

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ, ТЕОРІЇ МУЗИКИ ТА МЕТОДИКИ МУЗИЧНОГО
ВИХОВАННЯ**

Малей Яна Русланівна

**РОЗВИТОК СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ
ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НЕТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ
УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Магістерська робота

на здобуття освітньо-кваліфікаційного ступеня «магістр» зі спеціальності
014 «Середня освіта (Музичне мистецтво)»

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри історії, теорії музики
та методики музичного виховання

Крижановська Т.І.

Рівне 2022р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НЕТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	
1.1. Зміст та структура співацьких навичок	7
1.2. Нетрадиційні форми уроків музичного мистецтва: історія, класифікація, аналіз.	28
1.3. Психолого-педагогічна характеристика учнів молодшого шкільного віку.....	43
Висновки до I розділу	51
Розділ II	
ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НЕТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	
2.1. Діагностика розвитку співацьких навичок молодших школярів.....	52
2.2. Методика розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва.....	63
2.3. Узагальнення результатів експериментального дослідження.....	76
Висновки до II розділу	83
ВИСНОВКИ	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	87
ДОДАТКИ	94

ВСТУП

Проблемам розвитку підростаючого покоління, виховання в особистості цілісної системи історично сформованих культурних і соціальних цінностей сьогодні приділяється велика увага державою, що знаходить відображення в законодавчих документах, серед яких Закон України «Про освіту», Закон України «Про загальну середню освіту», Державна програма «Освіта» («Україна XXI ст.») тощо.

Зрозуміло, що важливе місце у цьому процесі належить вчителю, який має бути професіоналом своєї справи, який повинен знаходитися в постійному творчому пошуку. Сучасний педагог – це людина із гнучким і нестандартним мисленням, вмінням адаптуватися до швидких змін та умов життя.

Саме завдяки творчим і креативним вчителям в наших школах сьогодні активно впроваджуються нестандартні підходи, нові технології та нетрадиційні уроки. Вчителі шукають нові, інтерактивні форми і методи проведення уроків, використовують різні структури традиційних і нетрадиційних уроків.

У становленні особистості школяра роль мистецьких знань беззаперечна, оскільки саме мистецтво безпосередньо впливає на формування музичних здібностей, чуттєвої та емоційної сфери, розвитку художньо-образного мислення та формування світогляду.

Уроки музики в загальноосвітній школі розцінюються науковцями як засіб художньо-естетичного розвитку школярів шляхом взаємодії та взаємопроникнення різноманітних елементів мистецької інформації в свідомості учнів на основі осягнення художньо-образного змісту музичних

творів. Молодший шкільний вік є одним із найсприятливіших періодів для розвитку музичних здібностей на навичок школярів.

Проблема формування особистості була і залишається предметом вивчення психології (І.Бех, Г.Костюк, О. Леонт'єв, Л. Виготський, Б. Теплов та інші), педагогіки (С. Сухомлинський, О.Ростовський, Л.Падалка, Г. Щукіна та інші).

У музичній педагогіці останніх років значно активізувалися пошуки в розробці питань пов'язаних із використанням нетрадиційних, нестандартних форм проведення уроків. На це звертали уваги такі науковці як О.Гумінська, Р. Дверій, О. Коваль, В.Кондратова, О. Лобова, В. Лужний, І.Малафійк, О.Митник, Е. Печерська, О. Савченко О.Ростовський, В. Черкасов, В.Шпак та інші.

Різні аспекти розвитку співацьких навичок, розкриття їх сутності висвітлено в працях сучасних дослідників, наприклад Н.Бабіченко, Н. Гонтаренко, К. Завалко, К.Матвійчук, Д. Огороднов, Ю.Юцевич та Л.Яцук. Саме в період молодшого шкільного віку, коли відбуваються якісні зміни особистості, пов'язані з її становленням, зі ростом самосвідомості, закладаються основи взаємодії людини з оточуючим соціумом, реалізується творчий потенціал дитини як активного суб'єкта суспільства, пізнає світ і самого себе.

Можливість перевірити розвиток співацьких навичок молодших школярів з використанням нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва обумовили вибір теми магістерського дослідження: *«Розвиток співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва»*.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконувалась на кафедрі історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв РДГУ.

Мета дослідження - обґрунтувати та експериментально перевірити методику розвитку співацьких навичок молодших школярів на уроках музичного мистецтва із використанням нетрадиційних форм роботи.

Мета зумовила виділення наступних **завдань**:

1. вивчити сучасний стан проблеми в науковій літературі;
2. визначити зміст та структуру поняття «співацькі навички»;
3. розкрити дидактичний зміст категорії «нетрадиційний урок музичного мистецтва»;
4. виявити фізіологічні та психологічні передумови розвитку співацьких навичок молодших школярів;
5. провести діагностику та визначити рівні та критерії окресленої проблеми;
6. розробити поетапну методику розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків та експериментально перевірити її ефективність.

Об'єкт дослідження - співацьке виховання молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

Предмет дослідження - процес розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва.

Експериментальна база дослідження. Експеримент проводився в НВК «Гармонія» м.Рівне. протягом 2021– 2022рр. Експериментом було охоплено 40 учнів молодших класів.

