двох до десяти літер.



СОЦІО-ІГРОВІ МЕТОДИ ЯК СПОСІБ ПРОВОДИТИ УРОКИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЦІКАВО

Однією з форм зацікавленості учнів до творчої роботи на уроках музики, є виконання творчого завдання через ігри - музичні та не пов'язані з музикою. Діти не просто люблять ігри - гра для них це реальне життя, а ще навчання, засіб пізнання навколишнього світу, праця і серйозна форма виховання. Ігри не лише дозволяють, у них поєднуються спритність і фізичне загартування, вправність і кмітливість, гнучкість і винахідливість, наполегливість і витривалість. Вони розвивають пам'ять, увагу, зосередженість, гартують волю, почуття колективізму та взаємовиручки. Ігри мають і організуюче значення. Дитина розуміє, чому потрібно дотримуватись правил гри. Ігри, що вимагають додержання правил, дуже дисциплінують. Треба тільки, щоб вони не були нудними, тому слід активніше вводити в ігри співи, танці, інсценізацію, робити театральні сценки. У процесі гри дитина навчається долати труднощі, пізнає навколишнє середовище, шукає виходу з певних ситуацій. Такі ігри виховують дітей як організаторів, які вміють наполегливо йти до мети і вести за собою інших, організовувати їх. Діти, які беруть участь в іграх, особливо пов'язаних з музикою, стають справжніми творцями. Вони вчаться творчо підходити і до мистецтва, до будь-якого завдання, яке ставить перед ним життя.

Гра – один із методів стимулювання та мотивації пізнавальної діяльності учнів.

Основна мета гри – підвищити інтерес учнів до навчання і тим самим підвищити ефективність навчання.

Ігри та ігрові ситуації мають бути невід'ємною частиною уроків музичного мистецтва. Це ігри для розвитку ритму, інсценування пісень, музичних творів, гра в диригентів.

Гра активізує інтерес та увагу дітей, розвиває пізнавальні здібності, кмітливість, уяву, закріплює знання, вміння і навички. В грі дітей приваблює відтворення уявного сюжету, активні дії з предметами, загадка, таємниця, перевірка своїх можливостей, змагання, рольове перевтілення, рухова активність, кмітливість.

У процесі гри в дітей виробляється звичка зосереджуватися, працювати вдумливо, самостійно, розвивається увага, пам'ять, потяг до знань.

Захоплений грою учень не помічає, що вчиться – він пізнає нове, запам'ятовує, поглиблює свої знання, розвиває фантазію.

На уроках доцільно використовувати ігрові технології. Грати можна цілий урок, можна використовувати ігрові фрагменти на уроці на будь-яку тему, а також у позаурочний час.

Гра не повинна проводитися тільки заради розваги. Вона має бути дидактичною, тобто підпорядкованою тим конкретним навчально-виховним задачам, які вирішуються на уроці, в структуру якого вона включається.

Через це гру планують наперед, обмірковують її місце в структурі уроку, визначають форму проведення.

Творчі ігри розподіляють на сюжетно-рольові, конструктивно-будівельні, ігри-драматизації, театралізовані, ігри з елементами праці та художньо-творчої діяльності, ігри-фантазування.

Ігри за готовими правилами охоплюють такі різновиди: дидактичні, пізнавальні, ігри-подорожі, рухливі, з елементами спорту, хороводні, народні, комп'ютерні, ігри-розваги, інтелектуальні ігри (загадки, ребуси, кросворди, криптограми, чайнворди (звукові та буквені) тощо.

Особливе значення для виховання особистості мають народні ігри малих форм – невеликі за розміром ігри, що виникли у процесі культурно-історичного розвитку певного народу (забавлянки, лічилки, скоромовки, жартівливі мовні ігри, заклички, примовки, небилиці, мирилки, звуконаслідувальні ігри, загадки, жеребкування тощо). У народних іграх малих форм за багато віків сконцентрована національна

лексика, художні образи, зафіксовані елементи ментальності та відпрацьовані ігрові способи їх відтворення і засвоєння підростаючими поколіннями.

Дидактична гра є формою відтворення наочного і соціального змісту професійної діяльності, моделювання систем відносин. Гра акумулює в собі елементи ігрового проектування, імітаційного тренінгу, розігрування ролей, дискусію та ін. Гра має більш гнучку структуру, на відміну, наприклад, від ігрового проектування або імітаційного тренінгу, що не обмежує вибір об'єктів імітації, допускає введення спонтанно виникаючих ситуацій.

Дидактична ігрова діяльність спеціально планується і пристосовується до навчальних цілей. Дидактичні ігри – різновид ігор за правилами.

Дидактичні ігри на уроках музичного мистецтва можна використовувати як для закріплення матеріалу, так і для повторення, а також для вивчення нового матеріалу.

Сутність дидактичних ігор полягає у вирішенні пізнавальних завдань, поставлених у цікавій формі. Саме вирішення пізнавальної задачі пов'язано з розумовою напругою, подоланням труднощів, що привчає дитину до розумової праці. Одночасно розвивається логічне мислення дітей. Засвоюючи або уточнюючи в дидактичній грі той або інший програмний матеріал, діти вчаться:

- спостерігати, порівнювати, класифікувати предмети за тими або іншими ознаками;
- вправляти пам'ять, увагу;
- застосовувати чітку і точну термінологію, зв'язно розповідати; описувати предмет, називати його дії і якості;
- проявляти кмітливість, винахідливість.

Дидактична гра – метод навчання, що дає змогу формувати в учнів уміння й навички або систему уявлень і понять шляхом вправлення в процесі ігрової діяльності. Вона включає конкретну вправу (дидактична основа) та ігрові дії, ігровий момент або ігрову ситуацію і складається з таких компонентів:



Гра починається не тоді, коли учні одержують завдання, а коли їм стає цікаво грати. Це означає, що гра викликає приємні емоції і дає роботу їхньому розуму.

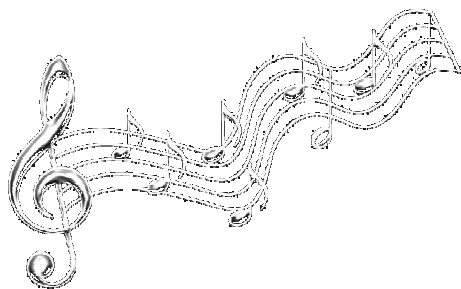
Види емоційного стимулювання:

1. Ігрове завдання можна давати як відпочинок.
2. Завдання дається так, ніби не планується педагогом заздалегідь (гра-імпровізація).
3. Ігрове завдання вводиться з прив'язкою до конкретної ситуації, конкретного учня.
4. Вчитель постійно підбадьорює учнів.
5. У рольових завданнях педагог використовує «персонажні» ролі.
6. Переможців ігор-змагань вітає весь клас.
7. Переможців не забувають, їх можна залучити як експертів у інших іграх або при виникненні суперечки.

В іграх діти проявляють себе по-різному, тому вчитель обов'язково має враховувати їхні індивідуальні особливості.

На початку гри вчитель повідомляє її назву та стислу характеристику, визначає ролі гравців, їхнє вихідне положення, хід гри і мету, сигнали початку і зупинки гри, підсумок гри. Наприкінці пояснення треба чітко сформулювати правила гри, щоб школярі їх добре запам'ятали. Варто з'ясувати, чи діти все зрозуміли, можливо, показати окремі моменти гри. Учитель має уважно стежити за гравцями і вчасно завершити гру. Щоб гра не набридала, необхідно через певний час вносити зміни.

Слід зазначити, що серед розмаїття різновидів ігор, саме в дидактичних ігрова діяльність спеціально планується і пристосовується до навчальних цілей і є дієвим засобом формування на уроках різноманітних навчальних умінь і навичок.



Розділ 6.

УПРОВАДЖЕННЯ АКТИВНИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ, СПРЯМОВАНИХ НА РОЗВИТОК КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ

**Діти навчаються краще, якщо їм дають можливість
самостійно досліджувати основи виучуваного матеріалу.**
Пітер Клайн

Критичне мислення – підхід до такого розвитку мислення, при якому особлива увага приділяється вмінню сформулювати самостійні твердження або думки та їх ґрунтовній аргументації.

Заняття, на яких учнів заохочують до критичного мислення, мають такі риси:

- Учитель й учні розподіляють між собою відповідальність за психологічний клімат на занятті. Зокрема, учні беруть участь у створенні відповідної поведінки у класі.
- Учитель моделює процес мислення та підтримує учнів, коли вони розповідають про свої стратегії мислення. Учитель демонструє, як можна мислити критично, формулюючи ідеї обережно, обґрунтовано та звертаючи увагу на певні умови, заохочує поважати різні точки зору.
- Існує атмосфера пошуку та відкритості. Учитель та учні використовують запитання високого рівня, аналізуючи проблему та приймаючи рішення.
- Учніма надається підтримка, але тільки в необхідній формі та обсязі. Учитель заохочує учнів відслідковувати власне навчання та покращувати свій рівень виконання роботи.
- Навчальний простір побудовано таким чином, щоб зробити легкою та природною співпрацю та комунікацію учнів. Традиційні класні кімнати більше спрямовані на активну роль учителя та пасивну роль (роль слухачів) учнів. Активне навчання потребує організації класного середовища таким чином, що учні могли спілкуватися, працювати разом.

Технології та методи розвитку критичного мислення школярів

Радикальні зміни, які відбуваються у сучасному освітньому середовищі акцентують увагу на необхідності формування гнучкого, критичного, динамічного мислення. Мова йде про виховання інтелекту творчої незалежної особистості, здатної на критично-конструктивне бачення себе, оточуючого світу і своєї ролі в ньому.

Ознаки, за допомогою яких можна визначити себе як людину, яка критично мислить:

- **відкритість до інших думок**, тобто здатність уважно прислухатися до інших поглядів, оцінювати різні шляхи вирішення проблеми;
- **компетентність** – прагнення обґрунтовувати свою думку за допомогою реальних фактів і знання справи;
- **інтелектуальна активність** – виявленні інтелектуальної ініціативи у конфронтаційних ситуаціях, небайдуже сприйняття подій;
- **допитливість** – вміння проникнути у сутність джерел інформації;
- **незалежність мислення** – відсутність побоювання непогодження з групою, нездатність до некритичного слідування думкам інших;
- **вміння дискутувати** – уважне ставлення до протилежних думок, вміння висувати ідеї, які об'єднують;
- **проникливість** – здатність до проникнення у сутність питання, явища, інформації, не розпорошуватися на дрібні деталі;

- **самокритичність** – розуміння особливостей свого мислення, своїх «окулярів».

Людина, яка критично мислить, вмітиме:

- визначати проблему;
- перевіряти використану інформацію;
- проаналізувати твердження, що лежить в основі інформації;
- враховувати альтернативні точки зору;
- визначати наявність підтексту в інформації;
- синтезувати здобуті знання;
- зробити висновки;
- прийняти оптимальне рішення.

Зорієнтованість сучасної школи на розвиток особистості учнів, становлення мислячої, громадсько-активної людини, значною мірою визначають необхідність формування критичного мислення з дитячих років.

Критичне мислення учнів – це здатність до самостійного, творчого ставлення до навчального матеріалу та інформації, яку вони отримують з інших джерел.

Критичне мислення учнів характеризується певними ознаками, кожна з яких має свої вияви.

Незалежність мислення, відносна самостійність думок, що включає:

- прагнення самостійно осмислювати навчальну та іншу інформацію;
- активне висловлення власних думок щодо питань, які виникають на уроці;
- відсутність боязні не погодитись з класом, учителем.

Здатність до навіювання думок, зразків поведінки, вимог інших, що включає:

- вміння помічати помилкові судження інших учнів;
- вміння обстоювати власну думку;
- прагнення до розуміння причин (мотивів) тих чи інших тверджень, вимог, висновків.

Критичне ставлення до себе, виявлення власних помилок та адекватне ставлення до них, що включає:

- бачення власних помилок;
- вміння адекватно оцінювати свої знання, якість вирішення навчальних завдань;
- уважне сприймання зауважень вчителя, товаришів щодо своїх помилок та недоліків.

Пошукова спрямованість мислення, прагнення до знаходження кращих варіантів вирішення навчальних завдань, що включає:

- наявність розумної долі сумнівів щодо будь-яких «єдино вірних» рішень, висновків у процесі навчання;
- намагання самому розібратися у правильності тих чи інших тверджень, висновків, рішень;
- прагнення знаходити кращі варіанти розв'язання навчальних завдань, внести щось своє.

Вміння брати участь у діалоговій взаємодії, що включає:

- намагання аргументовано висловлювати свої думки;
- повага до думок і пропозицій партнерів;
- вміння співпрацювати з іншими для знаходження спільного рішення.

Метод пошуку істини за допомогою контрольних запитань

Запитання – це форма мислення, в якій виражена потреба в інформації. Мислення високого рівня – вміння ставити питання по суті. Саме з метою розвитку критичного мислення треба навчити дітей ставити питання.

Мама-Ворона вчила своїх вороненят:

- Бійтесь людину, яка тримає в руках камінець, і не бійтесь людини, яка тримає руки в кишенях.

- А якщо у людини в кишені камінець? – запитало воронення.
- З тобою все зрозуміло, - сказала Ворона. – Тебе більше не треба вчити.

Основоположником методу шукання істини шляхом постановки навідних питань високого рівня і наступних відповідей на них, вважається древньогрецький філософ Сократ.

Класичний приклад використання даного методу для рішення задач полягає в наступному:

- формування завдань і мети аналізу нового матеріалу;
- складання по можливості повного списку запитань, які прояснюють ситуацію і підводять до вирішення проблеми.
- постановка запитання та відповіді на них;
- формування у процесі відповідей рішення;
- відбір кращого рішення.

Типи запитань

Ознайомчі, мета яких –отримати нову інформацію (Що це?, Навіщо це?)

Контрольні – для перевірки знань своїх і чужих. (Що?, Коли?, Де?)

Навідні на рішення проблеми запитання, що допомагають знайти сильну ідею чи зрозуміти ситуацію. Їх ще можна назвати «сократівськими» (З яких частин складається твір? Що відомо про ...? Що треба визначити, вирішити...? Що треба зробити спочатку, а що потім?)

Проблемні і розвиваючі запитання, які спонукають до мислення і розуміння. (Порівняйте..., Поясніть..., Співставте..., Чим відрізняється...?, Що спільного...?, Чому так вийшло...?, Що робити...?).

Критичні. Їх мета - оцінити і виявити недоліки.

Провокаційні, мета яких виробити у дітей пильність, критичне відношення та сумнів.

Запитання на самовизначення, їх ще називають на рефлексію. Мета цих запитань - усвідомлення створеної ситуації, самоаналіз (Що я хочу? Що мені потрібно? Для кого я це роблю?).

Мудрі питання. Повторимо, що розумна людина відрізняється від мудрої тим, що розумна знає як вирішити проблему, а мудра знає як не мати проблем. (Навіщо це я роблю?, З якою метою?, Кому це вигідно?, В чому я помиляюся?, Що не передбачив?, Чому навчила мене моя помилка?, Хто я такий?, Що мені потрібно?)

Дурні питання. Класичний приклад. Вирішили звірі міст через річку будувати. Довго обговорювали всі проблеми будівництва. Лев запитує: «Запитання є?».Осел запитує «А як будемо будувати вздовж чи впоперек?».

Відсіюючі запитання. Наприклад: вчитель за декілька запитань пропонує дітям вгадати, який казковий герой знаходиться у скриньці. (Це Буратіно?, Це жива істота? Це виготовлене руками?)

Олімпіадні запитання – запитання, які не стільки контролюють самі знання, як вміння ними користуватись.

Прогнозуючі на виявлення наслідків (Що буде, якщо...?, А що було б якби...?)

Цікаві провокують інтерес у дітей до відповіді, до мислительної діяльності.

У класі варто організувати бібліотечку, в якій буде різноманітна довідкова література. Кожне запитання дитини – це можливість навчити її самостійно знаходити відповідь, займатися пошуком в словниках та енциклопедіях, допомогти їй полюбити сам процес самостійного набуття знань і проведення досліджень.

Етапи навчання критичного мислення

Урок, спрямований на розвиток критичного мислення, має три етапи: фазу актуалізації, фазу побудови знань, фазу консолідації.

Актуалізація знань (початок уроку):

- актуалізація в пам'яті учнів наявних знань;

- оцінювання неформальним шляхом того, що вони вже знають (навіть помилкових уявлень);
- визначення мети навчання;
- зосередження уваги учнів на темі;
- стимулювання до нових ідей.

Побудова знань (основна частина уроку):

- порівняння очікування учнів із тим, що вивчається;
- перегляд наявних очікувань та висловлювання нових;
- виявлення основних моментів;
- відстежування процесів мислення (перебігу думок учнів);
- висновки й узагальнення матеріалу;
- поєднання змісту уроку з особистим досвідом учнів;
- постановка запитань до вивченого на уроці матеріалу.

Консолідація (рефлексія):

- узагальнення основних ідей;
- інтерпретування визначених ідей;
- обмін думками;
- виявлення особистого ставлення;
- апробація цих ідей;
- оцінка процесу навчання;
- постановка додаткових запитань.

Активні методи розвитку критичного мислення

«Мозковий штурм» – метод, за допомогою якого:

- виявляються в учнів наявні знання;
- відшуковуються ідеї для розв'язання конкретної проблеми.

«Структурований огляд» - коротка лекція, повідомлення або пояснення, що дається на початку уроку, щоб розбудити в учнів цікавість, представити ключові поняття та підготувати їх до засвоєння матеріалу уроку.

«Знаємо – Хочемо дізнатися – Дізналися» – метод, за допомогою якого вчитель може структурувати цілий урок. У процесі навчання він пропонує учням подумати над тим, що вже відомо з теми, ставить запитання та допомагає знайти на них відповідь.

«Що? – Отже, що? – Що тепер?» – метод, який допомагає учням знаходити взаємозв'язки між ідеями, досліджуваними в школі, та діями в житті.

«Ажурна пилка» - метод, який допомагає учням вивчити весь матеріал. В цьому випадку учні виступають «експертами», коли навчають один одного певної частини навчального матеріалу. Кожен учень відіграє активну роль: навчаючи – вчиться сам.

Планування уроку, спрямованого на розвиток критичного мислення

Планування уроків, які сприяють розвитку критичного мислення частково відрізняються від традиційних уроків. **Тему** уроку краще формулювати у вигляді запитання, так як саме запитання спонукає до дослідження. Наприклад, тему уроку «Музика рідного краю» варто сформулювати запитанням «Чи знаємо ми музику рідного краю?». Матеріал буде вивчатися учнями той самий, проте, запитання ще спочатку стимулює до дослідження.

Варто чітко зазначити **очікування** на кінець уроку. **Завдання** уроку потрібно визначати для розвитку критичного мислення та умінь, зокрема, не тільки стосовно змісту, а й стосовно процесу вивчення прийомів мислення, дослідження та спілкування, якими учні будуть користуватися у ході уроку. Наприклад, до

вищезазначеної теми завданням може бути не просто розширення знань про музику рідного краю, а й установлення причинно-наслідкових зв'язків «Як впливає музика рідного краю на наше життя».

Діяльність у фазі актуалізації:

- пригадування учнями того, що вони вже знають;
- підготовка попередньої інформації;
- постановка запитання;
- мотивація.

У фазі актуалізації можуть бути використані такі методи: «Мозковий штурм», «Вільна розповідь», «Обміркуйте – об'єднайтеся у пари – обміняйтеся думками», «Семантична карта».

Діяльність у фазі побудови знань:

- допомога учням в ознайомленні з новим матеріалом;
- стимулювання до активного дослідження учнями матеріалу;
- спонукання до здійснення відкриття.

У фазі побудови знань доцільно використовувати такі активні методи навчання: «Взаємне навчання», «Робота в парах».

Діяльність у фазі консолідації:

- міркування над вивченим матеріалом;
- шляхи використання вивченого;
- застосування на практиці;
- інтерпретація;
- дискусія.

Для проведення фази консолідації можуть бути використані методи: «Метод спільного вивчення», «Павутинка», «Дискусії», «Ажурна пилка».

Додаткова діяльність організовується з метою вправлення у нових навичках, застосування нових понять чи поглиблення вивченого матеріалу.

Вправи для розвитку критичного мислення

Розвиток незалежності мислення, певної самостійності думок. Ці вправи спонукають учнів до висловлення власної думки, стимулюють вироблення творчого ставлення до будь-яких висновків, правил тощо.

Основні поняття

Криголам – вправи для розігріву, щоб допомогти «розколоти кригу» у відносинах з учнями.

Схема – графічний організатор для прояснення різноманітних позицій автора.

Семантична карта – метод, який допомагає представити поняття, які стосуються виучуваної теми.

П'ятихвилинка – це стисле усне міркування (рефлексія) на задану тему.

Припущення на основі запропонованих слів. Цей метод застосовується під час актуалізації для того, щоб налаштувати учнів на сприйняття музичного твору, який вони будуть слухати на уроці. Учні в парах або малих групах спільно складають певну історію, використовуючи кілька слів, узятих із характеристики твору.

Спрямоване слухання. Метод дозволяє спрямовувати учнів при самостійному слуханні музичного твору (без попереднього коментарю учителя) за допомогою запитань рівня розуміння. Слухаючи невеликий твір кілька разів, учні шукають відповіді на поставлені запитання. Після кількохразового слухання відбувається обговорення прослуханого.

Спрямоване слухання та обмірковування. Учні слухають твір, який їм запропонував вчитель, і роблять припущення стосовно того, про що йдеться у творі. Учитель просить школярів час від часу звіряти свої припущення з описом твору і висловлювати нові припущення.

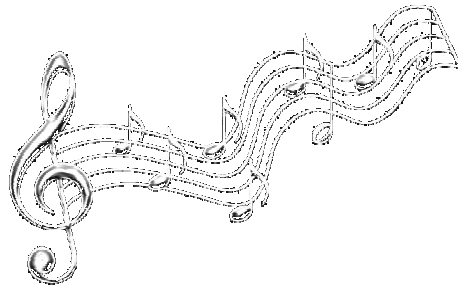
Карта персонажів. Завдання, при виконанні якого застосовується графічний організатор – для того, щоб допомогти учням проаналізувати головних образи, теми тощо. Цей метод допомагає школярам графічно зобразити головні образи з метою порівняння та протиставлення.

Дошка запитань. Місце, де учні записують свої запитання щодо прослуханого твору.

Залиште останнє слово за мною. Метод обговорення, при якому учні по черзі коментують той твір, який їм найбільше сподобався.

Обміркуйте – Об'єднайтесь у пари – Обміняйтесь думками. Методика, що передбачає формулювання певного запитання для всього класу: спочатку учні обмірковують власні відповіді самостійно, потім зі своїм сусідом по парті порівнюють свої відповіді, учитель вибірково викликає кілька пар і просить їх поділитися своїми відповідями з усім класом.

Дебати. Цей метод дає можливість учням попрактикуватися у тому, як робити твердження та захищати їх аргументами в умовах, коли інші висувують свої твердження.



АНАЛІЗ-ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ОСОБИСТОСТІ

Ціль музичного виховання - ввести учнів у світ великого мистецтва, навчити них любити і розуміти музику у всьому багатстві її форм і жанрів, інакше кажучи, виховати в учнів музичну культуру як частину їхньої духовної культури.

На сучасному етапі викладання музики в школі перед вчителями постала гостра проблема: у програмах чітко вказується, чому вони повинні навчити дітей, але не обмовляється як і чим вони змогли б їх захопити у своєму предметі.

Особливо це проблема стосується музичних творів великої форми. Не можна всерйоз говорити про освоєння учнями духовних багатств найбільш розвитих форм і жанрів музики, якщо до закінчення школи учень не прослухав цілком ні однієї опери, концерту, у кращому випадку «пройшов» одну симфонію, одну-дві сонати. Не можна також навчити дитину любити і розуміти музику без взаємодії знань про неї і глибокого збагнення її як живого мистецтва.

Віковий етап учнів 5-7 класів є концептуальним етапом у розвитку музичного мислення. На цьому етапі розкривається і шліфується вміння цілісного і порівняльного самостійного аналізу художніх образів. Учні осмислено включаються в створення або інтерпретацію художніх образів у різних видах творчої діяльності. Їх притягає не тільки процес, але і результат їхньої діяльності. Пріоритетами стають завдання на відкриття духовного змісту художніх творів, духовного зв'язку між композиторами, епохами, особистостями творців і сприймаюче мистецтво.

Виходячи з вищесказаного потрібно розглядати можливості вчителя в реалізації принципів, у рамках нових методик.

Методики вивчення музичних творів

Завдання методики — показати вчителю шляхи реалізації навчальної програми в процесі занять з учнями. Основою методики вивчення будь-якого музичного твору є існуюча в загальній музикознавчій літературі «Модель систем і методів вивчення твору», у якій переломлюється «Модель твору як єдність змісту і форми», при цьому ці методи відносяться ближче до змісту, інші — до форми, треті — виражають ідею їхнього взаємопроникнення.

Зміст моделі:

- концептуальний аналіз (ідейно-змістовий);
- образно-драматургічний аналіз;
- тематичний аналіз; інтонаційний аналіз;
- аналіз засобів виразності;
- акустичні методи;
- форма.

З цієї моделі виростає модель цілісного аналізу музичного твору, як основного етапу вивчення твору.

І методика (Т.В.Челишева). Суть - вивчення творів за допомогою відповідей на «блок» питань, приблизно відповідним віковим етапам:

1 «блок» — перший клас:

приналежність до однієї з трьох сфер: пісні, танцю, маршу, пісенності, танцювальності, маршовості.

2 «блок» — 2-5-ті класи:

- засоби виразності (елементи музичної мови), які допомагають розібратися в музиці: характер руху мелодії, темп, лад, динаміка, тембр, характер супроводу, форма;
- самостійний твір або частина твору великого жанру;

- національна приналежність музики;
- інтонаційно-образна основа твору, зерно-інтонація, розвиток музики, музичний образ, музична драматургія.

3 «блок» — 6—7 класи:

- які думки, ідеї втілені в музиці. Для чого створений цей твір;
- зображальність музики;
- риси характеру людини, виражені в музиці, його настрою, почуття;
- про які події розповідає музика;
- при яких життєвих обставинах могла звучати ця музика.

II методика (за Н.Л.Гродзенською). Суть — вивчення творів за схемою «сонатної форми».

«Вступ» — невелика бесіда перед слуханням музики.

«Експозиція» — слухання.

«Розробка» — аналіз твору, що пролунав.

«Реприза» — повторне слухання музики: усвідомлене, на більш високому емоційному рівні.

«Кода» — закріплення тем у пам'яті.

Час уроку, однак, дозволяє в такий спосіб вивчити лише частину, фрагмент музичного твору великої форми, але не цілком. Плюси даної методики — слухання музики цілеспрямоване, забезпечується гарне запам'ятовування тем, розвиваються музична пам'ять, увага, розширюється кругозір учнів, види діяльності змінюють один одного, комплексно вирішуючи завдання уроку.

Серед мінусів методики відзначається — шаблонність кожного уроку, відсутність самостійності, активності учнів, відсутність індивідуалізації навчання, вербальне перевантаження.

III методика. (М.Красильникова, Ю.Алієва й ін.) Суть - учня треба ввести в особливий стан емоційно-психологічної готовності сприймання музики. І тоді процес пізнання музики виглядає в такий спосіб:

- введення учнів у стан емоційно-психологічного настрою, асоціювання музики з «композитором», постановка композиторського задуму, показ тем з їхнім аналізом і можливістю їхнього передбачуваного звучання (переклад у стан «виконавця»);
- слухання музики (повністю);
- аналіз прослуханого цілісний і порівняльний (стан «критика»);
- закріплення тем, як головних носіїв образу концепції, ідеї.

У рамках усіх перерахованих вище методик були розроблені і шляхи їхньої реалізації на уроках музичного мистецтва - методи вивчення музичних творів.

Методи вивчення музичних творів та їх класифікація

Відповідно до існуючих методик, можна виділити **наступні методи вивчення музичних творів:**

- «метод міркування про музику» (Д.Б.Кабалевський);
- «проблемний метод» (Ю.Б.Алієв);
- «метод забігання вперед і повернення до пройденого» (Д.Б.Кабалевський) або «метод перспективи і ретроспективи» (Е.Б.Абдуллін);
- «метод музичних узагальнень» (Е.Б.Абдуллін);
- «метод створення художнього контексту» (Л.Горелова);
- «метод емоційної драматургії» (Е.Б.Абдуллін);
- «метод переінтонування» (М.Красильникова);
- «метод створення шедеврів» (М.Красильникова);

- «метод життєвих асоціацій» (С.Португалов);
- «метод накладення» (С.Португалов, Д.Депшкова);
- «поліфонічний метод» (Д.Депшкова).

Таким чином, можна виділити дві групи методів. У першу групу увійшли **методи вербально-насичені**, що фактично відносяться до **пояснювально-ілюстративної технології навчання**, що сприяють рішення освітніх виховних задач. До цієї групи відносяться: «метод перспективи і ретроспективи», «метод музичних узагальнень», «метод емоційної драматургії», «метод створення художнього контексту», «метод життєвих асоціацій», «метод накладення», «поліфонічний метод».

В другу групу увійшли методи, близькі по кількості прийомів до методики, яка має наступні ознаки: інтонаційна насиченість, близькість технологіям проблемного і розвиваючого навчання, рішення за допомогою методу розвиваючих задач. У цю групу увійшли: «метод переінтонування», «метод створення шедеврів», «проблемний метод».

Методи вивчення музичних творів, що вирішують освітньо-виховні задачі

У методиці музичного виховання рішення освітньо-виховних задач засобами музичних творів займає одне з ведучих місць. Усі методи сприяють засвоєнню знань про музику, самої музики (тематизму), формуванню навичок емоційно-усвідомленого сприйняття музики, розширенню кругозору, вихованню культури слухання і формуванню естетичного смаку. Ми не вважаємо їх малоефективними і не хочемо применшувати їхніх достоїнств. Навпаки, вони допомагають учителеві максимально активізувати увагу школярів до досліджуваного твору і щораз творчо підходити до вивчення музичного твору.

«Метод міркування про музику» спрямований на особистісне, індивідуальне сприймання учнями духовних цінностей. Використання цього методу має на увазі вибір проблеми, що здатна вирішити музика і пошук відповіді на неї самими учнями.

«Метод забігання вперед і повернення до пройденого» устанавлює спадкоємні зв'язки між темами програми, формує цілісне представлення про музику у школярів. Установлення зв'язків передбачається на трьох рівнях: між роками навчання, між темами чвертей, між музичними творами.

«Метод музичних узагальнень» спрямований на засвоєння дітьми «ключових знань» про музику в опорі на тематизм програми, а також на досягнення цілісності уроку на основі теми чверті;

«Метод емоційної драматургії» спрямований на активізацію емоційного відношення до музики. На основі принципів емоційного контрасту або послідовного збагачення, розвитку одного емоційного тону вирішується задача співвіднесення пропонованого в програмі варіанта побудови уроку з конкретними умовами, рівнем розвитку учнів, визначається найкраща послідовність форм і видів музичних занять в умовах даного класу.

«Метод створення художнього контексту» спрямований на розвиток музичної культури школярів через «виходи» за межі музики визначеної епохи (у суміжні види мистецтва, історію, природу, життєві ситуації й образи), створення багатого художньо-педагогічного середовища.

Близький вищеописаному **«метод життєвих асоціацій»**, спрямований на створення в учнів особливого емоційного стану, близького стану герою музичного твору. Введення учнів у такий стан можливо як за допомогою бесіди, так і завдяки залученню змішаних видів мистецтва, що передують появі твору, а також за допомогою проведення уроків у незвичній атмосфері.

«Метод накладення» спрямований на зосередження уваги між музичним і літературним текстом, що накладаються один на іншій.

«Поліфонічний метод» спрямований на утримання музичної уваги на тривалому протязі часу, одночасно вирішуються задачі виконавського аналізу й емоційно-змістовної драматургії.

На уроках музики ми повинні навчити дитину бачити за великими творами не літературний текст, що ліг у його основу, а людину, що створила цю музику. Потрібні методи, що допомагають учням розібратися в глибинних стилістично-інтонаційних особливостях музики, що допомагають осягати логіку музичного твору і розкривати його значення в цілісному музичному світі.

Методи вивчення музичного твору, що розвивають музичне мислення

На уроках музичного мистецтва ми повинні вирішувати наступні розвиваючі завдання: розвиток здібностей (особливо музично-творчих), уваги, музичного слуху, співочого голосу, пам'яті, уяви, мислення. Розвиток творчих здібностей — особливо гостра проблема методики музичного виховання. Але ж підліток — це «дитина, що вважає себе дорослим», що прагне до самореалізації усіма відомими йому способами. І урок музики повинний дати йому таку можливість. А для цього необхідно розвинуте музичне мислення.

Музичне мислення – це своєрідний процес відображення істотних властивостей музичних явищ, їхнього взаємозв'язку, закономірності розвитку. Також у процесі роботи з музичним твором варто розвивати критичне мислення як уміння розкривати причини виникнення яких-небудь явищ.

Такі завдання вирішують наступні методи.

«Метод проблемного викладу матеріалу» спрямований на залучення учнів до самостійного пошуку знань. Проблема ситуація, створювана вчителем, повинна розкрити протиріччя між наявними знаннями і новими музичними явищами, з якими учень повинний познайомитися. Існує ряд тез, при опорі на які метод працює найбільше успішно:

1. Опора на самостійність музичного мислення й активність у пошуку «ключових» знань про музику в будь-якому виді діяльності.
2. Проблема ситуація повинна включати три компоненти: необхідність у новій музичній дії; невідоме, котре повинно бути відкрито; можливість учнів у виконанні.
3. Прийняття проблеми більшістю класу.
4. Будь-яка проблема повинна бути вирішена або самими учнями, або «наштовхуванням» учителя на шлях її рішення.
5. Музичне сприйняття не повинне зводитися до «рішення проблем» — це тільки метод пізнання .

«Метод переінтонування», запропонований М.Красильниковою, спрямований на формування музичного мислення на інтонаційній основі. Суть пропонованого методу полягає в планомірному розкритті учнем змісту музики через інтонацію в процесі її змін, розвитку. Зміст музики осягається учнями через порівняння інтонацій усередині образу, через співвідношення інтонацій різних частин одного твору, через переосмислення твору цілком у різних виконавських трактуваннях, через зміну інтонацій у рамках творів іншого стилю, жанру, драматургії.

Ключовим моментом у цьому методі є таке вивчення твору і його тем, при якому досягається виокремлювання характерних для композитора «тонів-осередків», «зерна-інтонації», улюблених «висловів».

«Метод створення шедеврів» також розроблений М. Красильниковою у рамках програми «До вершин мистецтва». Він спрямований на збагнення учнями логіки музичних композицій і можливість «створення» музичних творів, виходячи з цієї логіки. Метод вимагає досить кропіткої роботи як у рамках інтонаційного розвитку тем, так і в рамках композиційного, структурно-аналітичного збагнення

музики. Акцент на композиційній логіці твору приводить до сприйняття музичного твору як цілісного явища, вводить учнів у творчу лабораторію композитора, народжуючи діалог між школярем і великим майстром. Реалізація принципу єдності діяльності композитора-виконавця-слухача відбувається на якісно більш глибокому рівні, по суті створюючи в кожного учасника творчого процесу ілюзію активної участі в створенні «музичного шедевра».

Суть методу — з тем (роз'єднаних, але узятих з одного музичного твору або його частини) створюється «готовий» твір (частина) відповідно до логіки форми, у якій він написаний, і особливостей авторського втілення подібної музики.

Опора на уяву, фантазію, інтуїцію дитини через рішення задач, що стоять як перед композитором (до твору), так і перед виконавцем (до відтворення) дозволяє творчо-активно вирішувати завдання музичного відтворення, а процес «співтворчості» учнів і вчителів вирішує проблеми спілкування.

Застосування методів, описаних вище, виводить учнів на якісно новий рівень музичного розвитку. Однак не слід використовувати на уроках лише одну з перерахованих груп методів, будь-то розвиток мислення або активізація уваги. Грамотно і вчасно застосований метод завжди несе тільки користь і учням, і вчителеві, і всьому педагогічному процесові в цілому.

Педагогічна інтерпретація музичного образу на уроці музичного мистецтва

Аналіз музичного твору — логічна процедура, сутність якої полягає у розчленуванні цілісного музичного твору на компоненти, елементи, з метою осягнення, характеристики своєрідності цього твору для глибшого його розуміння та естетичного сприйняття.

Види аналізу музичного твору - естетичний, психологічний, соціологічний тощо, які можуть здійснюватися різними шляхами (проблемно-тематичним, образним, цілісним тощо).

Інтерпретація музичного твору — роз'яснення, тлумачення відносно наукових та літературних текстів, а також творів музичного мистецтва, відтворення (наприклад — у музиці).

Кожний з видів мистецтва володіє своєю специфічною мовою і спрямований на глядача – слухача - читача, однак не всі вони створюють однакові умови для інтерпретації. У деяких випадках ланцюг передачі інформації і художньої волі автора стає можливим лише за умови залучення так званих «провідників». До таких видів мистецтв належить музика. У музикознавстві термін «інтерпретація» має кілька значень:

- виконавська або авторська інтерпретація таких виражальних засобів, як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування;
- інтерпретація як художнє тлумачення виконавцем авторської інформації у вигляді особистісного ставлення до твору, що виконується;
- інтерпретація музики – це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування.

Критеріїв музичної інтерпретації достатньо багато, однак один з них виділяється як суттєвий – **проникнення у ідейно-емоційний задум композитора.**

Виділяють виконавську, слухачську, композиторську та педагогічну види інтерпретацій.

Педагогічна інтерпретація музичного образу полягає в ідейному об'єднанні учнів в актуалізації одного з найважливіших способів існування музичного твору як форми спілкування особистості.