Для розв'язання поставлених завдань застосовувались такі **методи** дослідження:

- **теоретичні**: аналіз психолого-педагогічної, методичної літератури з досліджуваної проблеми, навчальні програми школи, їх систематизація та узагальнення з метою формулювання теоретичних основ дослідження, синтез, порівняння, класифікація.

– **емпіричні:** педагогічне спостереження, анкетування, вивчення музичної діяльності учнів молодшої школи, діагностування, педагогічний (констатувальний, формувальний);

– **-статистичні:** математичне обчислення оцінювання стану досліджуваної проблеми та експериментальне підтвердження ефективності використаної методики на уроках музичного мистецтва в ЗНЗ.

Наукова новизна дослідження полягає в уточненні змісту поняття «співацькі навички молодших школярів», «нетрадиційні форми уроків музичного мистецтва»; розробленні критеріїв розвитку співацьких навичок молодших школярів; створенні методики розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва.

Практична значимість дослідження полягає у перевірці ефективності нетрадиційних форм вокально-хорової роботи на уроках музичного мистецтва, які сприятимуть розвитку співацьких навичок учнів, а тому результати дослідження можуть бути використані вчителями музичного мистецтва в ЗНЗ, музичними керівниками в ЗДО та хормейстерами і вокалістами в закладах позашкільної освіти.

Апробація результатів магістерського дослідження здійснювалась шляхом участі автора в Міжнародній науковій конференції Інститут мистецтв РДГУ «Мистецька освіта та розвиток творчої особистості» (Рівне, березень 2022) та в процесі участі у відкритому науково-творчому проекті «Небо над Україною: МВЛ-180 на варті» (20 березня-20 травня 2022 року) веб-сторінка проекту: <https://www.facebook.com/groups/290525863068377>

Публікації. Основні положення роботи висвітлено у публікації автора: «Нетрадиційні уроки як важливий аспект розвитку особистості школяра» // Мистецька освіта та розвиток творчої особистості: зб. наук. пр. /Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН

України, Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. Рівне: Волин. обереги, 2022. Вип.8

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (80 найменувань), 5 таблиць, 7 малюнків та 2 додатків. Загальний об'єм роботи становить 95 сторінок

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НЕТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Зміст та структура співацьких навичок

Сучасна школа – це школа всебічного розвитку людини, заклад, де вчителі намагаються і отримують високий результат, за допомогою різних способів викладання до виховання цілісно розвинутої особистості, яка через певний період часу залишив терени загально-учнівського закладу і понесе корисно придатний вклад в суспільство.

Питанням розробки шляхів, форм і методів формування творчої особистості на основі організації вокально-хорової роботи, розвитку співацьких навичок школярів присвячені праці А. Болгарського, О. Лобової, Г. Падалки, Е. Печерської та ін.

Вокально-хорова робота в сучасній школі, за словами О.Гумінської, це найдоступніший елемент організації навчальної діяльності школярів в умовах сучасного уроку музичного мистецтва [21, с.10-11]. З усіх видів виконавського мистецтва він найкраще сприймається і легко засвоюється учнями, так як не

вимагає значної попередньої підготовки. Процес вокально-хорової роботи на уроці дає змогу учням не лише засвоїти тему уроку, опанувати основи музичної грамоти, а й розвивати основні співацькі навички. В результаті, здійснюється розвиток музичних здібностей, емоційний відгук на музику, виховується інтерес до неї. Таким чином, ми бачимо, що цей вид діяльності вирішує ряд важливих завдань, зокрема:

1) формування та розвиток співацьких навичок, досвіду вокального виконавства, виразного співу;

2) розвиток музичних, зокрема вокально-хорових здібностей, музичної пам'яті, музичного слуху, оцінки власної виконавської діяльності, вміння аналізувати спів інших; уваги до всіх нюансів, які допомагають виразному співу (положення голови, корпусу тощо); найкращих якостей голосу (дзвінкості, легкості, достатнього співацького діапазону);

3) формування стійкого інтересу до музики в цілому і співу зокрема;

4) сприяння збагаченню музичної, зокрема співацької культури; накопиченню музично-пісенного репертуару та вмінню його використовувати в повсякденному житті;

5) стимулювання бажання співати індивідуально, в ансамблі, у хоровому колективі, а капела та з супроводом;

6) розвиток творчих навичок на ґрунті співацької діяльності (імпровізація, інтерпретація, власна творчість) [19, с.51].

Сьогодні, у новій українській школі (НУШ) спостерігається тенденція зниження рівня вокально-хорового навчання і виховання. Змінився смак школярів, більш активним став вплив естрадної музики, хоровий спів став не популярним, немає нового репертуару тощо.

Нажаль, на початку XXI століття ми стали забувати, що хоровий спів є одним із видів музичного виконавства та одним з важливих засобів музичного виховання дітей на уроках музичного мистецтва та в позаурочний час (шкільний хор, вокальний ансамбль тощо). Вокально-хоровий спів має багато

переваг перед іншими видами музичної діяльності школярів. Перш за все це доступність. Кожна дитина, що має слух, голос, відчуття ритму може спробувати себе у співі в якості соліста або учасника хорового колективу. Завдяки ньому відбувається розвиток довільної уваги, музичної пам'яті, фонематичного та різних видів музичного слуху (мелодичний, гармонічний, вокальний).