Ми розглядаємо педагога-музиканта як інтерпретатора, здатного творчо осмислити музичний твір і донести його до учнів. Таким чином, діяльність педагога

полягає, з одного боку, у спілкуванні з учнями, з іншого – у художньому спілкуванні з творами мистецтва, які виступають носіями емоційного досвіду людства. Для того, аби успішно здійснювати свої функції, вчителю музики необхідно володіти комплексом умінь: педагогічного спілкування, музикознавчими, емоційно-почуттєвими, виконавсько-інтерпретаційними, риторичними тощо.

Французький філософ Ж.-Ф.Ліотар зауважив, що усі життєві явища можуть бути засвоєні свідомістю тільки через мову. Однак, людська мова а priori риторична, метафорична, що може призвести до помилкового прочитання художнього твору. Музика володіє специфічною мовою, виразовими засобами (висотна сторона, ладова, метрична організація, темброве забарвлення та ін.), які несуть певне смислове навантаження. Але інформативність мови музики особлива, бо вона є лише відображенням уявлень про предмети, ідеї, явища. Музичний образ, – є системою життєвих (емоційних, рухових, сенсорних, мовних, ситуативних тощо) асоціацій, яка знаходить своє втілення у музичному матеріалі – моделюється в музичних засобах і породжує в них відношення, названі «синтаксисом образу».

Музичний образ народжується з чуттєвого пізнання. Однак музика не зводиться лише до емоцій, вона завжди виявляється чимсь значно більшим, ніж просте відбиття або втілення емоції. Ми сприймаємо й переживаємо музику як якийсь складний інтелектуальний процес, у якому емоції тісно переплетені з розумовими операціями, а чуттєвий початок помножений на раціональне. Щоб зробити мову музики доступною для учнів, педагог-музикант використовує вербальну форму інтерпретації. Намагаючись виявити сутність музичного образу, ті неповторні риси, які в першу чергу захоплюють уяву і запам'ятовуються, сприяють пробудженню ціннісного і творчого відношення до твору, педагог вдається до риторичних засобів. На відміну від традиційної риторики, яка проводить чітку межу між тим, хто говорить і тим, хто слухає, риторика педагогічної інтерпретації передбачає в кожному слухачеві потенційного співбесідника. При цьому якість мови викладача безпосередньо залежить від уміння знаходити можливі способи переконання, тобто характер мовлення викладача визначається не стільки законами красномовства, скільки такою формою спілкування, яка відповідає загальним правилам діалогу.

Педагогічна інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, у його художню форму і систему образів. Вона викликає в учнів образні уявлення, інтелектуальну реакцію, асоціативне мислення, уяву, фантазію, пробуджує почуття та емоції, естетичні переживання, несе конкретну образну інформацію, виступає об'єктом пізнання, приносить естетичну насолоду.

Педагогічній інтерпретації властиві три рівні творчого процесу. **Перший** – усвідомлення змісту окремих мотивів та інтонацій на основі розкриття їх семантичного значення. **Другий** – художнє узагальнення. **Третій** – вираження емоційно-змістовної сторони музичного образу.

Для того, щоб адекватно сприйняти музичний твір, слухачеві необхідно володіти мовою музичних інтонацій та ритмів, щоб можна було сприйняти ті знакові та смислові повідомлення, які несе в собі твір і включити їх у свій світоглядний контекст. Важливо не тільки визначити інтонаційний словник, але і конкретизувати знаково-смислове використання окремих інтонацій у контексті того чи іншого твору, композиторського стилю. Музичні інтонації характеризуються строгою звуковисотною визначеністю, комплексністю виразових засобів і зв'язками із цілісною системою музичного мислення. Це значно збагачує і посилює можливості їх впливу на слухача.

Інтонація в музиці має експресивне, логічно-смислове, характеристичне та жанрове значення. Експресивне значення музичної інтонації визначається емоціями, настроями, почуттями, які вона виражає та вольовими прагненнями композитора і виконавця. В цьому сенсі говорять про інтонації гніву, заклику, торжества, тривоги, рішучості, страждання та ін. Логічно-смислове значення інтонацій визначається тим, що вона виражає: питання, ствердження, завершення думки та ін. Інтонації можуть

відрізнятися за своїм характеристичним значенням, в тому числі національним (українська, німецька, арабська), соціальним (селянська, міська, аристократична), а також за жанровим значенням (пісенна, аріозна, речитативна, розповідна, скерцозна, танцювальна, медитативна та ін.).

Педагог повинен виділити у творі певні інтонації, теми та здійснити їх детальний аналіз. Варто віддавати перевагу методу аналізу музичного твору як цілісної системи функційних зв'язків в ладовій, метро-ритмічній, гармонічній, динамічній, структурній організації. Даний метод дозволить учням уявити звучання твору як єдиного цілого, на основі якого уточнюються всі відтінки музичного образу. Б.Асаф'єв зауважував: «Найважливішим музичним педагогічним завданням є розвиток звукових (слухових) навичок, які допомагають вільно орієнтуватися і у власне музичній природі слухових образів (ритм, відстань, динаміка, хода або темп, колорит або тембр), і в емоційному змісті (насиченості) їх, і в символіці вираження і зображення (звукопис)».

Наступною умовою, необхідною для конкретизації значень нотних символів, є метод стильового аналізу: висвітлення особливостей стилю композитора та його епохи. Учень отримує ці знання завдяки попередньому музичному досвіду, а також в процесі вивчення творчості композиторів. Лише на фоні знання загальних і характерних рис, стильових особливостей творчості композитора учні зможуть відчутти образне значення кожного елементу музичної тканини твору.

Існують різні методи формування навичок педагогічної інтерпретації музичних творів:

- емоційна рефлексія;
- наочно-слуховий метод;
- метод емоційної драматургії;
- метод проектування відчуттів;
- метод аналітичного сприйняття на основі емоції;
- роздуми про музику;
- проблемний метод.

Проблемний метод передбачає варіативність запитань та відповідей, колективну співтворчість вчителя та учнів, активізацію рефлексивного мислення. У результаті суб'єктивної оцінки образного змісту музичного твору учень, пропускаючи його через призму своєї психіки, трансформує і акцентує різні грані образу відповідно до власних музично-слухових уявлень. Звуковий образ, що виникає в уяві дитини, несе на собі відбиток його індивідуальності. На динамічності та емоційній насиченості сприйнятого образу позначається ставлення учнів до оточуючого світу, його темперамент, особливості мислення тощо. Отже, емоційний світ школярів, рівень їх загальної та музичної культури, психологічні особливості його особистості, оточуюче життя, соціальні умови, історичне та етнічне підґрунтя, на якому вони сформувалися – усе це впливає на процес осягнення сутності музичного твору – смислового ядра художнього образу.

Для мистецької освіти першорядне значення має не теоретична і не фактична (кількісна), а змістовна (якісна) сторона – той духовний досвід, який вона дає, ті творчі здібності, які визначають самостійність та внутрішню потребу пізнавальної діяльності особистості. Отже, в центрі уваги педагогів-музикантів повинні бути методи педагогічної роботи, які дозволяють не механічно, а творчо співвідносити та узагальнювати різні факти, точки зору, теоретичні підходи, художню практику. Без орієнтації на такі методи неможливе підвищення ефективності навчально-виховного процесу у музичній галузі.

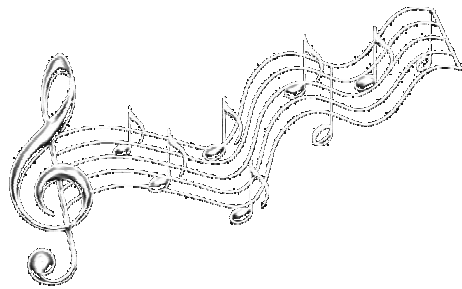
Аналіз особливостей інтерпретації музики дозволяє стверджувати, що складний процес становлення педагогічної інтерпретації від моменту її зародження в свідомості у вигляді загального емоційного відчуття музики до яскравих конкретних узагальнених образів актуалізації твору вимагає від учнів активної пошукової діяльності, в ході якої збагачуються і вдосконалюються знання, поглиблюється здатність до аналітичної діяльності, що відкриває шлях до практичних знахідок.

Структурними компонентами умінь педагогічної інтерпретації є: мотиваційний (базується на інтересах вчителя музики та його потребах у спілкуванні з музичним мистецтвом), операційний (містить в собі прийоми міжособистісного спілкування), інтелектуальний (передбачає наявність у педагогів певного тезаурусу загальних і спеціальних знань), емоційно-почуттєвий (емоційна сфера особистості є основою художнього спілкування) і контрольно-оцінний (полягає самооцінці вчителя своєї готовності до музично-педагогічної діяльності).

Найважливішими умовами формування у вчителів музичного мистецтва умінь педагогічної інтерпретації є:

- уміння інтерпретувати нотний текст відповідно до специфічних особливостей нотного запису;
- активна аналітична діяльність, яка допомагає оперувати поняттями і синтезувати їх, узагальнюючи у вербальних (словесних) формах;
- активна творча уява та володіння прийомами педагогічного спілкування.

Варто наголосити, що педагогічна інтерпретація є фундаментальним принципом смислотворчої діяльності свідомості та невід'ємним елементом і способом функціонування знань про музику. Вона передбачає діалогічне відношення суб'єкта, який пізнає (учня-слухача) з об'єктом (музичним твором та його виконавською реалізацією) інтерпретації. Оволодіння мистецтвом педагогічної інтерпретації музичних образів відкриває перед педагогом шлях до активного слухацького сприйняття та розуміння музики учнями, а також наближує до актуального завдання музичної педагогіки – формування культури прочитання музичного тексту.



ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ МОРАЛЬНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

"Не звужуйте життя до уроку, а урок розширюйте до життя"

П. Блонский

Урок музичного мистецтва та позакласна музично-виховна робота в сільській школі залежить від багатьох умов і принципів, які визначають успішність роботи вчителя музичного мистецтва і якими йому необхідно керуватись в процесі художньо-естетичної діяльності. В сукупності своїй ці умови і принципи утворюють міцну навчально-методичну базу. **Серед них слід назвати такі:**

- підбір музичного матеріалу для навчальної і виховної роботи з дітьми необхідно здійснювати з акцентом на музичний фольклор, який найбільш близький за естетичними запитами і смаками сільським школярам. Фольклор і пов'язана з ним система музичних знань, умінь і навичок учнів мають визначати основний зміст роботи вчителя музичного мистецтва сільської школи, забезпечувати принципи структурної єдності музичного виховання і освіти на етапах: учбовий матеріал - діяльність вчителя - його художньо-естетична орієнтація;
- залучення дітей до пошуку інформації і збору зразків народної музичної творчості (пісень, інструментальних мелодій, ігор, театралізованих дійств);
- широке залучення до участі у позакласних музично-виховних заходах сільських музикантів-аматорів: співаків, скрипалів, бандуристів, цимбалістів, сопілкарів, гармоністів, бубністів і ін.;
- масове залучення школярів до проведення календарно-обрядових свят, театралізованих дійств і інших культурно-мистецьких заходів;
- проведення в рамках шкільного уроку музичного мистецтва комплексного вивчення музичних та літературних фольклорних джерел з метою формування в учнів міцних асоціативних зв'язків між народною музикою, літературою і образотворчим мистецтвом;
- індивідуальна музично-виховна робота вчителя музичного мистецтва з учнями;
- залучення до процесу музично-естетичного виховання школярів батьків та людей старшого покоління;
- безпосереднє спілкування учнів з природою, флорою і фауною місцевості, регіону, краю;
- тісна культурологічна співпраця вчителя музичного мистецтва школи з громадськими організаціями села, клубом, будинком культури, ДМШ.

Пріоритетним у такій діяльності є використання педагогічних можливостей партнерства, тобто співпраця з окремими митцями, художніми колективами, художніми інституціями. Таке партнерство є обов'язковою складовою художньо-естетичного виховання учнів сільської школи і такі стосунки необхідно підтримувати й розвивати.

З перерахованих структурних компонентів і принципів взаємної діяльності вчителя та учнів сільської школи видно, що специфіка такої роботи, а саме: особливості її змісту, форм організації навчання, методів роботи і умов, в яких здійснюється навчання та виховання багато в чому відрізняється від діяльності вчителя та учнів міської школи. Крім того, сам характер такої діяльності, її зміст нейтралізує, стирає різницю між дітьми різних вікових категорій, з яких, як правило, складаються малокомплектні класи у сільських школах.

Виходячи з вище названих принципів та з метою ефективного проведення музично-естетичної роботи з учнями на уроках музики та в позаурочний час

вважаємо, що вчитель повинен взяти за основу музичний фольклор, який є основним засобом художньо-естетичного впливу на духовний світ сільських школярів, на сферу їх емоцій і почуттів, на їх морально-естетичне виховання. Народна музична культура повинна визначати зміст музично-естетичного розвитку школярів, тобто стати основою знань, умінь і навичок, оволодіння якими необхідне для їх повноцінного духовного і інтелектуального розвитку.

В процесі освоєння зразків народної музичної творчості на уроках музичного мистецтва і в позаурочний час необхідно використовувати всі види музичної діяльності у тісному взаємозв'язку. У репертуар пісень для хорового співу слід добирати якомога більше календарно-обрядових пісень. Такі пісні мають ігровий характер, просту побудову, нескладну методичну лінію, інтонацію, простий метроритм і тому легкодоступні для вивчення саме у різновіковому класі.

Під час музично-виховної роботи необхідно спрямовувати свою роботу до єдності, синтезу всіх дисциплін естетичного циклу (музика, хореографія, образотворче мистецтво, література). Відомо, що народне мистецтво побутує в синкретичних формах, де, наприклад, музична інтонація і слово (або музика і рух в танцях, іграх, театралізованих дійствах зливаються в єдине і нерозривне виразне ціле). Цими обставинами повинна також обумовлюватися методика діяльності вчителя музики сільської школи. Так, наприклад, вивчення календарно-обрядових пісень, повинно включати не тільки освоєння школярами мелосу, метроритму, характеру, форми, але й поглиблене проникнення в літературний текст, в поетичність народної мови, руху, міміки, тонкощів ліній і фарб, звуків і голосів. Супроводжувати цей процес можна ознайомленням школярів із зразками образотворчого, декоративно-прикладного, ужиткового мистецтва, танцювально-інструментальних жанрів, театрального і екранних видів мистецтва, що підсилить загальний емоційний тон музичних занять, підвищить психологічне їх засвоєння.

З цією метою рекомендуємо знаходити в селах народних співаків, музикантів, аматорів театрального і хореографічного мистецтва, зав'язувати з ними контакти для ознайомлення із зразками регіональної народно-поетичної і музичної творчості. Вчителю разом з учнями пропонуємо записувати на магнітофон музичні фольклорні зразки для подальшого розшифрування і ефективного використання у художньо-виховній діяльності.

Музикуючи на музичних інструментах, діти освоюють прийоми гри та звукодобування на бубні, малому і великому барабані (бухалі), тарілках, румбі, тріскачках, маракасах, металофонах, ксилофонах, сопілках, клавішних електромузичних інструментах.

Слухання музики проводиться на уроці за загальноприйнятою методикою: вступна бесіда, етапи слухання з обговоренням. В процесі обговорення слід вести мову з дітьми про музичні жанри, музичну мову, музичний образ, про те, які почуття передає музика, про що вона розповідає, про музичний інструментарій, що звучить у творах, про характерні хореографічні рухи тих танців, які пропонуються для слухання, тощо.

Для ефективного освоєння музичного матеріалу і для зняття втоми у дітей на уроках музичного мистецтва обов'язковим є рух під музику: маршування, танцювальні елементи, музичні ігри.

В процесі вивчення музично-ритмічних рухів рекомендуємо освоювати з дітьми характерні рухи українських народних танців: присідання, колупалочка, бігунець, голубці, тиночки, вірьовочки, ритмічний рух по колу під час ведення хороводів, ігрових дійств.

Необхідно відмітити, що всі види музичної діяльності на уроці повинні тісно переплітатись з вивченням дітьми музичної грамоти, розвитку музичних здібностей. Зокрема ладового чуття на основі релятивної і абсолютної системи сольмізації. Слідкувати за набуттям вміння учнів розрізняти високі і низькі, довгі і короткі звуки, рух мелодії вгору та вниз, тихе і голосне звучання музики, графічного запису пульсу

та ритмічного малюнку мелодії; вивчення тривалостей нот, пауз, графічного запису їх на нотному стані, знаки альтерації, метр, ритм, лад, динаміка, темп.

В процесі уроків музичного мистецтва під час вокально-хорової роботи вивчення музичної грамоти і сольфеджіо, необхідно використовувати заклички, примовки, прозивалки, які споріднені мелодекламацією, відрізняються вузьким діапазоном, доступністю за літературним і музичним змістом.

В умовах різновікового класу доцільно використовувати імпровізацію нескладних мелодій на короткі тексти примовок, лічилок, закличок, прозивалок, на задані ритми, складати мелодично-ритмічні відповіді на фрази-запитання. Вчитель використовує імпровізацію як метод творчого розвитку дітей, розвитку емоційного відгуку на музику, музичного слуху, творчої уяви.

Протягом навчання у школі діти знайомляться з ключовими музичними поняттями, отримують необхідні знання про музичний образ і засоби музичної виразності, про музичну форму і музичні жанри, про музичні інструменти і співочі голоси. У відповідності до цього для учнів різних класів пропонується певний вид діяльності, де створюються найоптимальніші умови для засвоєння навчального матеріалу. Діти вчаться елементарно розбиратись в музиці: яка вона за характером, які почуття і настрої викликає, хто її створює, хто виконує.

Ведуче місце на уроці в умовах різновікового класу займає вокально-хорова робота. Хоровий спів розглядається одночасно і як засіб емоційно-естетичного виховання учнів, і як засіб їх різностороннього музичного розвитку.

Процес співу по своїй природі комплексний. В ньому бере участь весь організм дитини, зокрема його звукоутворюючий артикуляційний і дихально-м'язовий апарат.

Важливо з перших кроків навчання співу розвивати вокальний слух учнів, що передбачає здатність розрізняти якість голосу, контролювання і оцінювання як власного співу, так і своїх товаришів.

В процесі освоєння вокально-хорових навичок необхідно навчати дітей правильному звукоутворенню. Найбільш сприятливою для співу є м'яка атака звука, якою в основному і необхідно користуватись на початковому етапі. Тверду атаку слід використовувати обережно і помірно.

Звучання дитячих співочих голосів повинно бути природнім і невимушеним, дзвінким і рівним протягом всього співочого діапазону. Тому так важливо з перших кроків навчати дітей правильно користуватись диханням під час співу. Співоче дихання має бути спокійним, рівним, глибоким, без напруги. Одночасно в учнів виховується в процесі співу дикція, артикуляція, стрій, вокальний, ритмічний, динамічний ансамбль.

За час навчання в школі учні повинні вміти:

- співати пісні виразно, передавати під час виконання емоційно-образний зміст;
- під час співу бути зібраним, уважним, дотримуватись співочої постави, розуміти основні диригентські жести, вігукуватись на них в процесі співу;
- використовуючи різноманітні динамічні відтінки співати в межах від *p* до *f*;
- співати штрихами легато, нон легато, стакато;
- виразно вимовляти слова, правильно вимовляти голосні і приголосні звуки, розспівувати склади на 2 і більше звуків;
- співати пісні з дублюванням і без дублювання мелодії акомпанементу, без музичного супроводу, з елементами двоголосся.