По-друге, це можливість творчої реалізації учнів. Вчитель допоможе поставити голос, ознайомить з репертуаром і здійснить бажання учня співати соло, в ансамблі або хорі.

По-третє, це виховний момент. Спів впливає на виховання таких необхідних якостей, як: комунікація, самоствердження (розуміння дитиною того, що вона може), відповідальність, спостережливість, сміливість, допитливість, кмітливість, цілеспрямованість, наполегливість і т.д. Окрім того, формується ще рефлексія поведінки, так звана рефлексія співу.

Окремі аспекти цієї проблеми були розглянуті науковцями та знайшли обґрунтування у філософських, психолого-педагогічних та мистецтвознавчих дослідженнях вітчизняних і зарубіжних учених.

Проблема розвитку вокально-хорових навичок відображена у працях науковців багатьох науковців (Н.Бабіченко, Н. Гонтаренко, К. Завалко, К.Матвійчук, Д. Огороднов, Ю.Юцевич, Л.Яцук та ін.). Зміст цих навичок у сучасних дослідників має різні погляди. Деякі питання розвитку співацьких навичок в учнів різної вікової категорії розглядали у своїх дослідженнях вітчизняні та зарубіжні науковці та педагоги-практики О. Єременко, А. Козир, Д. Огороднов, Н. Орлова, І. Пономарьков, В. Соколов та ін..

Основи співацького процесу та роботи голосового апарату детально розкрито у працях Л. Дмитрієва, В. Ємельянова, К.Матвійчук, Г. Стулової та ін.

Проаналізуємо як висвітлено це поняття у науково-педагогічній літературі та розглянемо структуру та процес формування співочих навичок молодших школярів.

У більшості визначень знаходимо, що навичка – це автоматизована дія. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» слово «навик» пояснюється як «уміння, набуте досвідом, звичкою, вправами» [6, с.214].

Ю.Юцевич характеризує поняття «навички» стверджував, що це психологічне новоутворення, яке забезпечує автоматизм виконання певних дій. [66].

Дещо ширше визначає це поняття О.Ростовський. Він пише: «навичка – це дія, яка внаслідок багаторазового повторення стала автоматизованою; психічне новоутворення, завдяки якому індивід спроможний виконувати певну дія раціонально, з належною точністю і швидкістю, без зайвих витрат фізичної та нервово-психічної енергії» [62, с.367].

А. Менабені головну увагу приділяє розгляданню співацьких навичок з точки зору психологічного механізму їх утворення. Так, науковець розрізняє дві основні частини навичок: орієнтовну і виконавську. Перша визначає способи виконання дії, а інша їх реалізує. Причому успішність виконання дії залежить від орієнтовної частини, так званого регулюючого образу [42, с. 83].

М. Метлов досліджуючи музичне виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, визначив зручні для кожної вікової групи співацькі діапазони. Крім того, автор розробив рекомендації по оволодінню вокальною поставою, співацькими і хоровими навичками. До перших були віднесені: співацька установка, звуковидобування, дихання, дикція, чистота інтонації, злитний спів (ансамбль) [43, с. 98].

А.Бондарчук визначає вокально-виконавські навички – як комплекс технічних і художніх навичок. До вокально-технічних навичок відносяться постановка голосового апарату, дихання, звукоутворення, дикція, артикуляція, інтонування тощо та робота над вокальним твором. До художніх навичок належить інтерпретація та робота на сцені [4].

О.О. Велігура визначає співацькі навички, як відпрацьовані уміння правильного видобування звуків голосом дітьми у процесі виконавської

діяльності. Автор переконаний, що окреслений феномен повинен мати підпорядковану систему і їх формування відбуватися у взаємозв'язку на кожному з етапів навчання дошкільників та молодших школярів. До співацьких навичок відносимо наступні: співацьке дихання, дикцію, артикуляцію, інтонацію, звуковедення [7, с. 72].

М. Михаськова поділяє вокальні навички на три групи: 1) вокально-технічна (співоча постава, співоче дихання, звукоутворення); 2) інтонаційно-слухова (стрій, ансамбль, чистота інтонування); 3) засоби виразності (дикція, артикуляція, орфоепія) [48, с. 124].

П. Халабузарь визначає навички – як «дії, складові частини яких у процесі формування стають автоматичними» [73, с.223-224]. При наявності навчальної діяльності людини відбуваються швидше і продуктивніше. Формуються навички, на основі застосування знань про відповідний спосіб дії, шляхом цілеспрямованих планомірних вправлень. Навички – необхідний компонент вміння [73, с.224].

В дослідженнях В.Крутецького, К.Матвійчук, С. Максименка, В. Петрушина, Б. Теплової та ін. знаходимо, що мовний і співацький процес відбуваються складною системою органів, в якій розрізняють периферичний і центральний відділи та дійшли висновку, що центральним мовним і співацьким відділом керує центральна нервова система [33;39;69]. Окремий напрям - «психологія музичних здібностей і музична діяльність» досліджувалася такими науковцями як А. Готсдинер, Б. Теплов, В. Петрушин, та ін.. [33]

Питання підготовки вчителя музичного мистецтва та особливості напрямку вокально-хорової роботи обґрунтовано у працях О.Коломоєць, О.Кузнецова, Н. Лебедевої, А. Менабені, Л.Огороднова, Ю. Юцевича та ін.