Нині існують різноманітні програми з яскравими барвистими підручниками і індивідуальними зошитами на друкарській основі для дитячої творчості, але в силу певних причин (дорогих підручників, відсутності фонотеки і так далі) учителям доводиться замислюватися над змістом музичної освіти в загальноосвітній школі.

Оновлення змісту викладання уроків музики залишається однією з найважливіших проблем музичного виховання учнів.

Принципами музично-педагогічної концепції є:

- зв'язок з життям;

- тематична побудова;
- цілісність уроку;
- схожість і відмінності;
- інтерес і захопленість.

Переосмислюючи систему формування музичної культури школярів, необхідно розглядати музичний розвиток дитини як духовне особове його становлення, як гармонізацію його стосунків з природою, людьми, мистецтвом, самим собою.

Головне в навчанні - **метод**: досягнення музики через інтонацію, досягнення музики музикою, музики іншими мистецтвами, життям природи і людини. Метод як "душа і поняття змісту" (Г. Гегель) - є створювана педагогом ситуація, що максимально відбиває закони мистецтва і психіки дитини. Методи на уроці музики витікають із музики, що звучить, і емоційного стану учня. Це:

- проблемна ситуація;
- метод ретроспективи ("забігання" вперед і "повернення" до пройденого);
- музичне узагальнення;
- музична драматургія;
- роздуми про музику.

Кожен з методів може реалізуватися через "палітру" **прийомів: інтонація поетичного тексту різних стилів, інтонація музики кольором, лінією, рухом і так далі.**

Музична культура як процес не завершується в школі. На уроках закладається лише її фундамент: інтерес до життя через захопленість музикою як перший ступінь прояву потреби; естетичний смак як якісна характеристика музичної культури, творче художньо-образне мислення як інструмент самовираження дитини в різноманітних видах музикування, здатність естетичного споглядання як встановлення свого відношення до світу.

Тому оновлення змісту уроків музичного мистецтва не змінює основних положень музично-педагогічної концепції, принципів методів навчання. Навпаки, на новому музичному матеріалі відбувається:

- збагачення музично-слухового досвіду учнів в цілому;
- поліфонія видів діяльності на уроці (виконання, слухання, гра на музичних інструментах, творчість учнів, музично-ритмічні рухи);
- цілеспрямоване накопичення інтонаційного досвіду та ін.

Оновлення змісту шкільного предмета "Музичне мистецтво" проводиться в наступних напрямках:

1. Введення в уроки музичного фольклору.
2. Розвиток творчих здібностей, творчих завдань, ігор.
3. Оновлення пісенного матеріалу.

Оскільки дуже важливо зібрати розгублену мудрість віків (ідеї народної педагогіки) і обернути її до осмислення ключових проблем сучасного життя, той перший напрям є ключовим в оновленні змісту викладання уроків музики.

Введення фольклору на уроках музичного мистецтва

Значення фольклору як важливої частини музичного виховання у сучасному світі загальновідомо і загальновизнано. Фольклор завжди чуйно відгукується на запити людей, будучи відображенням колективного розуму, накопиченого життєвого досвіду. І в нім задовго до виникнення педагогіки як академічної культури була вже вироблена народна педагогіка - система виховання людини від його народження до переходу у світ інший.

Для введення народної музичної творчості на уроках музичного мистецтва учителям необхідно знати основні ознаки, властивості, сутності фольклору, що дозволяють наблизитися до його розуміння.

Біфункціональність - нерозривна єдність практичної і духовної функцій фольклорного твору. Наприклад, при вивченні теми "Колискова пісня" розповісти учням про функції пісні: вона співається, щоб заспокоїти, приспати дитя. Коли

дитина засинає, пісня припиняється - в ній більше немає необхідності. Так виражається практична функція колискової. Бажане досягнуте: малюк заснув - з ласкавою інтонацією, із заворожливою монотонністю тихо звучного наспіву. Так проявляється естетична, духовна функція колискової пісні. Все взаємопов'язано в творі: красу не можна відокремити від користі, користь від краси.

Поліелементність. Серед безлічі художньо-образних елементів фольклору як основні виділяють словесний, музичний, танцювальний і мімічний. Наприклад, у музичній грі взаємодіють усі основні художньо-образні елементи: словесний і музичний проявляється в музично-поетичному жанрі пісні, що виконується одночасно з хореографічним рухом (танцювальний елемент).

Колективність. Колективність у фольклорі проявляється і в процесі створення твору і в характері змісту, який завжди об'єктивно відбиває психологію багатьох людей. Запитувати, хто «написав» народну пісню, все одно, що запитувати, хто вигадав мову, на якій ми говоримо. На уроках музичного мистецтва колективність народної музичної творчості обумовлена у виконанні фольклорних творів. Адже деякі компоненти їх форм, наприклад, приспів, припускають обов'язкове включення у виконання усіх учасників дії.

Безписемність. Фольклор, у тому числі музичний, творчість усна. Він живе в пам'яті людей і передається "з вуст у вуста". З "усністю" пов'язані різноманітні прийоми повтору. Так при розучуванні народних пісень регулярне повторення в приспіві посилює їх значущість в ігровому або обрядовому дійстві.

Варіативність. Варіювання є одним із стимулів постійного руху, "дихання" фольклорного твору, а кожен фольклорний твір завжди як би варіант самого себе. Фольклорний текст є "незавершеним", "відкритим" для кожного наступного виконавця. Наприклад, в грі-хороводі діти рухаються "ряд на ряд", а кроки можуть бути різними. У одних місцях це звичайний крок з акцентом на останньому складі кожного рядка, в інших - крок з притупуванням на останніх двох складах, в третіх - це змінний крок. Важливо донести до свідомості дітей думку, що у фольклорному творі співіснують створення-виконання і виконання-створення.

Традиційність. Розмаїття творчих проявів в музичному фольклорі тільки зовні здається стихійним. Упродовж тривалого часу склалися об'єктивні ідеали творчості. У кожній етнічній традиції музичного фольклору виробилися ладоінтонаційні і ритмоінтонаційні стереотипи. Звідки беруться в піснях "вітри буйні", "чисте поле", "люди добрі"? Із традиційних казок, змов, плачів і так далі, які чує людина усе життя від навколишніх людей.

Упродовж усієї історії музичного виховання і освіти вироблялися **методичні принципи** включення фольклору в учбовий процес. Ось два основних:

- **ознайомлення з фольклором через твори композиторів**, творчість яких звернена до народної музики. Це припускає виконання і слухання обробок народних пісень, а також авторської музики, створеної на фольклорному матеріалі. Наприклад, фінал "Четвертої симфонії" П. Чайковського
- **безпосереднє звернення до автентичного фольклору.** Але звернення до автентичного фольклору в умовах сучасної школи вимагає особливої обережності, оскільки виникають неминучі труднощі, протиріччя процесу навчання при спробі наслідування природу фольклору, усної форми побуту, його зв'язку з практичними життєвими ситуаціями. Для подолання цих труднощів використовують наступні **прийоми**:
- **Емоційна дія на учнів.** Основна помилка навчання полягає в тому, що народна музика не стає предметом любові, а перетворюється на учбовий матеріал. Тому потрібно, щоб учні не лише стежили за побудовою і конструкцією пісень, а сприймали їх як частину життя, відчули радість спільного співу.
- **Знання контексту музичного фольклорного твору**, без якого твір буде позбавлений сенсу і не зрозумілий учням. Наприклад, при вивченні обрядових пісень необхідно пояснювати дітям, що пісні виявляються безглуздими поза конкретних обрядів, до яких вони були приурочені, і які здійснювалися під час конкретних свят. У словах пісні перераховуються дії, що входять в обряд.

- **Пізнання музичного фольклору як мистецтва синкретичного** (єдність музики, слова, руху). У вокальних творах певна увага приділяється слову, а ось рух випадає з процесу навчання. Таким чином, текст синкретичного твору руйнується. Неприродною, наприклад, виявляється ситуація, при якій діти старанно виспівують слова, у яких описані рухи і при цьому залишаються нерухомими. Слова ігрової хороводної пісні спонукають до руху і містять прямі вказівки до певної поведінки, обов'язкової послідовності дій.
- **Засвоєння фольклору усно-слуховим, наслідувальним способом.** Процес роботи над народною піснею має бути не стільки розучуванням, скільки передачею з "голосу на голос", від "серця до серця". Це нагадує звичайну шкільну практику засвоєння будь-яких пісень не по нотах, а з голосу учителя. Звичайно, для сприйняття фольклорного твору потрібні ще і враження від автентичного співу як у безпосередньому контакті з народними виконавцями (що в наших умовах дуже складно), так і за допомогою звукозаписів.
- Зрозуміло, єдиних "рецептів" того, як вводити музичний фольклор, не може бути дано. Важливо, щоб учитель завжди пам'ятав про специфічні його властивості, шукав відповіді на ті, що виникають в наймузичнішому фольклорі, в житті спільності людей, що поріднила його.
- Музичне виховання в школі, як відомо, найефективніше здійснюється при поєднанні урочної і позакласної діяльності. Для музичного фольклору це поєднання стає необхідним. З одного боку, урок - основна форма навчання, де відбувається передача підростаючому поколінню накопиченого людського досвіду у формі матеріальної і духовної культури. З іншого боку, позакласна робота, яка, будучи додатковою формою навчання, є все ж дієвою частиною роботи, спрямованої на формування усебічно розвиненої особи.
- Для освоєння дуже багатьох жанрів достатні умови уроку. До таких жанрів відносяться, наприклад, потішки, примовки, колискові і так далі. При зверненні до жанрів, пов'язаних з активним рухом, умови просторової і тимчасової обмеженості уроку в класі вступають в протиріччя з ними. Для проведення народних свят і гулянь кращою формою роботи буде позакласна діяльність, не так жорстко регламентована часом і обов'язковим виконанням насиченої програми уроку.

У позакласній роботі з фольклорного виховання велика увага приділяється проведенню свят, концертів, вистав. Вони приносять радість, розвагу, з одного боку, тим, хто приходить на них як глядач, з іншої - не меншу радість і задоволення тим, хто є "артистами".

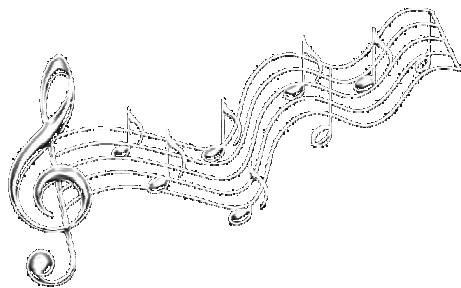
В усьому різноманітті шкільних свят найбільш переконливими будуть ті, які орієнтовані на істотні сторони народного свята в його фольклорній традиції.

По-перше, обов'язковість свята (у народному житті будні чергувалися зі святами і були наповнені їх очікуванням).

По-друге, масовість (на свято збираються усі, і усі в нім беруть участь).

По-третє, свято - це веселощі і сміх, розрядка напруги, вихід енергії, що накопичилася.

Роки навчання в школі співпадають з тим віком, коли діти розлучаються зі своїм дитячим фольклором, але, входячи у велике життя, в сучасному суспільстві не отримують, як правило, від дорослих естафету фольклорної спадщини предків. Школа може узяти на себе місію збереження і передачі культурної спадщини в усій його повноті, включаючи і традиційну музичну народну творчість.



ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ МУЛЬТИМЕДІА НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасна тенденція в освіті, провідною ідеєю якої є інтеграція, вимагає впровадження нових підходів до процесу музичного навчання й виховання в школі. Обсяг необхідних знань для школярів швидко зростає. Використання новітніх сучасних інформаційних засобів навчання, розробка й упровадження оптимальних методик ефективно допомагають розвивати активну творчу особистість, спрямовують школярів до пізнавальної самостійності та ініціативи. Увага учнів насамперед спрямована на накопичення певних знань і вмінь.

Підвищення ефективності навчання в сучасній школі неможливе без впровадження новітніх форм організації навчального процесу. Одним із способів реалізації цієї ідеї з економією часу, сил і засобів є застосування ІКТ та мультимедіа. Вчитель, який володіє комп'ютером, має унікальну можливість інтенсифікувати навчальний процес, зробити його більш наочним та динамічним. Дидактичні та методичні можливості застосування мультимедійних засобів навчання досить широкі та різноманітні. Вони можуть використовуватися в найрізноманітніших ситуаціях (перед вивченням чи після вивчення навчальної теми, на початку або наприкінці заняття, у поєднанні з іншими засобами навчання).

Використання мультимедійних технологій у навчанні дозволяє відчутно підвищити якість навчання, створювати привабливі інтерактивні навчальні програми.

Зміст мультимедійного матеріалу має відповідати вимогам навчальних програм.

Впровадження мультимедіа у процес навчання є важливим завданням для педагогів. Розв'язання проблеми інтеграції навчальних дисциплін потребує модернізації викладання, формування в учнів сучасної інформаційної картини світу, формування творчої особистості, розвиток в учнів теоретичного мислення, пам'яті, уяви, виховання у підростаючого покоління високих громадських і моральних якостей, вивчення навчальних предметів з використанням засобів інформаційно-комунікаційних технологій, проведення позакласних, гурткових та факультативних занять, експериментальних занять, заходи з питань вивчення і впровадження в практику роботи педагогів передового педагогічного досвіду щодо комплексного використання засобів навчання, впровадження інформаційних технологій у навчально-виховний процес.

З метою підвищення ефективності навчально-пізнавальної діяльності учнів, пошуку раціональних методів і шляхів розв'язування завдань навчально-виховного процесу доцільно використання мультимедіа на всіх типах занять (особливо занять вивчення нового матеріалу, узагальнення та систематизації знань), контролю знань.

Мультимедійний засіб навчання є основним або додатковим джерелом знань та уявлень. Вчитель має врахувати конкретні умови навчальної роботи, вікові особливості, рівень знань учнів, їхній життєвий досвід та технічні можливості обладнання аудиторії ІКТ. Мультимедійний супровід повинен містити багатий фактичний та ілюстративний матеріал, який може бути використаний у навчальних цілях, мати чітке дидактичне призначення, педагогічну спрямованість, адекватно відповідати навчальній програмі й легко активізуватися на комп'ютері. Навчальна інформація, подана через мультимедійні засоби, не повинна містити наукових помилок. Спрощення допустиме лише в тій мірі, в якій воно не впливає на жодну із сутностей того, що описується. Система понять має подаватися на логічній, науковій основі.

Мультимедійні засоби навчання слугують для:

- урізноманітнення форм подання інформації;
- урізноманітнення типів навчальних завдань;

- створення навчальних середовищ, які забезпечують «занурення» учня в уявний світ, у певні соціальні й виробничі ситуації;
- забезпечення широкого застосування ігрових прийомів, широких можливостей відтворення фрагмента навчальної діяльності (предметно-змістової, предметно-операційної і рефлексивної);
- активізації навчальної роботи учнів, посилення їх ролі як суб'єктів навчальної діяльності;
- посилення мотивації навчання.

Критерії доцільності використання мультимедійних засобів на певному занятті наступні:

- вища, ніж при використанні традиційних засобів навчання, ефективність навчання,
- неможливість реалізації певних засобів навчання у вигляді матеріальних об'єктів (оригінали у природних або штучних умовах).

Алгоритм підготовки до уроків

з використанням мультимедійних засобів навчання наступний:

- перевірка наявності графічних матеріалів у довідковій літературі, аудіо та відео матеріалів в медіатеці та мережі Internet,
- визначення типу заняття - засвоєння нових знань, повторення вивченого, узагальнення та систематизація знань, вибір форми навчальної діяльності,
- визначення переважного виду навчальної діяльності, вибір відповідних демонстраційно-моделюючих засобів,
- написання сценарію навчального заняття з описанням змісту кожного слайду (звуковий супровід, графічне зображення, використання аудіо- та відеофрагментів, можливостей комп'ютерних програм).

Дидактичні функціональні призначення мультимедійних засобів:

- служити опорою (слуховою, зоровою) для подальшого засвоєння учнями знань,
- ілюстрацією або засобом повторення та узагальнення навчального матеріалу, замінити традиційний посібник-книгу.

Можливості та умови використання мультимедійних технологій на різних етапах уроку:

1. На організаційному етапі уроку пропонується такий зміст зображень на екрані: демонстрація теми й мети уроку.
2. При актуалізації опорних знань і способів дій уважається доречним поява на екрані запитань і завдань, які підводять до необхідності вивчення теми; коротке узагальнення пройденого матеріалу.
3. Для формування нових понять і способів пропонується ілюструвати особливості нового матеріалу, які зображуються у вигляді основних понять, схем, таблиць, малюнків, анімацій, відеофрагментів.
4. Для використання знань і вмінь демонструються запитання й завдання, які вимагають розумової діяльності й творчого усвідомлення матеріалу, правильне вирішення завдань, де виникатимуть труднощі.

Мультимедійний урок - це звичайний урок, тільки більш технічно оснащений. Використання мультимедіа дозволяє організувати навчальний матеріал з урахуванням різних способів навчальної діяльності. Реалізуються такі рівні засвоєння навчального матеріалу:

- ілюстративно-описовий візуальний ряд ілюструє традиційну розповідь учителя. Цей візуальний ряд надалі використовується при опитуванні й узагальненні;
- схематичний (репродуктивний) – в основу навчання покладено конструювання опорних конспектів або структурно-логічних схем. Навчальний матеріал стає більш наочним, яскравим, доповнений руховими елементами;
- інтерактивний – значно складніший. Поєднує елементи ілюстративного й схематичного підходів. Різниця лише в тому, що використання різноманітного візуального матеріалу, схем і анімацій поєднується, доповнюється залученням

документів, уривків з різних джерел. Елементи анімації, ілюстрація на мультимедійній дошці (екрані) дозволяє школярам отримати не лише знання, але й первинне уявлення при вивченні конкретного музичного твору.

На уроці з використанням мультимедіа учні із задоволенням рухаються під музику, люблять співати, фантазувати, гратись. Тому відповідно до вікових особливостей дітей передбачені такі **види музичної діяльності на уроці**:

- хоровий спів, ритмічні вправи, які пов'язані з піснею;
- елементарне сольфеджування, гра на дитячих музичних інструментах,
- слухання та аналіз музичних творів, творчі завдання.

Пробуджуючи музично-пізнавальний інтерес, слід пам'ятати про триєдине завдання навчання – навчити, розвинути, надихнути кожного учня на щоденну працю, систему особистісної самоосвіти, творче проведення відпочинку.

Школярі значно краще засвоюють нову інформацію, якщо вона тісно пов'язується вже з відомою їм інформацією.