Науковці віднайшли, що мовний і співацький процес відбуваються складною системою органів, в якій розрізняють периферичний і центральний відділи та дійшли висновку, що центральним мовним і співацьким відділом керує центральна нервова система [5, с. 5].

Головну увагу у магістерському дослідженні ми приділяємо питанню розвитку співацьких навичок молодших школярів. Це автоматизовані, відпрацьовані уміння правильного видобування звуків голосом у процесі вокально-хорового виконання.

Уроки музичного мистецтва ставлять перед собою завдання не лише музичного навчання і виховання, формування інтересу до музики, розвитку естетичного смаку та вміння критично оцінювати художні явища, а й у розвитку у школярів різних умінь та навичок (вокально-хорових, музично-ритмічних, інструментальних тощо).

Питання структури вокально-хорових компетентностей детально розкрито у наукових розвідках та дисертації Н.О. Бабіченко [1, с. 153-158].

Виділивши з загальної структури лише співацькі навички отримаємо таку структуру:



Мал.1 Структура співацьких навичок за Н.О. Бабіченко

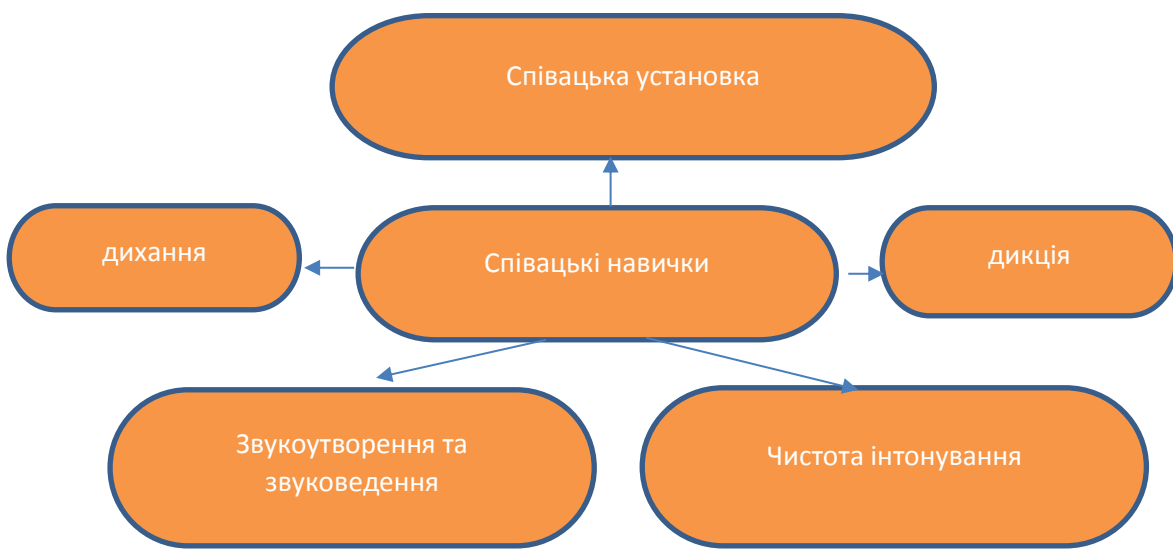
Бачимо, що автор пропонує наступну структуру вокально-хорових компетентностей:

- музичні здібності (музичний слух, музична пам'ять, відчуття метроритму, здатність до творчості тощо);

- вокально-хорові навички (співацька постава, дихання, чистота інтонування, метро-ритмічна синхронність, темброве забарвлення голосу відповідно до характеру звучання партії, ансамблева дикція та артикуляція, динамічна гнучкість тощо);
- вікові фізіологічні та індивідуальні психологічні особливості (природні вокальні дані та стан сформованість співацького апарату, здатність до навчання та самовдосконалення, тип темпераменту, здатність до творчої співпраці та публічної музичної діяльності тощо);
- особистісні якості (музикальність, артистичність, комунікабельність, організованість, наполегливість, толерантність, емпатійність тощо);
- інтелектуальна, естетична і духовна сфера підлітка (рівень розвитку інтелектуальних здібностей, здатність сприймати і засвоювати навчальну інформацію, здатність до художньо-образного мислення, наявність високих моральних якостей, духовно-світоглядна позиція тощо);
- культура особистості (культура спілкування у творчому колективі, мовленнєва культура, зовнішність, міміка, жести, постава, сценічна культура, виконавська манера тощо) [1, с. 155].

Вчитель-методист Л.М.Яцук до вокально - хорових навичок відносить:

- співацьку установку,
- дихання,
- звукоутворення і звуковедення,
- дикцію та чистоту інтонування [78, с. 15] .



Мал.2. Структура вокально-хорових навичок за Л.М. Яцук

К. Завалко розглядає співацькі навички як «систему свідомо вироблених операцій, які дозволяють реалізовувати музичні знання та вміння в послідовній цілеспрямованій музичній діяльності» [25]. Зрозуміло, що розвиток співочого голосу дітей може бути ефективним тільки на основі правильного співу, у процесі якого мають формуватися і правильні навички співу.

Вище зроблений аналіз наукової літератури дав змогу конкретизувати та визначити структурні особливості співацьких навичок. Отже, до співацьких навичок ми відносимо наступні: *співацьку поставу, вокальне дихання, звуковедення та звукоутворення, чистота інтонації, дикцію та артикуляцію.*

У поняття *співочої постави* входять: навичка правильного тримання корпусу і голови під час співу, а також вміння природно розкривати рот. Співаючи, треба стояти чи сидіти прямо, не витягуючи шиї, не напружуючи її м'язів. Руки краще вільно опустити вниз це під час співу стоячи, чи вільно покласти на коліна під час співу сидячи. Язик і губи не повинні бути скованими, млявими, а навпаки – рухливими і пружними; голову не опускати і не задирати вгору, дивитися прямо перед собою. При такій поставі складаються умови для вільного дихання. Корпус не повинен бути млявим або напруженим. У всій поставі повинна бути активність, готовність до співу.

Правильна постава є наслідком внутрішньої активності, в той же час сама постава добре впливає н внутрішній стан дитини, добре її організовує. Щодо проведення уроків музики, то у педагогічній практиці існує дві точки зору. Одні вчителі вважають, що музичні уроки треба проводити стоячи, інші, навпаки – сидячи. Для правильності співочої постави корпусу краще під час співу стояти.

Але, враховуючи, що на уроці приходиться не тільки співати, а й записувати, співати по нотах, тому практичніше проводити ці уроки сидяче. Коли пісня вивчена можна співати її стоячи. Незалежно від того чи учні сидять під час співу, чи стоять, положення корпусу повинно бути прямим, природнім, вільним. Голова під час співу повинна бути злегка піднятою, таке положення голови буде сприяти кращому положенню горлянки. Рот треба відкривати вільно, нижня щелепа повинна теж вільно опускатися вниз, бо від правильного положення голосового апарату залежить якість звуку. На початковому етапі навчання співу зустрічається ряд недоліків, які полягають у неправильній роботі артикуляційного апарату [68].

Таким чином, вчителю потрібно звертати увагу учнів на правильність співацької постави, пояснювати як це впливає на якість голосу дитини. Дотримуючись цих умов, голос дитини буде звучати природньо, рівно, звук буде правильно округлений, а інтонація чистою.

Вокальне дихання– основа співу. Є дихання, без якого неможливо художнє виконання твору. Чимало педагогів (І. Прянішников, Н. Гонтаренко, Д. Огороднов) для зміцнення дихальної мускулатури й голосових зв'язок під час своїх уроків використовували дихальну гімнастику. Беззвучні вправи в методиці І. Прянішнікова спрямовані на тренування та зміцнення діафрагми. А ось видатний педагог С. Сонті, крім комплексу «механічних», беззвучних вправ, використовував озвучену дихальну гімнастику, спрямовану не лише на подовження видиху під час співу, а й на вироблення відчуттів у області резонаторів [18, с.256-262; 47, с 12] .

Сучасні педагоги Н. Гонтаренко та Д. Огороднов [16; 52, с. 41] також використовують дихальні вправи, спрямовані на організацію вдиху й видиху під час співу.

К.Матвійчук у науковій розвідці звертає увагу на вправи С.Бутенка. На першому етапі постановки діафрагмального дихання ми також вважаємо доцільним використовувати саме їх. Слід зауважити, що наведені вправи

виконуються поступово. Починаючи з першої вправи, переходити до виконання наступної треба не раніше, ніж дитина зможе правильно та без зусиль повторити попередню[40, с.303]. Як відомо повітряний струм викликає коливання голосових зв'язок, внаслідок чого народжується звук, який попадаючи у резонаторні порожнини, посилюється і набуває вокального звучання. Від дихання залежить сила звуку і всі його відтінки: краса, чистота звуку, виразність співу.

Характер видиху та вдиху зумовлюється характером звуку. Занадто сильний вдих веде до форсованого нерівного звучання і підвищення інтонації. Мляве дихання позбавляє звук барвистості і викликає пониження інтонування. Видих завжди повинен бути економним. Для цього деякі педагоги-вокалісти радять різноманітні вправи: лежачи, набирати повітря на певну кількість секунд і рівномірно випускати його. Тривалість видиху та вдиху слід з кожним днем збільшувати. Згодом виробляється широке, тривале дихання та вільний видих.

У науково-методичній літературі Л.Б. Дмитрієв, Н.Б. Гонтаренко, А.Г. Менабені, О.Я. Ростовський, Ю.Є. Юцевич та інші описують наступні типи дихання: ключичне (клавікулярне), середньо-діафрагматичне та нижньо-реберно-діафрагматичне (косто-абдомінальне).

Сучасна вокальна педагогіка визнала третій тип, бо він є мішаним, адже верхня частина грудної клітини залишається майже нерухомою, розширюються нижні ребра, а діафрагма і м'язи черева активно працюють. Інші два типи є шкідливі та недопустимі.