Тому при використанні мультимедіа рекомендується така **послідовність компонентів уроку музики**:

- емоційне настроювання на сприймання навчального матеріалу (демонстрація портрета композитора та відповідної ілюстрації до музичного матеріалу);
- вступне слово вчителя (вступна рефлексія, ознайомлення зі змістом уроку);
- спів вивченої пісні (ритмічні вправи) з ілюстрацією нотного тексту і слів пісні на мультимедійній дошці (екрані));
- розучування нових пісень (обов'язкова наочність – ілюстрація нотного тексту і слів пісні на мультимедійній дошці (екрані)). Текст куплетів пісні допомагає в роботі над образом пісні, незрозумілими словами. Ноти дозволяють учням слідкувати за рухом мелодії);
- сольфеджування вивчених, а також нових пісень (читання нотного тексту або знаходження в нотному тексті знайомих нот залежно від підготовки учнів) з використанням мультимедіа;
- вивчення музичної грамоти та музичного синтаксису (мови) з мультимедіа;
- вивчення відомостей про автора та його творів, слухання відповідної музики, визначення жанру (пісня, танець, марш) мультимедійна ілюстрація;
- гра на дитячих музичних інструментах (можливе використання мультимедіа);
- сприймання музики (з мультимедійною програмою ілюстрацій);
- творчі завдання (можливе використання мультимедіа).

Переваги уроку з використанням мультимедійної презентації

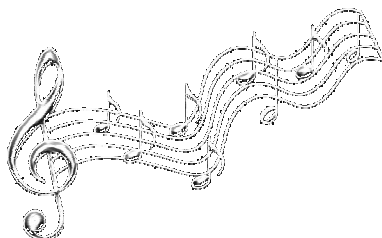
Підвищується інтерес учнів до навчання. Інформація з екрану монітора, інтерактивної дошки, телевізора, екрану сприймається дітьми набагато краще, ніж книжна інформація.

Підсилюється навчальний ефект. В учителя з'являється можливість не просто використовувати наочність, а використовувати анімацію, відео сюжети, звукові ефекти для того, щоб навчальний матеріал став більш зрозумілим і доступним, а навчальний процес проходив у більш комфортних для учнів умовах.

Збільшується щільність уроку. Попередньо підготовлена інформація з естетичним дизайном з'являється в презентації, а зекономлений час можна використати для збільшення об'єму інформації, чи для організації повторення, закріплення навчального матеріалу.

Урізноманітнюються форми та види навчальної діяльності. Активізується самостійна, творча, пошукова діяльність учнів. Зростає пізнавальна активність школярів та інтерес до предмету.

Змінюється естетика уроку. З'являються величезні можливості зробити будь-який урок більш привабливим. Для цього вчителю необхідно оволодіти спеціальними програмами: Windows Media Player, WinAmp, NERO StartSmart, Sound Forge.



ПЕДАГОГІЧНА ОЦІНКА НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Контроль, оцінка знань, умінь і навичок учнів входить до діагностування процесу навчання.

Контроль знань - важливий чинник управління навчально-виховним процесом, одна з головних умов підвищення ефективності й оптимальності навчально-пізнавальної діяльності учнів.

Контроль, оцінка знань, умінь і навичок учнів - серед класичних компонентів педагогічної технології. Проблема оцінювання була й залишається актуальною у сучасній дидактиці. Вимога об'єктивності контролю в поєднанні з гуманним, толерантним ставленням педагогів до учнів - притаманна всім дидактичним системам.

Нова демократична школа не місце для формального контролю. Дидактичний контроль як своєрідний метод навчання повинен мати досить суттєву навчальну, розвивальну спрямованість, інтегруватись із самоконтролем і взаємоконтролем, бути, насамперед, корисним для учнів.

Контроль, окрім дидактичної, виконує також і виховну функцію, підвищує відповідальність за спільну діяльність педагогів та учнів, привчає дітей до самостійної й систематичної праці.

Оцінювання є особливою стороною контролю, а педагогічна оцінка – його результатом. Оцінювання має ґрунтуватися на позитивному принципі, що передбачає врахування рівня досягнень учня, а не кількості його помилок. Оцінка виражається в оцінних судженнях і висновках учителя, які є її якісними (словесними, вербальними) показниками, або ж у балах, тобто кількісних показниках.

Оцінювання - процес встановлення рівня навчальних досягнень учня в оволодінні змістом предмета порівняно з вимогами чинних програм.

Навчальна діяльність має дати дитині не лише знання, уміння й навички, а й сформувати в неї компетентності, що базуються на знаннях, досвіді, цінностях, здібностях, набутих завдяки навчання. Отже, поняття компетентності не зводиться лише до знань, умінь та навичок, а належить до сфери складних умінь і якостей особистості.

Одним із складних і суперечливих питань сучасного уроку музичного мистецтва, залишається питання про критерії педагогічної оцінки. Так деякі вчителі вважають, що оцінювати треба лише знання, уміння, навички. Інші говорять, що потрібно оцінювати кожний вид музичної діяльності й потім підсумовувати бали.

Проблема оцінок на уроці музичного мистецтва актуальна і багато в чому спірна. Виникає відразу кілька питань: чи стимулюють інтерес учнів до музики негативні оцінки? Як користуватися різними формами оцінки (відмітка в журналі, усна оцінка і т.д.). За яких умов оцінка педагога буде мати дійсно виховне значення?

Педагогічна оцінка впливає на становлення соціально-психологічних взаємин між учителями, школярами й батьками. Уміння оцінювати, як один із компонентів професійної майстерності вчителя, справляє великий вплив на мотивацію учіння школярів, їхню активність у навчальній роботі, моральні риси особистості.

Суть педагогічної оцінки, хоч би якої форми вона набувала, залежить від стилю викладання і спілкування. Якщо вчитель імперативний, його оцінка буде засобом тиску на учня, утвердження авторитету педагога. Виражена в балах чи словесно, вона принижує дитину, стримує розвиток її особистості. У руках учителя - представника гуманної педагогіки оцінка є засобом впливу на розум та емоції дітей, допомагає виховувати в них інтерес до предмета, віру у свої можливості.

Критерії оцінки на уроці музичного мистецтва:

- виявлення інтересу до музики, безпосередній емоційний відгук на неї, висловлювання про прослуханий або виконаний твір;
- активні зусилля школярів у пошукових ситуаціях і вміння користуватися насамперед «ключовими» знаннями в процесі живого сприймання музики;
- розвиток виконавських навичок, що оцінюються з урахуванням вихідного рівня підготовки учня та його активності на заняттях.

Оцінка результатів навчальної роботи учнів, у якій би формі вона на виражалась (цифровій чи словесній), є важливим засобом не тільки навчального, але й виховного впливу. Вона може задовольняти учня і спонукати до нових досягнень, або, навпаки, викликати розчарування, зневіру в своїх можливостях, негативно впливати на його ставлення до музики.

Одним із складних і суперечливих є питання про критерії педагогічної оцінки. Окремі педагоги вважають, що оцінювати треба лише знання, уміння, навички, хоча й не конкретизують, що саме мають на увазі. Є й поради оцінювати за кожний вид музичної діяльності й потім підсумовувати бали.

Хоч запропоновані критерії суперечливі, їх можна було б схвалити, якби було зазначено, що педагогічна оцінка є заохочувальною. Бо чи варто карати дитину за те, що її емоційна сфера розвинена ще недостатньо? Крім того, можливі й випадки, коли діти внутрішньо відчують музику, але зовні не виявляють цього.

Педагогічно виправданими можна вважати відзнаки за підготовку домашніх завдань, що рекомендують окремі вчителі. Виконання вдома навчальної роботи свідчить про інтерес до музики (або хоч би про сумлінне ставлення до уроків), що треба заохочувати.

Рекомендації з приводу оцінювання знань учнів на уроках музичного мистецтва

По-перше, не треба виставляти надто багато оцінок, але кожна з них повинна бути дедалі вагомішою, значнішою. В оцінці треба враховувати кілька видів навчальної праці школяра: і відповідь (можливо, кілька відповідей), і доповнення до висловлювання однокласника, і виконання домашніх завдань.

По-друге, не слід ставити незадовільну оцінку, якщо учень не зміг внаслідок тих або інших умов чи обставин вивчити матеріал. Ніщо так не пригнічує дитину, як свідомість безперспективності. Тільки світле почуття оптимізму буде джерелом емоційного стимулу думки - радості пізнання.

По-третє, не можна виставляти будь-яких оцінок, коли вчитель бачить, що школярі не розуміють якихось явищ з тих, котрі вивчали на уроках.

Не можна ототожнювати оцінку й відзнаку. Оцінка - це процес, діяльність або дія оцінювання, а відзнака - результат цього процесу (діяльності), його умовно-формальне відображення. Педагогічна оцінка, як правило, не враховує старань і зусиль школярів, через те вони виявляють недовіру до оцінки вчителя, невіру в її справедливість.

Критики заслуговує імперативність учителя, оцінка якого не підлягає обговоренню, хоча діти й не завжди згодні з нею.

Можна виділити два види оцінки: зовнішню (педагогічну) і внутрішню, рефлексивну (оцінку учнем своїх успіхів), з яких друга виникає на основі першої і перетворюється на самооцінку школяра.

Існує суперечність у позиції вчителя: оскільки оцінки застосовують на інших шкільних уроках, то вони мають бути й на уроці музики, хоча вчитель повинен бути переконаний, що двійки й одиниці не допоможуть йому сформувати позитивне ставлення учнів до музики. Виходить, учитель повинен діяти всупереч своїм переконанням? Навряд чи можна це визнати правильним.

Є ще одна ознака, яка, на думку окремих учителів, свідчить, що музика «не гірша за інші предмети». Це опитування, в процесі якого виявляються знання учнів.

Заслугує на увагу такий підхід до педагогічної оцінки, який враховує специфіку уроку музики, а саме, його колективний характер. Клас, який слухає музику, - найтендітніша і, напевне, найчутливіша аудиторія з усіх можливих музичних аудиторій (особливо в початковій школі)... Тільки в умовах колективу в душах зовсім ще не досвідчених у музиці дітлахів народжуються якісь невідомі нам процеси, що роблять їх чутливими слухачами. Доцільно оцінювати колективну діяльність школярів. Загальну оцінку коректують індивідуальними, які виставляють кожному учневі. Але оцінювати спів усього класу треба тоді, коли буде досягнуто певного результату. Втім, якщо враховувати рекомендації з приводу того, що оцінка має бути різносторонньою й заохочувати працьовитість школярів, то чому б не оцінювати не тільки результат, а й процес розучування пісні?

Не слід оцінювати музичні здібності дітей, проте необхідно відзначати їх емоційність під час виконання або слухання музики. Але ж емоційна чутливість до музики - це така здібність, як почуття ритму, музичний слух тощо.

Чому ж з усіх музичних здібностей рекомендують оцінювати саме емоційність? Музичний слух і почуття ритму - здібності спеціальні, вони потрібні людині тільки під час музичної діяльності і в інших випадках не виявляються. Емоційність - одна із загальних здібностей, що дається взнаки не тільки в музичних, а й в інших видах діяльності. Важливо виховати в дітей емоційну чуйність, співпереживання, і цього можна досягти засобами музики.

Педагогічна оцінка на уроках музики складна й суперечлива. Судження вчителя залежать здебільшого від того, до якого стилю викладання він схильний, відповідно педагогічна оцінка може бути формальною або змістовною.

Для формальної оцінки характерні:

- єдині критерії оцінювання для всіх учнів без урахування їхніх індивідуальних особливостей;
- односторонність, коли оцінюють тільки знання, уміння, навички;
- фіксація відзнаки здебільшого в балах;
- головна функція оцінки - покарання.

Для змістовної оцінки характерно:

- відсутність єдиних критеріїв відзначення, урахування індивідуальних можливостей і виявлень кожного учня;
- багатосторонність оцінювання;
- посилення ролі словесних оцінних висловлювань учителя;
- головна функція оцінки - заохочування.

Оскільки відзнаки офіційно не скасовані, доцільно удосконалити педагогічну оцінку, зробити все можливе, щоб вона стимулювала дітей до активної навчальної діяльності, виховувала в них найкращі моральні риси.

Труднощі, що виникають під час організації опитування учнів

Нерідко труднощі викликає організація опитування учнів. Подекуди вчителі цілі уроки присвячують перевірці набутих за чверть чи півріччя знань, або викликають учнів по одному для виконання пісні. Зрозуміло, що таке опитування не відображає суті музичного розвитку учнів і не має нічого спільного з об'єктивною оцінкою роботи кожного учня.

Оцінка результатів навчальної роботи учнів, у якій би формі вона на виражалась (цифровій чи словесній), є важливим засобом не тільки навчального, але й виховного впливу. Вона може задовольняти учня і спонукати до нових досягнень, або, навпаки, викликати розчарування, зневіру в своїх можливостях, негативно впливати на його ставлення до музики.

Головне призначення оцінки в тому, щоб викликати у дітей прагнення пізнати музику, стимулювати зацікавлене ставлення до музичних занять, тактично вказати на недоліки в музичній діяльності.

Постають запитання: Як можна правильно оцінити розвиток музичної культури дітей? Як оцінити музичні здібності учнів, якщо тільки тривале й систематичне навчання дає підставу для суджень про рівень розвитку музичних здібностей дитини? Як слід підходити до оцінки виконавської діяльності школярів, яка вимагає тривалого часу для оволодіння нею і залежить від індивідуальних музичних і виконавських здібностей? Як можна оцінювати думки і почуття учнів, їх емоційне ставлення до музичних творів? Що має оцінювати вчитель: результати музичної діяльності учнів (тобто знання, уміння й навички), чи активність і самостійність, старанність і емоційність реакції на музику?

Звичайно, краще було б, якби вчитель міг охопити всі показники основ музичної культури: інтерес до музики й безпосередній емоційний відгук на неї, висловлювання дітей про сприйнятий або виконаний твір, уміння користуватися набутими знаннями і виконавськими навичками, виявлений художній смак, виразність і грамотність співу тощо.

В початковій школі на перший план висувається оцінка активності, самостійності, старанності й емоційності відгуку дітей на музику. Що стосується знань, то на чільне місце ставляться ті, що свідчать про засвоєння учнем основної теми чверті.

Музичне мистецтво - єдиний шкільний предмет, в якому значна частина уроку проходить у колективній діяльності: колективний спів, колективне музикування і слухання музики. Тому оцінювати на уроці слід результати колективних форм занять, а також індивідуальні якості й результати класних занять музикою кожного учня. Якщо оцінка за колективну діяльність однакова для всіх школярів, то індивідуальна вносить будь-які корективи і впливає на підсумкову оцінку.

Можна оцінювати успіхи учнів в окремих видах навчальної діяльності (спів, слухання музики, спів по нотах, імпровізація тощо), пам'ятаючи при цьому, що ці види - не мета музичних занять, а лише засіб оволодіння основами музичної культури. Не можна оцінювати засоби, забуваючи про мету, якій вони слугують. Не можна переносити практику оцінювання учнів на уроках з точних наук на уроки музики. Адже в музиці точними й однозначними можуть бути лише найелементарніші відомості.

Про музику як живе мистецтво правильних відповідей учнів на одне й те ж запитання вчителя може виявитися багато, адже вони впливають із безпосередніх вражень і переконань учнів, їх життєвого й художнього досвіду і самооцінні за своєю природою. Тож чи можна поділяти їх на "правильні" або "неправильні" лише тому, що вони відповідають або не відповідають усталеним поглядам учителя?

Унікальність, неповторність і самоцінність результатів дитячого музичного мислення і творчості дозволяють ставити знак рівності між виявами музичності кожної дитини. **Рівність між учнями на уроках музичного мистецтва має досягатися не за рахунок однаковості знань і вмінь, а завдяки виявленню унікальності кожної дитини.**

Слід уникати негативних оцінок, які можуть викликати у дітей невдоволення, що може переноситися на урок музики в цілому. Якщо й ставити низьку оцінку, то лише за відверте небажання учня працювати, розвивати свої музичні здібності. По суті, цю оцінку вчитель ставить не учневі, а самому собі. Бо на те він і вчитель, щоб зацікавлювати дітей музикою, залучати до захоплюючої діяльності на уроці.

Навіть у школяра з неточною інтонацією і нерозвиненою слуховою, увагою можна знайти те, що дозволяє вчителю позитивною оцінкою підтримати його інтерес до музичних занять. Якщо учень активний, виявляє старанність, і при цьому фальшиво співає (що чують учні), йому завжди можна для заохочення поставити високу оцінку, сказавши, наприклад, таке: "Сашко поки що неточно співає, але як він гарно вимовляє слова (добре відкриває рота, правильно сидить тощо)". І така мотивація оцінки буде зрозумілою дітям і правильно сприйнята ними.

Метою вчителя має бути не тільки залучення учнів до музики, не просто вивчення музичної діяльності, ознайомлення з мовою музичного мистецтва та розвиток

художнього смаку. Головне - наповнити навчання учнів радістю відкриттів і здобутків.

Важливо створити умови для виникнення в учнів бажання виразити свої враження і переживання у процесі виконавської діяльності, сприймання музики чи засвоєння музичних знань. Тут уміння вислухати учня, стати на його позицію, вважати її такою ж самоцінною, як і свою власну, є необхідною умовою занять музикою, створення творчої атмосфери на уроці.

Учитель, який стоїть на позиціях педагогіки співробітництва, використовує оцінку насамперед як засіб заохочення. Цього нелегко досягти за допомогою тільки прямолінійних вищих балів. Відзнаку слід доповнити словесним коментарем. Гуманний учитель у кожній дитині помітив і заохотив щось позитивне: в одних - правильне, виразне виконання пісні, в інших - уміння уважно слухати музику й розповідати про неї, у третіх - спробу знайти нестандартний варіант інструментального супроводу тощо. Усі зауваження висловлює доброзичливо. Головне - педагогічна оцінка має бути оптимістичною і стимулювати віру дитини у свої сили.

Наприклад:

- «У тебе ще не зовсім виходить мелодія пісні. Зате ритмічний малюнок - без жодної помилки. Ти вдома повтори пісню, а на наступному уроці, я переконана, в тебе вийде краще.
- «Молодець, проспівав майже правильно, тільки найвищий звук «не дотягнув». Отож добре візьми дихання і спробуй іще раз».
- «Тепер значно краще. Залишилося ще трохи постаратися - і все буде гаразд».
- «Діти, чи чули ви, які точні слова знайшов Володя для визначення характеру музики?»

Крім словесних оцінок, деякі вчителі використовують й позначення-символи цікавих відповідей:

- у процесі слухання музики;
- у процесі співу;
- в інших видах музичної діяльності.

Такі символи вручають дітям протягом уроку. Іноді вибирають «асистента», який видає їх.

Цей, здавалося б, несуттєвий момент має неабияке виховне значення: вручаючи символ оцінки, дитина переживала позитивні емоції, радіючи за успіхи однокласників.

Описана система оцінок має певні переваги. Запропоновані позначення-символи однакові за значенням: вони є заохочувальними, і, одержавши їх, діти не переживають негативних емоцій, як за традиційною формою оцінювання. Крім того, вона дає змогу диференційовано підходити до учнів: ті з них, хто неодноразово виявив себе протягом уроку (у різних видах діяльності), можуть одержати кілька оцінних позначень; хто відповів невдало або був неуважний на уроці, не заслуговує на відзначення. Це - додатковий стимул, що активізує увагу й старанність дітей, адже кожний хоче мати заохочувальний символ.

За допомогою такої системи оцінок легко розв'язують проблему їх «накопиченості». На основі позначень, одержаних школярами, учитель виставляє відмінні або добрі відзнаки. Іноді наприкінці уроку можна сказати, скільки було цікавих відповідей, похваливши дітей. Якщо заохочувань небагато, бажано підбадьорити учнів і висловити надію, що на наступному уроці буде більше.