Найбільш визнане сучасною вокальною педагогікою – так зване, ***грудно-діафрагматичне дихання***, яке дає можливість зробити найповніший і найглибший вдих. ***Грудне дихання***, при якому повітря набирається у верхню частину легенів і груди злегка подаються вперед. ***Костоабдомінальне*** – в ньому беруть участь нижні ребра, діафрагма і м'язи черевного преса (Costa – ребро, abdomen – живіт).

Як відомо, молодші школярі використовують високе – грудне дихання та у процесі розвитку дитячого голосу воно поступово змінюється на нижньореберно-діафрагматичне, яке є найбільш доцільним. Відповідно, його розвиток та використання має вплив на правильне положення гортані, оволодіння механізмом дихання, необхідного для формування тривалого плавного звуку, сприяє відчуттю опори звуку, й також на виконання різноманітних динамічних відтінків.

Співацьке дихання, як і звичайне, складається з двох моментів: вдиху і видиху. Співацьке, порівняно із звичайним, розмовним у 2-2,5 раз більше. Слід пам'ятати, що специфікою вокального дихання є те, що вдих є коротшим за тривалістю, а видих значно довшим, оскільки він повинен відповідати тривалості вокальної фрази. Так, при великому вдиханні, надмірний об'єм якого тисне на голосові зв'язки, може призвести до неточності інтонування та форсованого, затиснутого звучання голосу у співі. Вдихати повітря потрібно через ніс або ніс та рот, безшумно й без піднімання плечей, а також з характерною відповідністю характеру пісні.

Характер вдиху, як перед початком виконання твору, так і в процесі співу залежить від характеру твору. Для творів повільних кантиленних природнім є вдих спокійний, глибокий приклади пісень. У творах швидкого темпу вдих повинен бути коротким, але також глибоким приклади пісень.

Перед співом треба взяти дихання, на якусь долю секунди затримати подих, ніби зробити опору, почати спів за знаком вчителя, економно витрачаючи повітря до кінця фрази. Дихання береться між фразами і завжди за одну долю до початку співу наводжу приклади.

Якщо при звичайному диханні вдих чергується з видихом незалежно від нашої волі, то у співі дихання повинне бути цілком підпорядковане волі виконавця, бо тут воно відіграє дуже важливу роль, як основа формування співочого звуку.

Для співаків важливіше значення має видих, бо завдяки йому утворюється співочий звук. Вдих перед початком хорового співу має бути завжди організований та одночасний, повинен відповідати характерові твору. Набирати повітря треба безшумно, не піднімаючи плечей. Дихання при якому піднімаються плечі шкідливе. Таке дихання називається ключичним. Воно дуже розповсюджене у шкільній практиці. Плечові рухи вказують на те, що повітрям заповнюється лише верхня частина легенів і такого дихання не вистачає до кінця фрази. Завдання вчителя – навчити учнів економно, рівно і поступово витратити повітря, навчити рівно тягнути звук.

Щоб краще розвинути тривалість дихання, корисно співати різні вправи: діти по руці вчителя беруть дихання, затримавши подих, зробивши опору на першому звуці, починають співати на голосну «у». При цьому вчитель рахує на рахунок раз, два, три, чотири і т. д. це викликає у дітей інтерес, активність, бажання хто довше протягне звук. Такі вправи проводяться на початковому етапі, коли учні ще не знайомі з нотами. Коли ж учні ознайомляться з нотами, можна співати вправи по нотах.

Над розвитком навичок співацького дихання треба працювати систематично. Перша вимога до правильного співацького дихання – це правильний одноразовий вдих повітря. Друга вимога – видих.

Якщо, вчитель сам акомпанує співакам, то дихання показується кивком голови. Не можна брати дихання всередині фрази, а ще більше в середині слова. В окремих випадках при великих фразах допускається зміна дихання в середині фрази між словами. Під час виконання хорових творів, переважно повільного темпу, при великих тривалостях або довгих фразах часто застосовується прийом ланцюгового дихання, коли співаки дихають не разом, а по черзі ланцюжком. На ланцюговому диханні можна виконувати музичні фрази будь-якої величини, вони не розриваються такою зміною дихання, у слухачів створюється враження, що хор виконує фразу на одному диханні. При виконанні на ланцюговому диханні нот великої тривалості або довгих фраз

окремі співаки можуть брати дихання по черзі в будь-якому місці в тому числі і в середині слова. Часто ланцюгове дихання також застосовується у закінченнях твору наводжу приклади, ілюструю.

За висловленням В. Мішеченко: «правильне дихання є однією з умов хорошого вокального звучання»[49, с. 31]. Від нього залежить якість звуку голосу. Його школярі повинні взяти безшумно одночасно носом і ротом, при цьому не піднімаючи плечей.