Система оцінок із застосуванням символів дає змогу фіксувати успіхи школярів у змаганні між рядами (який із них заслужить більше заохочувальних позначень), між хлопчиками й дівчатками.

У практичній роботі сучасні вчителі оцінюють не тільки вдалі відповіді, а й цікаві запитання, що спонукає учнів ставити їх. Деякі вчителі виставляють також відмінні оцінки за активну участь дітей у позакласній роботі, оскільки вважають її

продовженням уроку музики. Інтерес до роботи, працю й старанність заохочували, поряд зі словесною оцінкою, повідомленням батькам, відзнакою-символом. Буває, що на хорові заняття приходять діти, музичні здібності й вокальні навички яких недостатньо розвинені, але вони люблять музику і дуже стараються правильно співати. Такі учні також заслуговують на заохочення. З ними треба працювати індивідуально, тактовно й доброзичливо, висловлюючи зауваження.

Оцінка колективної навчальної діяльності учнів

Як відомо, музична діяльність на уроках, зокрема хоровий спів і слухання музики, має здебільшого колективний характер. Розучуючи пісню, вчителі прагнуть, аби школярі зрозуміли, що від старанності кожного учня залежить якість виконання твору класом. Вони висловлюють словесну оцінку, що має як констатуючу, так і формуючу функції.

Крім словесної оцінки колективної діяльності учнів, доцільно застосовувати також позначення-символи, що відрізняються від згаданих більшим розміром.

Можна оцінювати також спільне виконання творів на дитячих музичних інструментах з урахуванням індивідуальних особливостей учнів. Одним оцінки виставляють за якість, іншим - за старанність, ще іншим - за творче ставлення до роботи.

Негативна оцінка

Треба мати на увазі, що систематичне застосування тільки негативних або позитивних оцінок однаково погано.

Діти, які систематично погано вчаться, втрачають віру в свої сили. У дітей, які завжди отримують позитивні оцінки, з'являється відчуття переваги над іншими, більш слабкими учнями. Ті вчителі, які керуються нормами оцінок за Стандартом, змушені значну частину учнів з недостатньо розвиненими музичними здібностями оцінювати негативними оцінками.

Для чистого інтонування потрібен розвинений звуковисотний слух, потрібні координація між слухом і голосом. Але так як процес розвитку музичних здібностей у школярів нерідко буває досить тривалий, то негативні оцінки згідно з цими нормами будуть систематичними.

Може бути, не слід оцінювати чистоту інтонування мелодії і ритмічну точність виконання?

Але з іншого боку, оцінка дасть уявлення учневі про його сильні і слабкі сторони його діяльності. Але тим учням, які поки не в змозі чисто співати, краще на словах висловлювати свою оцінку. А якщо якість музичної діяльності помітно поліпшується, цей факт треба зафіксувати оцінкою.

Учитель повинен завжди пояснювати свою оцінку. Даючи розгорнуту або коротку характеристику відповіді учня, ми роз'яснюємо помилки, виправляємо їх, схвалюємо думку учня чи погоджуємося з ним, допомагаємо орієнтуватися у виборі художньо цінного в музиці. Дуже важливо емоційне забарвлення мови вчителя. Навіть негативну оцінку можна висловити в доброзичливому тоні. Не слід підміняти зовсім погану оцінку кращою.

За відсутності відповідності критеріям вчитель може поставити, наприклад, "6". У свідомості батьків учня оцінка "6" - це задовільна оцінка, яку загальноприйнято ставити не за відсутність будь-яких знань або незадовільну їх якість, а за певний їх середній рівень. Оцінюючи оцінкою "6" відсутність музичних знань, умінь і навичок, а також наявності певних компетентностей, ми тим самим дезорієнтуємо і самих себе, і школярів, і батьків в істинному стані успішності дітей. Одночасно ми формуємо в учнів неправильну самооцінку, насаджуючи йому думку, що за байдкування він може отримати задовільний бал".

Інша справа, що до незадовільної оцінки, як оцінки діяльності учня на уроках музики. Навіть "6" може викликати в учня незадоволення, яке легко переходить в нелюбов до уроків музики і, що ще гірше, до самого мистецтва". Необхідні різні засоби заохочення і стимулювання. Наприклад, запис у щоденнику учня приблизно

такого змісту, як: "За активну участь у бесіді про життя і творчість П.І. Чайковського оголошується подяка".

Добре, якщо вчитель у присутності класу пояснить, чому і як той чи інший учень досяг успіхів. Учитель музики може організувати виставку виконаних домашніх завдань.

Як же оцінювати цю безліч правильних відповідей. Але, можливо, всі говорять на користь компетентісного підходу, де йдеться про розвиток і виховання інтересу до музики, про розвиток естетичних смаків і потреб, емоційної чуйності на явища навколишньої дійсності і творів мистецтва.

Вчити думати, міркувати - одна з найважливіших завдань шкільної освіти. Як же, якими балами оцінювати думки учнів, їх думки, досягнутий ними рівень сприйняття музики, ступінь володіння музичної грамотністю, основами музичної культури?

Ще складніше стає це питання, коли мова заходить про почуття дітей і підлітків, про їх емоційне відношення до музики, до життя. Дуже важко визначити з точки зору оцінки, як дитина відчуває музику. Душу дитини, його емоційність не можна вмістити в рамки системи від одного до дванадцяти балів. Таким чином, ми приходимо до висновку: оцінювати на уроці треба як результати колективних форм занять так і індивідуальні якості і результати класних занять музикою кожного учня окремо.

Якщо перші дві з цих оцінок дають усім учням даного класу за однаковою оцінкою, то третя вносить будь-які корективи, які можуть вплинути на остаточну оцінку.

Тематична побудова програм допомагає вчителю бачити напрямок занять протягом усього року, полегшує вирішення складного завдання - встановлення критеріїв вимог до учнів. Тематичний принцип веде нас до того, що при оцінці ми маємо на увазі кінцевий результат.

Чи правомірно оцінювати клас виходячи з того, як він слухав музику на кожному уроці, як той чи інший учень виявив свої індивідуальні якості на кожному уроці. Повний підсумок може бути отриманий після закінчення всього курсу, повні проміжні підсумки - наприкінці кожного навчального року, часткові - наприкінці чвертей. На окремих уроках можуть фіксуватися лише окремі факти, з яких не можна робити далекосяжні висновки.

Контроль результативності музичного навчання і виховання учнів до цього дня викликає багато суперечок. Дійсно, чи можуть бути визначені критерії, за якими оцінюються результати музичного виховання, якщо зовсім неможливо виміряти вплив музики. Але сьогоднішня освітня ситуація вимагає створення чіткого уявлення про результати педагогічної діяльності, оскільки саме вони дозволяють орієнтуватися в тенденціях розвитку педагогічної системи, акцентувати увагу на істотному в педагогічному процесі.

Існують спеціальні методики, які, доповнюючи одна одну, в сукупності дають об'єктивну характеристику музичної культури школярів. Такі методики дають можливість судити як про вікові зміни, так і про зміни, пов'язані з навчанням.

Умови, при яких оцінка

може стимулювати інтерес до музичних занять

Оцінка повинна:

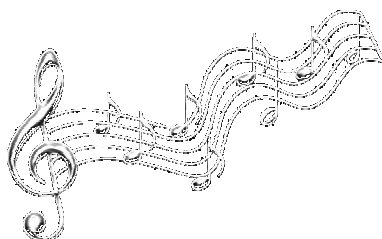
- Мати всебічний характер, найбільш повно відображати розвиток учнів у різних видах музичної діяльності.
- Виставлятися з урахуванням індивідуальних особливостей учнів, його музичного досвіду.
- Бути об'єктивною.
- Фіксувати успіхи у розвитку вміння, навичок, компетентностей учнів з недостатніми музичними здібностями.
- Бути результатом фронтальних, індивідуальних і групових форм роботи.
- Мати емоційно-позитивну спрямованість.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ СПІВУ

Параметри	Критерії співочого розвитку		
	Незадовільний результат	Задовільний результат	Хороший результат
1. Музичний слух	Нечисте, фальшиве інтонування по всьому діапазону	Досить чисте інтонування	Чисте інтонування
2. Спосіб звукоутворення	Тверда атака	Переддихальна атака	М'яка атака
3. Тембр голосу	Тьмянний. Сиплий. Різкий, глухий	Світлий. Слабкий. Чистий. Легкий.	Дзвінкий. Польотний. Сріблястий
4. Діапазон	У межах терції, кварта	У межах сексти	Ширше октави
5. Дикція	Нечітка. Приголосні пом'якшені. Спотворення голосних. Пропуск-приголосних	Приголосні тверді, активні	Голосні округлені, не розпливчасті.
6. Дихання	Судорожне, поверхнєве	Вдих перевантажений, видих прискорений, оптимальний	Видих зберігає вдихальну установку
7.Музична емоційність	Млявий байдужий спів. При слуханні дитина розсіяна, неуважна. Не проявляє інтересу до музики	Співає досить виразно, з піднесенням. До слухання музики виявляє не завжди стійкий інтерес	При виконанні пісень активний. Любить, розуміє музику. Уважний і активний при обговоренні музичних творів

ХАРАКТЕРИСТИКА РІВНІВ СФОРМОВАНOSTІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Критерії творчості	Рівень сформованості творчої діяльності		
	низький	середній	високий
1. Самостійність	Часткова	Часткова або повна	Повна
2. Пошук і вибір можливих варіантів руху до мети	Частковий з допомогою вчителя	У частковому обсязі без допомоги вчителя	У повному і якісному обсязі



Розділ 11.

ТЕСТУВАННЯ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК МЕТОД КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ УЧНІВ

**Поганий вчитель подає істину,
хороший – вчить її знаходити
Адольф Дістервег**

Тест (test) – слово англійського походження, що означає іспит, спробу, випробування.

Тест – це комплекс завдань, підготовлений за певними вимогами, за результатами якого роблять висновок про знання, уміння, навички і піддаються оцінюванню за здалегідь встановленими критеріями.

Тестове завдання - це діагностичне завдання у вигляді завдання або питання з чіткою інструкцією до виконання і обов'язково з еталоном відповіді або алгоритмом необхідних дій. Існує 20 різновидів тестів: залежно від мети, характеру та функцій контролю, характеру, форми відповіді.

Тестування є значним кроком на шляху розвитку методики контролю за засвоєнням учнями навчального матеріалу. Введення тестування дозволяє здійснити плавний перехід від суб'єктивних і багато в чому інтуїтивних оцінок до об'єктивних обґрунтованих методів оцінки результатів навчання.

Однак, тестування не повинно замінити традиційні методи педагогічного контролю, а має лише в деякій мірі доповнити їх.

Переваги тестування над іншими формами контролю знань

- Охоплення всіх учнів під час перевірки засвоєння ними матеріалу за відносно короткий період часу.
- Велика об'єктивність оцінювання знань та більш позитивний і стимулюючий вплив на пізнавальну діяльність учнів.
- Увага учнів фіксується не на формуванні відповіді, а на осмисленні її суті.
- Виключається негативний вплив на результати опитування таких факторів як настроїв, рівень кваліфікації, характеристика окремого педагога.

Недоліки тестового контролю знань

- Можливість оцінки тільки кінцевого результату, при застосуванні тестів закритого типу (правильно - неправильно), у той час як сам процес, що привів до нього, не розкривається.
- Ймовірність випадкового вибору правильної відповіді.
- Психологічний недолік – стандартизація мислення без врахування рівня розвитку особистості.
- Велика затрата часу на складання необхідного "банку" тестів, їх варіантів, трудомісткість процесу.
- Тести не сприяють розвитку мовлення.

Адаптивні тести засновані на принципі індивідуалізації навчання. Кожен учитель розуміє, що сильному учню немає сенсу давати легкі і дуже легкі завдання, так само як немає сенсу давати важкі завдання слабкому учневі. У теорії педагогічних вимірів була знайдена міра складності завдань і міра рівня знань, порівняні в одній шкалі. Після появи комп'ютерів ця міра лягла в основу методики адаптивного контролю знань, де труднощі і число пропонованих завдань регулюються в залежності від відповідей учнів.

Тестові завдання можна розділити на дві групи:

- Тестові завдання закритого типу (із запропонованими відповідями, коли учню необхідно вибрати із запропонованих варіантів відповіді той чи інший варіант).
- Тестові завдання відкритого типу (з вільними відповідями, коли учню необхідно самостійно дописати слово, словосполучення, пропозицію, знак, формулу).

Тестові завдання закритого типу

- Альтернативний вибір правильної відповіді - учень повинен відповісти лише «так» чи «ні».
- Множинний вибір – учень повинен вибрати одну або кілька правильних відповідей з наведеного списку варіантів.
- Встановлення відповідності (розширений вибір) - пропонується встановити відповідність елементів двох списків (за допомогою цифр або слів).
- Встановлення послідовності - учень повинен розташувати елементи списку в певній послідовності.

Тестові завдання відкритого типу

Доповнення (учень повинен сформулювати відповіді з урахуванням передбачених у завданні обмежень (допишіть прізвище композитора... продовжте фразу...))

Вільний виклад (тест на сформованість музичної компетенції) - учень повинен самостійно сформулювати обгрунтовану відповідь. Ніякі обмеження на завдання не накладаються.

Завдання з пропусками (вставте пропущене слово...).

Завдання з короткою відповіддю (запишіть форму твору... укажіть країну, де жив і творив композитор... визначте стиль даного музичного твору).

Систематичне проведення тестів у формі невеликих за об'ємом контрольних завдань стимулює активність та увагу учнів на заняттях, підвищує їх відповідальність при виконанні домашнього завдання.

Результати перевірки тестів для вчителя, з одного боку, є показником рівня знань учнів, а з іншого, дозволяють йому проаналізувати свою власну роботу, внести корективи у навчальний процес і тим самим попередити повторення помилок.

Фактологічні тести (на факти, події, висловлювання, знання змісту твору)

- Коли і де народилася національно-патріотична пісня "Ще не вмерла Україна"? Назвіть авторів пісні.
- "Вслухаймося, як клятвенно і священно звучить цей нездоланий голос народу, як просто і мудро виражають слова П.Чубинського про історичну мрію нашого народу..." Про який твір йде мова і хто автор цих слів?
- Прислухайтесь до голосу співака і ви почуєте хвилювання, тривогу, страх, погрозу. Про який твір йде мова? Назвіть авторів і розкрийте зміст твору.
- "Пісня злинула світлою надією на волю і почала звучати по всій Україні, а її автора було вислано з Києва в Архангельську губернію.
- Про який твір йдеться?
- Запишіть по пам'яті текст державного Гімну України.

Понятійні тести успішності (на аналіз понять, теоретичних явищ)

- До якого жанру належить твір "Ще не вмерла Україна"? Назвіть авторів, дайте визначення жанру.
- Опера - це ...
- Арія - це ...
- Назвіть елементи музичної мови, які допомагають зрозуміти музичний образ.

- "Рече та стогне Дніпр широкий" - це за жанром:
 1. Пісня – гімн.
 2. Пісня – символ.
 3. Історична пісня.
- Назвіть авторів цієї пісні.
- Дайте визначення вокальної балади

Причинно-наслідкові тести успішності

Чому народ прославив Байду ("Пісня про Байду")?

Які риси його ви вважаєте найголовнішими?

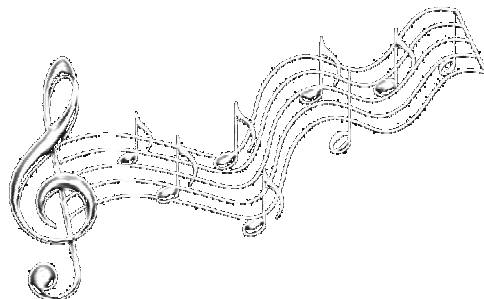
Назвіть музичні твори, у яких розкривається образ України.

"Слово і музика злились у цьому творі нерозривно... Уже перші такти фортепіанного супроводу вводять нас в обстановку тривоги і напруження" . Про який твір йдеться? Який з елементів музичної мови найбільш глибоко розкриває образ тривоги? Хто автор цього твору?

Рефлексивні тестові завдання

Запитання передбачають відповідь на основі власної оцінки, самостійних висновків, порівнянь, зіставлень. Учень повинен мотивувати свою точку зору, свої пояснення у формі короткого опису, твору-мініатюри

- Доведіть, що у пісні-баладі Ф.Шуберта, "Лісовий цар" лише один образ. Яка особливість цього твору?
- Які почуття викликає у вас пісня Платона Майбороди "Стежина"?
- Порівняйте два твори: пісню "Ще не вмерла Україна"
- П. Чубинського - М. Вербицького і "Україно, любов моя" І. Шамо і Д. Луценка.
- "Пісня про Байду", герой Гете і Бетховена в увертюрі "Егмонт". Що єднає ці образи?



Розділ 12.
ЯК ЗРОБИТИ УРОК ЦІКАВИМ...

Приклади епіграфів до уроків

«Ідучи в похід воїн бере із собою зброю, хліб і пісню. Зброю – для бою, хліб – для життя, пісню для душі, як найсвітліший спогад про дорогих йому людей і товаришів».

А.Малишко

«Довговічність художнього твору залежить від заряду душевної енергії, вкладеної в нього автором».

Г.Пожидаєва

«Музика – це голос нашого серця».

«Той, хто знайомий з літературним або живописним твором чи подією з реального життя, що надихнули композитора на написання музики... володіє надійним ключем до розуміння цієї музики».

Д.Кабалевський

«...українська пісня – це бездонна душа українського народу, це його слава».

О.Довженко

«В янтаревому тоні вечірніх полів, по стерні,

В малиновому присмерку, в тихій зеленій долині

Ходить рідна мелодія, з юності znana мені.

Пахне хлібом, і медом, і сном, не забудим донині».

А.Малишко

«Зрозуміти музичний твір – значить зрозуміти його життєвий задум, як переплавив композитор цей задум у своїй творчій свідомості, чому втілює саме в цю, а не в якусь іншу художню форму. Одним словом. Дізнатись, як у якій атмосфері народився цей твір».

Д.Кабалевський

«Музика є найдивовижнішим, найтоншим засобом залучення до добра, краси, людяності».

В.Сухомлинський

Між словом і музикою пісні існує духовна єдність авторів, яка зринає з подібності їхніх устремлінь, з їхньої взаємодоповненості, з гармонійної суміжності їхніх людських і творчих прикмет.

«Музичний твір – це актуалізований і перетворений автором минулий досвід людини, суспільства, людства».

Б.Асаф'єв

«Музика одна є світовою мовою і не потребує перекладу, бо промовляє до душі».

Б.Авербах

«Відтворення – це друге творення».

А.Рубінштейн

«Сприймання мистецтва – це мистецтво сприймання».

Б.Брехт

Із діалогу: «Що приємніше – одному насолоджуватися музикою. Чи разом з іншими?» - «Краще з іншими».

Мен-цзи

«Через музичний твір людина пізнає дійсність, а також себе у цій дійсності».

В.Медушевський

«Для оцінки твору мистецтва у нас ніколи не буде нічого, окрім почуття й розуму. А це найбільш точні інструменти у світі».