Як було уже сказано, співацьке дихання відрізняється від звичайного тим, що вдих – короткий, а видих значно довший. До органів дихання відносяться: гортань, яка безпосередньо переходить у трахею (трубку, що складається з хрящових кілець, переплетених м'язами). Бронхи разом з легеневидами альвеолами складають легені, розташовані в грудній порожнині. Основу грудної клітини складає діафрагма – міцний еластичний дихальний м'яз, який також складається з тих поперечно-смугастих м'язів. Діафрагма під час дихання опускається, а під час видиху – підіймається, працює як поршень і є основним регулятором підв'язкового тиску при розмові та співі. З часом, процес дихання з автоматично несвідомого переходить у довільно-регульований, вольовий процес.

Звукоутворення (звуковедення). Для художнього виконання твору потрібна культура звуку. Вона забезпечується не тільки правильним диханням і дикцією, а й доброю манерою звукоутворення, яка, насамперед залежить від вміння володіти своїм голосом. Цього можна досягти дотримуючись правильної співочої постави й дихання. У співаків-початківців дихання нестійке, нижня щелепа стиснута, губи мляві, шия витягнута, це негативно впливає на якість звуку – спів стає нечистим, неприємного горлового тембру, з плоским, білим звучанням. Вчитель повинен слідкувати і відчувати співаків від форсованого, крикливого звуку, бо такий спів псує голос, порушує чистоту інтонації й виразність виконання.

Важливо підкреслити, що красивий, повний звук утворюється тільки при правильній координації всіх систем, які беруть участь у голосоутворенні в процесі самого співу. Тому, вправи для дихання без співу не є дієвими у виробленні правильного співацького дихання.

У процесі співацької роботи перед учнями слід ставити конкретні завдання щодо розвитку дихання: проспівати на одному диханні короткі музичні фрази, вимагаючи при цьому ясного проспівування кожного звука, а особливо останнього. Найкращий результат буде досягнуто з допомогою певного ілюстративного показу вчителем правильного виконання цього та інших завдань. Тому вчитель повинен сам досконало володіти всіма вокально-хоровими навичками так, як правильно організована та сформована навичка співочого дихання є запорукою для досягнення виразності у співі, формування красивого звука [35, с.98].

Серед основних способів звуковедення виділяють наступні: *legato*, *staccato*, *non legato*, *marcato*. Необхідно підкреслити, що діти на початку вокального розвитку повинні оволодіти тільки двома першими (*legato*, *staccato*), а іншими способами – у подальшому процесі формування співацьких навичок.

Важливим елементом хорового співу є природне звукоутворення, зв'язний спів, тобто спів *legato* – як основа співацького мистецтва. Саме завдяки цьому виду звуковедення досягається кантиленність – елемент вокальної майстерності, якому притаманна наспівність та мелодичність виконання музичного твору та є вершиною досконалості вокального виконання. Для кантиленного співу потрібне довге та рівномірне дихання, використання м'якої атаки звуку [74, с.30].

Staccato, що з італійської мови означає уривчасто, відокремлено й такий же характер виконання звуків властивий цьому виду звуковедення, штриху. Допомагає активізувати голосовий апарат, засвоїти необхідну атаку звуку та відчувати дихальну опору, впливає на роботу діафрагми. Починати розвиток цього типу звуковедення варто у помірному темпі, поступово ускладнюючи

темп та ритм. *Non legato* (з італ. не пов'язуючи) – на відміну від такого схожого штриха *legato*, має характерний перехід від звуку до звуку. *Marcato* (з італ. підкреслюючи, акцентуючи) – спосіб звуковедення та штрих, якому властиве певне підкреслення та акцентування кожного звуку.

Кожен спосіб звуковедення впливає на тембральне забарвлення голосу, породжує відповідну атаку звуку. За словами О.Велігури, не слід забувати, що на початку вокального розвитку діти повинні оволодіти лише такими способами звуковедення як *legato*, *staccato*, а іншими – у подальшому процесі розвитку співацьких навичок. Так стає можливим відтворення певного художнього образу через звук, розкриття змісту твору [7, с. 72].

Звук, поруч з ритмом, темпом, ансамблем і строем, є одним з основних виконавських засобів виразності. Змістовне, соковите забарвлення звучання є наслідок систематичної, тривалої роботи. Звукова палітра хору може бути різноманітною, різнобарвною, адже для того, щоб передати радісний, ліричний, героїчний, драматичний або гумористичний зміст, потрібен різний характер звуку, різні звукові барви. При всіх змінах характеру звучання, звук хору повинен мати постійні якості: звучання хору повинно бути природнім, не напруженим, рівним на всьому діапазоні, округлим, точним. Здобуття цих якостей вимагає різнобічної роботи вчителя над диханням звука, над регулюванням сили звучання, над округленням голосних, звуковеденням, тощо.

Щоб співацький голос звучав рівно на всьому діапазоні, необхідно виробити його мікстове звучання – плавний перехід від грудного до головного. Саме з примарних звуків починається розвиток голосу, що звучить найбільш природно, вільно, легко, поступово розширюючи діапазон вгору та вниз.

Найголовнішу роль у розвитку звукоутворення має атака звуку - перехід голосового апарату від дихального стану у співацький, що і є початком роботи голосових зв'язок та дихання. Існує три види атаки звуку – тверда, м'яка та придихова. Кожна з них доцільно використовується відповідно до індивідуальних особливостей голосів дітей. Дитячому голосу, з причини своєї

обмеженості, характерна м'яка атака звуку, з нещільним змиканням зв'язок у момент початку звукоутворення. Вона складає й основу співацького звука як найбільш фізіологічно доцільна так, як сприяє виникненню спокійного, м'якого звуку середньої сили та найкращого тембру. М'яка атака сприяє ще й розвитку музично-естетичного смаку.