А.Франс

Приклади методичних прийомів, інтерактивних вправ, ігор

Світлофор настрою

Кожен учень має сигнальну картку, яка з одної сторони зелена, з другої – червона.

Діалог:

- Діти, покажіть за допомогою світлофора, з яким настроєм ви прийшли сьогодні на урок.
- Я бажаю вам, щоб гарний настрій не залишив вас до кінця уроку. Якщо ж ваш настрій вам не дуже подобається, постарайтесь попрацювати на уроці так, щоб він покращився.

Навіювання

Учні заходять у клас під медитативну музику, або іншу, пов'язану з уроком. По закінченню звучання ставиться ряд запитань учням. Можливо їм знайомий цей твір та ім'я його автора. Якщо ні, нехай визначають (методом здогадок та аналізу звучання) за стилем, часовою (історичною), національною належністю чи характером твору. Яким можна його назвати за характером (нехай аргументують свою точку зору)? Який настрій він навіює.

Приємні асоціації

- Є у дивосвіт музичний

Шлях надійний та одвічний:

Щоби музику відчути,

Треба вміть її почути.

Тож навчитися повинна

Її слухати людина.

- Вслухайтесь про що розповідає вам музика...
- Які асоціації викликав у вас цей музичний твір?

Продовж пісню

Учитель грає вступ до пісні, яку діти вчили раніше, учні повинні згадати її і продовжити співати. Якщо вони не можуть пригадати - вчитель їм допомагає.

Актуалізація опорних знань та чуттєвого досвіду учнів

Інтелектуальна розминка (повторення матеріалу попереднього уроку):

вчитель починає речення і кидає дитячий м'ячик тому учневі, який повинен його закінчити. Якщо учень не знає як, то може м'ячик передати іншому учневі, котрий продовжить речення.

«**Листоноша**». В класі обирається «листоноша» - учень, що допомагає вчителю. В його обов'язки входить розкласти номери «будинків» на кожну парту та по одному запитанню з розділу «музична грамота» перед дзвінком. Учні, проглянувши питання, повинні дати на них відповіді, а якщо комусь потрібна допомога, то «листоноша» приносить конверт з листом, на якому під відповідним номером «будинку» стоїть правильна відповідь на запитання. Учень повторює визначення та має змогу теж дати правильну відповідь.

«**Знайди місце приземлення**». На парашутах, які роздаються по одному на кожну парту, записані незакінчені вирази з музичної грамоти попереднього уроку. На дошці відведені місця для приземлення. Кожен парашут треба посадити в свій квадрат, тобто туди, де записане правильне продовження-відповідь на вираз.

«**Знайди своє дерево**». Перед уроком учитель розміщує на дошці намальовані дерева, під якими записані відповіді на різні музичні правила. Шукаючи лише своє дерево, кожен учень повторює майже всі правила.

«**Музична квітка**» - на листочках квітки дано визначення, наприклад такі:

- колектив музикантів-інструменталістів, об'єднаних для спільного виконання різних за характером музичних творів – це...

- оркестровий вступ до опери, балету, кінофільму – це...
- літературна основа опери, балету – це...
- найскладніший музичний жанр, в якому поєднуються поряд із музикою та літературою, елементи хореографії, театрального й образотворчого мистецтва – це...

Спікер кожної команди (ряду) вибирає один листочок з запитанням. Учні команди, обговорюючи, доходять до спільної відповіді, яку і висловлюють вчителю.

Сприйняття та первинне усвідомлення учнями нового матеріалу

«Зроби дослідження» - учні повинні уважно подивитися на нотний запис пісні, що вивчається і провести дослідження музичних знаків, які вони бачать (називають: скрипковий ключ, розмір, реприза, тривалості нот - восьмі, шістнадцяті з крапкою, половинні, четвертні, восьмі паузи та четвертні, ліги, вольти, знаки альтерації – дієз; реприза, затакт, двочастинна форма).

Афіша

Сьогодні у нас прем'єра балету П. Чайковського. Прочитайте афішу і ви дізнаєтесь його назву «Ерпоукпенглюшлдкажт». Це казка «Попелюшка»

Уявне відвідування філармонії або Київської національної опери, або театру опери і балету у Львові, або театру ім. Садовського у Вінниці - показуємо фотографію і розповідаємо історію створення даного закладу та відповідно, що ми там будемо слухати або дивитися.

Застосування учнями знань у нових умовах із метою формування вмінь

Учні діляться на дві команди. Після прослуховування музичного твору учасники команди повинні охарактеризувати його якомога повніше: лад, характер, мелодія, темп, тембр, динаміка, форма твору, виконавці, лад, жанр музики, настрої...

Перевірка розуміння та корекція засвоєння учнями нового матеріалу

«Продовж речення» - вчитель починає, а учні продовжують його думку.

«Музичний магазин»: уявіть, що ви в музичному магазині, де ваші знання – це товар, а я покупець. За кожну правильну відповідь отримуєте фішку, чим більше їх зберете, тим вища ваша оцінка.

Випереджувальне завдання: учні класу були поділені на групи «Театрознавці», «Музикознавці», «Біографи», «Журналісти». Кожній групі була дана інформація для опрацювання та опанування нею на рівні, достатньому для обміну цією інформацією з іншими.

Аналіз прослуханого музичного твору:

«Акваріум»

До дошки виходить троє учнів за бажанням – «Риби». Кожен з них отримує по одному питанню перед початком слухання музичного твору.

- Про що йдеться в цій пісні?
- Які почуття викликала пісня в вашій душі?
- Поміркуйте, як потрібно заспівати пісню „Засвіт встали козаченьки“, щоб найкраще відобразити її життєвий зміст.
- Які засоби музичної виразності використані у прослуханому творі?

Після прослуховування «риби» мають запропонувати свої відповіді на поставлені запитання. Учні в класі не повинні втручатися, підказувати, щось додавати – їхня задача слухати уважно відповіді і за допомогою додаткових питань допомогти вирішити поставлені задачі.

Аналіз прослуханого музичного твору «Уважний слухач», використовуючи «Таблиці емоційного сприйняття музики» та визначаємо самого уважного слухача серед учнів.

- Мелодія якої пісні прозвучала в увертюрі?
- Які почуття викликала у вас ця музика? Порівняйте їх з почуттями, що виникли після прослуховування пісні – чи однакові вони?
- Яким є характер музики?
- В якому темпі звучить увертюра?

«Ажурна пилка»

«Домашнім групам» дається завдання вдома опрацювати такий матеріал:

Історія виникнення жанру - опера. У давньогрецькому театрі музика була обов'язковим його елементом: плавно, наспівно промовлялися акторами ролі; хор, як обов'язковий учасник дійства, уособлював у собі одночасно і «голос народу», і «голос автора». Музи театру – Талія і Мельпомена відображали єдність різних жанрів театрального мистецтва.

Спроби в 16 – 17 ст. у Флоренції відродити грецьку трагедію призвели до створення першої опери, як поєднання музики і драми (сценічної дії), оскільки тексти давньогрецьких міфів на той час були відомі, а музика до більшості з них не збереглася. Тому музику – обов'язковий елемент театру – необхідно було створити. На далі протягом століть музика і сюжет «змагалися» між собою за «головну роль» в оперному жанрі.

Завдяки поєднанню музики і літератури зі сценічною дією виникли вокальні музично – театральні жанри: опера (італ. - твір), оперета (італ. – маленька опера), мюзикл (англ. - музична вистава), водевіль (комедійна вистава з піснями - куплетами і танцями, назва якої походить від долини ріки Вір у Франції, де були поширені народні пісеньки - водевіри).

Опера – це найскладніший музичний жанр, в якому поєднується поряд із музикою та літературою елементи хореографії, театального й образотворчого мистецтва.

Літературною основою опери (музично – драматичного твору сценічної дії, в якому співають) є лібрето – літературний текст опери, літературний твір, покладений в основу опери, може бути великим чи складним і має бути пристосованим до вимог оперного жанру. Тому і необхідне лібрето, як «посередник» між літературним твором й оперою. Лібрето містить слова для співу, в ньому закладено послідовність і розвиток подій сюжету, характеристики дійових осіб. Лібрето визначає головну тему й зміст опери: літературний твір – лібрето – опера.

Кожна опера починається з увертюри. Ми вже не раз слухали увертюри до опер і знаємо, що **Увертюра – це оркестровий вступ до опери, балету, кантати чи кінофільму.** Вона необхідна для ознайомлення слухачів із головними музичними темами – характеристиками персонажів опери та підготовки слухачів до сприйняття такого складного музичного жанру, як опера. Такий оркестровий вступ до опери може бути й невеликим. Тоді його називають не увертюрою, а вступом, або інтродукцією.

Зроби дослідження

Метод «Закінчіть речення» (вчитель починає, а учні продовжують)

В якому розмірі написана пісня?... (4/4 – це означає, що в одному такті повинно бути 4 четвертних ноти або 8 восьмих), а в першому такті знаходиться.... (тільки три восьмих ноти)

Отже для повного такту нам ще не вистачає скільки восьмих тривалостей?.... (5 восьмих тривалостей).

Можна зробити висновок, що затакт – це.... (неповний такт на початку музичного твору) і ми з вами з ним вже неодноразово зустрічались в різних піснях, наприклад на 1 уроці.

Навчаючи - вчуся

Клас ділиться на команди, де в кожній вибирається:

Спікер – головуючий, який зачитує завдання групи; пропонує учасникам групи висловитись по черзі; за згодою групи визначає доповідача; підбиває підсумки роботи групи.

Секретар – веде коротко і розбірливо записи результатів своєї групи; як член групи має бути готовим висловити думку групи при підбитті підсумків або допомогти доповідачеві.

Посередник – стежить за часом і приймає активну участь в роботі.

Доповідач – чітко висловлює думку, до якої дійшла група; доповідає про результати роботи групи.

Піймай помилку

Необхідно дати правильну відповідь на питання: один учень відповідає, а інші уважно слухають і виправляють. Якщо почули помилку – отримуючи за це додатковий бал.

- Як виникла опера?
- Чи може бути опера без лібрето?
- Які музично – театральні жанри тобі відомі? Які види мистецтва вони поєднують?
- Подумай. Яку роль у виставі відіграють музичне, літературне, театральне, хореографічне, образотворче мистецтво?
- От чарівне царство опери, балету...
- Що покладене в основу їх сюжету?
- Стислий текст – маленька книжечка...(лібрето)

Перевірка уваги

Вчитель швидко задає питання учням, які сидять по порядку один за одним:

- Левко Ревуцький композитор якого народу? – українського.
- Він був тільки композитором? - науковець и педагог.
- Де народився композитор? – на Полтавщині.
- В який час народився Лев Миколайович? – в кінці 19ст.
- В якій консерваторії здобув освіту? – Київській.
- В яких жанрах він працював? – симфонічному та фортепіанному.
- З якого джерела він черпав музичні ідеї? - з фольклорного.

Аналіз прослуханого музичного твору «Ланцюжок»

Учні відповідають по порядку один за одним, використовуючи орієнтовні таблиці емоційно – естетичних визначень музики.

- Поміркуйте, якою є емоційна характеристика музики
- Поміркуйте, в якому темпі звучить музика
- Поміркуйте, якою є емоційна характеристика динаміки

Імпровізація на тему вивченої пісні - ритмічна, мелодична. Створення учнями власного варіанту мелодії пісні.

Приклади творчих завдань із музичного мистецтва

«Уважний слухач». Бесіда з учнями про музичні враження отримані під час канікул – визначення найбільш уважного слухача, тобто учня, який назве найбільше музичних творів та композиторів, що їх створили.

«Тренуй свою пам'ять»:

- які музичні твори учні слухали за власним вибором;
- хто написав ці твори, хто їх виконував і які почуття викликали у слухача;
- якого типу пісні звучали: композиторські, народні чи композиторські в народному дусі.

«Намалюй малюнок» до музичного твору, що торкнувся струн Твоєї Душі.

«Мої музичні враження». Зошит з колекцією улюблених творів, в який записувати назви творів, пісень, які сподобались і запам'ятались, щоб потім поділитися враженнями з друзями.

«Порівняння». Учні повинні були слухати музику на свій вибір, а потім порівняти її зі звучанням щойно прослуханого фрагменту музичного твору.

«Творчість працює на майбутнє». Придумати мелодію на текст пісні, яку будемо вивчати на наступному уроці.

Приклади домашніх завдань із музичного мистецтва

- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на виражені в ній почуття. Підготувати допоміжний матеріал за темою уроку (вірші, пісні, ілюстрації).
- Звернути увагу на звучання поліфонічної музики, відобразити свої враження від музики Баха у віршах, замальовках тощо.
- Відтворити свої почуття від музики Бетховена у творчих роботах.
- Підготуватися до розповіді про характер музики, прослуханої на попередньому уроці, та втілені в ній почуття.
- По можливості підготувати матеріал, який поглиблює тему уроку.
- Слухати музику за власним вибором. Підготувати (за бажанням) розповіді про її зміст, характер звучання, виражені в ній почуття.
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на хорове виконання. Спробувати написати вірш про композитора М. Леонтовича або намалювати малюнок до однієї з хорових мініатюр М. Леонтовича.
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на народні пісні зимового циклу.
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на ліричні та жартівливі пісні.
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на музику жартівливого характеру.
- Підготувати розповідь про свої музичні враження та продемонструвати ілюстративний матеріал (пісенний, візуальний).
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на музичні твори, присвячені весні. По можливості намалювати ілюстрації до прослуханої музики.
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на танцювальні музичні твори. Підготувати додатковий матеріал за темою уроку.
- Слухати музику, звертаючи увагу на твори, в яких оспіване дитяче життя, краса землі.
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на духовні музичні твори.
- Слухати музику за власним вибором, звертаючи увагу на твори вокальної класики, романси. Підготувати додатковий матеріал за темою.
- Укласти каталог музики, яку любить ваша родина.
- Укласти кросворд, застосувавши поняття та ключові слова, які зустрічались на уроці.
- За бажанням написати віртуальний лист до композитора _____, поділившись з ним враженнями про його твір (твори).
- Пригадати народні пісні, слова та музику яких пам'ятаєте.
- Пригадати художні фільми, мультфільми, вистави, у яких звучить народна пісня (романс, музика композитора, якого вивчали на уроці тощо).

Як не треба проводити відкритий урок (10 порад учителю музичного мистецтва)

1. Не треба перетворювати учня на пацієнта.

Вчитель вдається на відкритому уроці до різних маніпуляцій і фокусів у роботі з учнями, які ледь встигають реагувати на його команди.

Учень на такому уроці – як пацієнт у хірурга: наркоз ввели і щось з ним роблять. Зрозуміло, що для користі, але що і як – не зрозуміло. Тобто щохвилини на уроці учень і не здогадується, що з ним буде далі.

З такого погляду відкритий урок іще гірший від традиційного (коли можна передбачити, що з тобою буде далі: після опитування – пояснення, можна буде розслабитися).

2. Не варто багато часу витратити на формулювання мети

Типові помилки:

1. Учнів часто мучать запитанням: " Якої мети ми сьогодні маємо досягти?"
2. Упродовж першої половини уроку учнів нудно вводять манівцями до формулювання мети уроку.

Оскільки діти не розуміють усі ці маневри, вони ніяк не можуть здогадатися, чого від них хочуть. Не треба витратити час на виведення теми та мети уроку тільки заради формулювання теми та мети. Дитину необхідно одразу долучити до зрозумілої та доступної для неї діяльності. Саме це і називається актуалізацією на уроці

3. Не треба починати урок у незвичній формі

Фразу: " Сьогодні ми проведемо урок у незвичній формі ", - вчитель вимовляє з інтригою в голосі. Але навіщо? Якщо вчитель дає урок у своєму класі, він викриває себе перед присутніми (він так узагалі не працює, але перед ними вирішив виявити оригінальність, а зазвичай можливо і халтурить).

Якщо ж учитель дає відкритий урок у новому для себе класі, він принижує цією фразою діяльність "рідного" для класу вчителя (підтекст - "А ось до мене так з вами не працювали!")

Учитель не може впоратися з новою для нього формою, діти в ній не вміють діяти. Усе слід випробовувати хоча б кілька разів до відкритого уроку. Вчитель має знати, які процедури дітям складно виконувати, як подолати труднощі, як чіткіше давати інструкції тощо. Це приходить тільки з досвідом.

4. Не треба використовувати занадто великий об'єм додаткового матеріалу.

Вчителі часто прагнуть використати цікавий додатковий матеріал. Небезпека полягає в тому, що чим цікавіший цей додатковий матеріал, то більша ймовірність, що запам'ятається саме він, а не основний зміст уроку.

Стандарти придумали для того, щоб захистити дітей від сваволі вчителя. А принцип науковості в дидактиці розглядають у парі з принципом доступності. Тому необхідно дотримуватися міри.

5. Не треба зловживати пояснювально-ілюстративним методом.

Цей метод є малоефективним, тому що інформація передається в одному напрямку. Ідеально – поєднувати захопливе натхнення, емоційне викладання з неординарними завданнями: знайдіть суперечність у моїй розповіді; складіть запитання до моєї розповіді; відповідайте після моєї розповіді на запитання.

Оптимально за урок дитина має змінити 4-7 видів діяльності. Але не треба гнатися за кількістю різновидів! Невмотивованими виглядають команди вчителя:

"А тепер пограємо", "А тепер зробимо проект",
"А тепер об'єднаймося в групи" тощо.

6. Не треба використовувати на відкритому уроці групову форму роботи.

Ця форма має величезний розвивальний, виховний та освітній потенціал. Але на відкритому уроці групова робота “вимикає” глядачів – присутні на уроці педагоги під час внутрішньої роботи груп, коли їм нічого дивитися, починають відволікатися, спілкуватися, тобто порушується сприйняття уроку як цілісної події освітнього процесу. Привернути увагу дітей після групової роботи складно, але можна, а от привернути увагу гостей буває складніше.

На момент внутрішньої роботи груп сплануйте ще один очевидний шар роботи. Це може бути робота з окремим учнем біля дошки, інструктаж групи, у якої буде технічне завдання (наприклад, обговорення правил оцінювання результатів роботи інших груп або правил дії опонентів тощо). Можна вивчити громадську думку з проблеми, для чого звернутись до гостей уроку...

7. Не треба плутати форми роботи і види діяльності.

Дослідження, проектування, прогнозування, інсценізація, моделювання, конструювання – це діяльність.

Робота в парах, робота в групах, фронтальна робота, робота з підручником – форми.

Часто форми змінюються, а діяльність залишається тією самою

8. Не треба використовувати технічні засоби навчання заради “галочки”.

Використовуючи на уроці ІКТ, створюючи мультимедійний супровід уроку вчитель повинен ДОСКОНАЛО володіти та самостійно керувати технічними засобами, не створюючи при цьому проблем та затримки дорогоцінного часу.

Часто динамічний посібник чи модель, реальний об’єкт або добре виконана таблиця набагато ефективніші за цифрові ресурси.

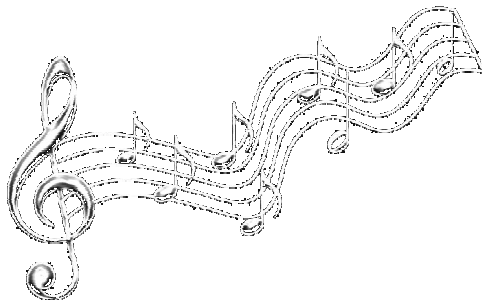
9. Не треба наприкінці уроку ставити стандартні запитання.

Найчастіше вчителі наприкінці уроку ставлять запитання: “Чи сподобався вам урок?” та “Що ви сьогодні дізналися на уроці?”. На перше запитання діти хором відповідають “Так!”. А відповідаючи на друге запитання, вони старанно називають усе, що робили на уроці. Навіщо?

Можливі витончені варіанти з рефлексією у вигляді нагород за номінаціями “Найкращий...”, несподіваний фінал – закінчи речення: “Сьогодні мені не вдалося...”, “Я й не підозрював...” Якщо на початку уроку призначити секундоміра, буркуна й оптиміста, то наприкінці по одній хвилині на їхню самореалізацію достатньо, щоб підбити організаційні підсумки уроку. Важливо, щоб ці прийоми не були несподіванкою для дітей і хоча б зрідка їх використовували й на робочих уроках.

10. Відкритий урок – це лінза, яка фокусує основні ідеї індивідуальної педагогічної технології.

Тому необхідно ще раз подивитися на конкретне завдання конкретної теми та провести ревізію своїх уявлень про особисту місію, персональний сенс своєї діяльності, а потім не забувати утримувати їх у свідомості як критерій правильності своїх дій.



Розділ 13. ЗАПИТАЙМО ПСИХОЛОГА

Типи модальності

Один учитель використовує навчальні таблиці (в паперовому виконанні чи в комп'ютерному) мало не на кожному уроці. Інший категорично від таблиць відмовляється, будь-який матеріал пояснюючи «своїми словами». Невже це можна пояснити лише його нехиттю «осучаснюватись» через ліню?

Сказане стосується не лише вчителів. Частина учнів, лише глянувши на найхімернішу схему, сприймає навчальний матеріал миттєво. А дехто з школярів (і таких чимало!) від таблиці відвертається, категорично не бажаючи заглиблюватись у ті співставлення-протиставлення й кольорові підкреслення.

У чім тут справа? Невже це вияв інертності? Звісно, ні. Усе набагато складніше.

Візуал, аудіал, кінестетик, дискрет - що це? Ці слова означають особливості сприйняття і переробки інформації людьми різного віку.

Як відомо, існують такі три канали сприймання людською свідомістю інформації:

ВІЗУАЛЬНИЙ	АУДІАЛЬНИЙ	КІНЕСТЕТИЧНИЙ
отримувана зовнішня та внутрішня інформація являє собою		
комплекс зорових образів	систему звукових образів	комплекс смакових, дотикових, нюхових відчуттів

Візуал - людина, що сприймає більшу частину інформації з допомогою зору.

Аудіал - той, хто одержує основну інформацію через слух.

Кінестетик - той, хто сприймає інформацію через інші відчуття (нюх, дотик та ін) і за допомогою рухів.

Дискрет - людина, у якій сприйняття інформації відбувається через логічне осмислення, з допомогою цифр, знаків, логічних доказів. Ця категорія людей зустрічається рідше за все, а дітям, в тому числі і школярам, зазвичай зовсім не властива.

Зрозуміло, що у сприйнятті інформації будь-якою людиною задіяно відразу всі три канали. Проте пріоритетним з цих трьох, як правило, є один. Відповідно людей умовно поділяють на візуалів, аудіалів та кінестетиків. Оскільки неспівпадіння модальності (від лат. *modus* - якісна характеристика сприйняття довкілля) співрозмовників може спричинити між ними в кращому разі непорозуміння, а в гіршому конфлікт, учителю краще знати особливості кожного з типів.

Відмінності між типами модальності такі:

КРИТЕРІЙ	ТИП МОДАЛЬНОСТІ		
	ВІЗУАЛ	АУДІАЛ	КІНЕСТЕТИК
ТЕМП МОВЛЕННЯ	пришвидшений	розмірений, плавний	уповільнений
ТОНАЛЬНІСТЬ ГОЛОСУ	висока	середня	низька
ЖЕСТИ РУК	на рівні обличчя	на рівні пояса	на рівні стегон або відсутні
СПРЯМУВАННЯ ПОГЛЯДУ	угору й прямо (ліворуч, праворуч)	праворуч, ліворуч або вниз праворуч	униз прямо (або униз вліво)
ПЕРЕВАЖАННЯ ПЕВНИХ СЛІВ У МОВЛЕННІ	бачу, погляньте, уявіть, ясно, чітко, видно	кажу, послушайте, лунає, чути, голосно, тихо	відчуйте, спробуйте, зручно, смачно, легко, важко.

Візуали у своїй промові вживають іменники, дієслова, прикметники, пов'язані із зором (дивитися, спостерігати, картина, на перший погляд, барвистий, яскравий, як бачите ...).

Для **аудіала** характерні слова, пов'язані зі слуховим сприйняттям (голос, послушайте, обговорювати, мовчазний, тиша, беззвучний ...).

Словник кінестетика в основному включає слова, що описують почуття, відчуття (схопити, м'який, теплий, шовковистий, дотик, добрий нюх, ароматний, гнучкий ...).

Направленість погляду.

У візуалів при спілкуванні погляд спрямований в основному вгору, у **аудіалів** - по середній лінії, у **кінестетиків** - вниз.

Особливості уваги.

Кінестетику взагалі важко концентрувати свою увагу, його легко відволікти чим завгодно.

Аудіал легко відволікається на звуки. **Візуалу** шум практично не заважає.

Особливості запам'ятовування

Візуал пам'ятає те, що бачив, запам'ятовує картинками (образне мислення добре розвинене). **Аудіал** - те, що обговорював, запам'ятовує, слухаючи. **Кінестетик** пам'ятає загальне враження; запам'ятовує, рухаючись, обмацуючи, нюхаючи.

ПОРАДИ УЧИТЕЛЮ

Приклади розходжень у поведінці.

Ситуація 1: домашнє завдання, яке записано на дошці.

Візуал слухняно відкриє щоденник і перепише з дошки те, що задано додому.

Аудіал перепитає у сусіда і запише зі слуху або не буде взагалі нічого писати, а вдома зателефонує і дізнається в однокласників, що задано.

Кінестетик довго риється в портфелі, знаходить потрібні підручники, в них - задані сторінки і прямо в підручниках відзначає, що задано.

Ситуація 2: поведінка на перерві.

Візуал найчастіше залишається в класі (якщо там не дуже шумно) або виходить у коридор і розглядає інформацію на стінах, спостерігає за іншими дітьми.

Аудіал використовує перерву, щоб наговоритися і погаласувати.

Кінестетику перерва потрібна, щоб розім'ятися, порухатися.

Звичайно ж, при навчанні, вихованні необхідно враховувати особливості сприйняття і переробки інформації. Це відноситься і до батьків, і до педагогів. Важливо спілкуватися з дитиною на "його мові".

Зауваження сприймуться краще, якщо:

- **візуалу** - похитати головою, пригрозити пальцем;
- **аудіалу** сказати пошепки "ш-ш-ш", "тихіше";
- **кінестетику** покласти руку на плече.

При виконанні дитиною домашнього завдання рекомендується:

- **візуалу** дозволити мати під рукою листок, на якому він у процесі роботи може креслити, штрихувати, малювати і т.д.;
- **аудіалу** не робити зауваження, коли він в процесі запам'ятовування видає звуки, ворухить губами;
- **кінестетика** не змушувати сидіти довгий час нерухомо, давати можливість моторної розрядки (сходити в іншу кімнату, встати і пострибати ...).

При спілкуванні використовуйте методи, зрозумілі та близькі дитині:

- **з візуалами** вживайте слова, що описують колір, форму, місце розташування, можна виділяти кольором пункти в книзі, використовувати таблиці, схеми, наочні посібники;
- **з аудіалами** використовуйте варіації голосу (гучність, паузи, інтонації);
- **з кінестетиками** використовуйте жести, дотики, досить повільну мову, дозволяйте йому "обігравати" інформацію.

Кожна людина, дитина в тому числі, використовує різні канали сприйняття, тобто, ми не можемо бути тільки візуалами, наприклад. Особливості сприйняття залежать і від віку: для маленьких дітей властиво прагнення все помацати, спробувати на смак, школярі ж частіше залучають слух і зір.

Учителеві варто навчитися розрізняти та враховувати модальність і учнів, і колег. Без сумніву, це допоможе йому в спілкуванні. Щодо дітей і підлітків, то за умови майстерного застосування педагогами різних видів унаочнення цілком можливо урівноважити візуальне й аудіальне сприйняття ними виучуваного матеріалу, а відтак і будь-якої інформації.

Чи можуть канали сприйняття інформації бути розвинутими рівномірно? Звісно можуть, і в цьому також виявляється людська гармонійність. Але не варто забувати про генетичну схильність кожного, а також про вроджені й набуті особливості зору й слуху кожної людини.

Учитель може потренувати сам себе: протягом одного дня перевтілитись у «чистого» візуала, наступного стати «дистильованим» аудіалом, на третій день пожити кін естетиком.

Проте все сказане вище ніяк не заперечує необхідності застосування наочності в навчальному процесі.

Вікові особливості дітей шкільного віку

Вік школярів	Психологічні вікові особливості, які педагог повинен узяти до уваги під час підготовки уроку
Молодший шкільний вік (6—11 років) 1-5 клас	- Відбувається перебудова пізнавальних процесів — формування довільності, продуктивності, стійкості — розвиток довільної уваги, сприйняття, пам'яті (насамперед механічної), мислення (перехід від наочно-образного мислення до словесно-логічного на рівні конкретних понять) - розвиток саморегуляції поведінки, волі - засвоєння вміння читати, писати, накопичувати знання - розширення сфери спілкування, поява нових авторитетів (учитель), формування стосунків у навчальному колективі - формування самооцінки на підставі оцінки вчителів і досягнутих результатів у навчанні, часто зниження самооцінки - формування впевненості в собі, компетентності або зневіра у власних силах, почуття неповноцінності, втрата інтересу до навчання через критичність учителів і батьків у результаті ускладнень у навчанні
Підлітковий вік (11—14 років) 5-8 клас	- нестійка емоційна сфера, сплески та некерованість емоцій і настрою, що пояснюється статевим дозріванням підлітків - самоутвердження власної самостійності та індивідуальності, можливість виникнення конфліктних ситуацій на уроках - провідна діяльність — спілкування з підлітками, засвоєння нових норм поведінки та стосунків з людьми через необхідність «завоювати» визнання, приязнь та повагу однолітків до себе - формування самооцінки, характеру; - розвиток логічного мислення, здатності до теоретичних розмірковувань і самоаналізу, оперування абстрактними поняттями - схильність до ризику, агресивності як прийомів самоутвердження - вибірковість у навчанні
Ранній юнацький вік (14-18 років) 8-11 клас	- формування свідомості — уявлення власне про себе, самооцінювання своєї зовнішності, розумових, моральних, вольових якостей - посилення вольової регуляції - збільшення концентрації уваги, обсягу пам'яті, логізації навчального матеріалу, сформованість абстрактно-логічного мислення - формування вміння самостійно розв'язувати складні питання - формування власного світогляду як цілісної системи поглядів, знань і переконань - прагнення до утвердження своєї незалежності, оригінальності - зневажання порадами старших; - прагнення набути професію — головний мотив пізнавальної діяльності - істотна перебудова емоційної сфери

Вчіться розуміти один одного, тоді у вашому житті і в житті ваших дітей буде набагато менше проблем!

Література

1. Пометун О.І., Пироженко Л.В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук. метод. посіб./ О.І. Пометун, Л.В. Пироженко. - К.: Видавництво А.С.К., 2004.
2. Стратегія реформування освіти в Україні: рекомендації з освітньої політики. - К.: Вид-во «К.І.С.», 2003.
3. Клокар Н.І., Чубарук О.В., Вітюк О.П. Концепція діяльності наукової лабораторії інформаційних технологій навчання КОІПОПК // Організація діяльності наукових лабораторій інституту: Науково-методичний посібник / Н.І. Клокар, О.В. Чубарук, О.П.Вітюк. - Біла Церква, 2005.
4. Обрізан К.М. Програмні засоби навчального призначення // Інформатизації середньої освіти програмні засоби, технології досвід, перспективи / За ред. В.М.Мадзігона, Ю.О.Дорошенка / К.М.Обрізан. - К.: Педагогічна думка, 2003.
5. Виправ помилку вчителя. Інтерактивні методи навчання.// Шкільний світ.-Музика.-2009.-№9.
6. Інтегровані уроки з предметів естетичного циклу//Бібліотека «Шкільного світу»//Київ.-2006.
7. Тимофєєв В. Вокальна музика / В.Тимофєєв. - К.: Вид. «Музична Україна», 1982
8. Журнал «Музичний керівник», жовтень 2010 р.
9. Використання комп'ютерних технологій на уроці музики. Журнал «Мистецтво та освіта», №4, 2008 р.
10. Інтерактивні методи навчання на уроках музики. Журнал «Мистецтво та освіта», №3, 2010 р.
11. Використання мультимедійних засобів – оновлення методики викладання мистецтв. Журнал «Мистецтво та освіта», №3, 2009 р.
12. Комп'ютерна презентація на уроках музики. Журнал «Мистецтво та освіта», №3, 2010 р.
13. Казачкова Л.М. Використання комп'ютерних технологій на уроках мистецьких дисциплін/ Л.М.Казачкова. – Таврійський вісник освіти. – 2012. - №2.
14. Кодесникова І.В. Інформаційно-комп'ютерні технології на уроках мистецтва/ І.В.Кодесникова.
15. Ястребов Л.І. Створення мультимедійних презентацій в програмі MS Power Point // Питання Інтернет-освіти / Л.І.Ястребов. – 2002. - №44.
16. Белкіна О. Критичне мислення учнів початкових класів // Практична психологія та соціальна робота. – 2005. – № 4. – С.37-42
17. Кроуфорд А., Саул В. та ін. Технології критичного мислення. – К.: Вид-во «Плеяди», 2006. –220 с.
18. Софій Н. Інноваційні методи навчання та викладання: теоретичне підґрунтя та методика використання. – К.: Проект «Рівний доступ до якісної освіти», 2007.- С.3-60
19. Настільна книга педагога. Посібник для тих, хто хоче бути вчителем-майстром / Упоряд.: В.М.Андрєєва, В.В.Григора.–Х.: Вид. група «Основа», 2006. – 352 с.
20. Митник О. Як навчити дитину мистецтва мислення. Педагогічна психологія. - К.: Вид-во «Початкова школа», 2006. –104 с.
21. Як стати майстерним педагогом: Навчально-методичний посібник / Кол. авт.: В.Ш. Ковальчук, Л.М. Сергєєва та ін. За заг. ред. Л.І.Даниленко. – К., 2007. – 184 с.
22. Ващенко Г. Виховна роль мистецтва // Праці з педагогіки та психології, Т.4. - К.,2000. - С.196 - 256.
23. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в початковій школі: Навч.-метод, посібник. - Тернопіль, 2000. - 215 с.

24. Ростовський О. Я., Марченко Р. О., Хлебникова Л. О., Бервецький З. Т. Музика. Програми та поурочні методичні розробки для загальноосвітніх шкіл. 1-4 класи. - Тернопіль, 2000.
25. Полякова О.В. Підготовка вчителя початкових класів до оцінювальної діяльності в першому класі.
26. Семиченко В., Заслуженюк В. Проблема педагогічного оцінювання // Рідна школа. – 2001. -- №7. – с. 3 – 9.
27. Погребная Е.Д. Влияние индивидуального стиля учителя на оценку успеваемости учащихся // Наука і освіта. – 2001. - №6. – с.46.

ЗМІСТ

Вступ.		3
Розділ 1.	Форми і методи активізації навчального процесу на уроках музичного мистецтва.	5
Розділ 2.	Єдність емоційного і свідомого естетичного виховання, забезпечення творчої свободи учнів, урізноманітнення їх діяльності на уроці музичного мистецтва.	10
	Специфіка інтегрованого уроку музичного мистецтва, побудованого на основі взаємодії різних видів мистецтв.	11
	Чуттєво-емоційне сприйняття творів мистецтва.	12
Розділ 3.	Інтерактивні технології на уроках музичного мистецтва.	18
	Кооперативне навчання.	19
	Комунікативно-ситуативні вправи.	20
Розділ 4.	Ігрові технології на уроках музичного мистецтва.	23
	Гра як метод навчання. Значення педагогічної гри.	24
	Основні функції ігор.	24
	Ігрові мотиви й організація ігор.	25
	Дидактична гра – основа розвитку уяви і фантазії.	26
	Модифікація ділових ігор.	30
	Музично-дидактична гра на уроці музичного мистецтва.	30
	Виховний аспект музично-дидактичної гри.	32
	Приклади музично-дидактичних ігор.	32
	Ігри для розвитку відчуття ритму.	35
	Ігри для розвитку звуковисотного слуху, чистоти інтонування.	36
	Ігри для розвитку вокально-хорових навичок, інтонаційно злагодженого співу.	36
	Ігри для закріплення програмового матеріалу.	37
Розділ 5.	Соціо-ігрові методи як спосіб проводити уроки музичного мистецтва цікаво.	39
Розділ 6.	Упровадження активних методів навчання, спрямованих на розвиток критичного мислення школярів.	42
	Технології та методи розвитку критичного мислення школярів.	42
	Метод пошуку істини за допомогою контрольних запитань.	43
	Етапи навчання критичного мислення.	44
	Активні методи розвитку критичного мислення.	44
	Планування уроку, спрямованого на розвиток критичного мислення.	44
	Вправи для розвитку критичного мислення.	46
Розділ 7.	Аналіз-інтерпретація творів мистецтва як засіб формування музичної культури особистості.	48
	Методики вивчення музичних творів.	48
	Методи вивчення музичних творів та їх класифікація.	49
	Педагогічна інтерпретація музичного образу на уроці музичного мистецтва.	52
Розділ 8.	Фольклор як засіб морально-естетичного виховання школярів на	

	уроках музичного мистецтва.	56
Розділ 9.	Використання технології мультимедіа на уроках музичного мистецтва.	62
Розділ 10.	Педагогічна оцінка на уроці музичного мистецтва.	65
Розділ 11.	Тестування на уроці музичного мистецтва як метод контролю знань учнів.	73
Розділ 12.	Як зробити урок цікавим...	76
	Приклади епіграфів до уроків.	76
	Приклади методичних прийомів, інтерактивних вправ, ігор.	77
	Актуалізація опорних знань та чуттєвого досвіду учнів.	77
	Сприйняття та первинне усвідомлення учнями нового матеріалу.	78
	Перевірка розуміння та корекція засвоєння учнями нового матеріалу.	78
	Приклади творчих завдань із музичного мистецтва.	80
	Приклади домашніх завдань із музичного мистецтва.	81
	Як не треба проводити відкритий урок.	82
Розділ 13.	Запитаймо психолога	84
	Типи модальності	84
	Вікові особливості дітей шкільного віку	86
Література.		87