Велике значення для правильного звукоутворення має чітке формування голосних звуків. Якість голосних залежить від того, як співак розкриє рот: нижня щелепа опускається повільно, утворюючи губами коло. Звук тоді утворюється округлений. Велике значення має ведення звука, всі голоси повинні звучати рівно. Правильному звукоутворенню допомагає вміння розпізнавати якість звука, тобто відрізнити гарний звук від поганого.

Важливим, тут буде особистий показ керівником способів правильного звукоутворення. Керівник повинен якнайчастіше нагадувати про співочу поставу, показувати правильну артикуляцію, формування звука. У вихованні правильного звукоутворення слід завжди орієнтуватися на музичну фразу. Музичу фразу треба проспівати так, щоб вистачило дихання і збереглося барвисте звучання. У співаків треба виробити головне, світле, дзвінке, округле звучання. Головне звучання виробляється на звуках «у-ю;» світле – за допомогою посмішки; рівне – за допомогою вправ, побудованих у висхідному та низхідному напрямках. Треба звертати увагу на те, щоб дитячі голоси звучали ненапружено.

Отже, першочергове завдання вчителя – добитися співу легким, м'яким звуком. Виробити ці навички допомагають перш за все пісні з програми учнів молодших класів, а також різноманітні вправи, які треба співати на різні склади, слова.

Інтонування, або чистота інтонування у співі є не тільки елементом, що регулює стрій, але є важливим виконавським засобом. Часто інтонування у сольному або хоровому виконавстві є величиною відносною: норма чистої інтонації регулюється зонним строем, залежить від різних елементів музики

(звуківисотного малюнку, ладової системи, направлення руху, динамічних і метроритмічних акцентів, структурної побудови), але в кінцевому результаті визначається творчим задумом виконавця і тим, як він проводить інтерпретацію даного музичного твору.

Однією із самих головних умов гарного звучання є чистота співу, чисте інтонування, точне відтворення висоти звука. Першою вимогою вчителя в роботі над цією навичкою є вміння відрізнити чисте звучання від фальшивого. Миритися з неточним інтонуванням у дитячому співі це означає підривати основи музичного виховання. Робота над розвитком навички чистого інтонування тісно зв'язана із вихованням та розвитком слухових навичок.

Інтенація залежить :

- ✓ від фізичного стану співака;
- ✓ від слухових даних співака;
- ✓ від вміння володіти диханням, звукоутворенням, дикцією, а також від співочої постави;
- ✓ від уподобань співаків тим чи іншим твором;
- ✓ від зручності виконання, діапазону пісні, її мелодії.

Труднощі в інтонації можуть виникнути при незручному голосоведінні: великі інтервальні стрибки, часті секунди, хроматизм. Чистого інтонування можна добитися під час співу *мурмурандо*. Домогтися хорошої інтонації допомагає також спів без супроводу. Спів без супроводу також є одним із головних засобів розвитку і виховання вокального слуху та голосу.

Поняття інтонації в хорі нерозривно пов'язане з поняттям строю. Строєм називається правильне точне інтонування інтервалів в їх мелодичному і гармонічному видах. Стрій, тобто інтонаційно вивірене і вирівняне звучання буває двох типів:

• **мелодичний стрій** –це послідовність музичних звуків, що йдуть один за одним у горизонтальному порядку, ще називають його горизонтально-мелодичним;

• **гармонічний стрій** – це спів гармонічних послідовностей у вертикальному порядку одночасне звучання тонів.

Одним із важливих моментів у роботі над вирівнюванням строю є **диригентські вказівки вчителя**. Керівник мусить всіма засобами виразності – рукою, виразом обличчя, показати де треба підвищити звук і навпаки. Між учнями і вчителем повинен бути тісний контакт і взаєморозуміння. Слід звернути увагу і на велику помилку, яку часто можна зустріти і хоровій практиці, якщо хор виконує якесь місце фальшиво, то вчитель замість виправити це місце і виявити хто співає невірно заставляє всіх повторювати декілька разів одне і то ж місце.

Це якраз не допоможе тим, хто співає фальшиво, невірно, а тільки знизить інтерес до співу тих, хто співає добре. Коли у пісні відчувається фальш, то не слід повторювати усю пісню спочатку, а виправити ті місця, котрі важко засвоюються. Отже, музичний стрій, особливо хоровий та чистота інтонації є найважливішими елементами виконавства.

Артикуляція та дикція. У роботі над якісним співом, крім співацького дихання, провідне місце займає робота над артикуляцією та дикцією. У «Словнику іншомовних слів» термін *артикуляція* (лат. *articulatio* – розчленування, від *articulo* – членувати, розчленовано вимовляти) визначається як «спосіб виконання послідовного ряду звуків на інструменті чи голосом»; або «міра якості систем зв'язку, призначена для передачі мовних повідомлень» [65].

Ю.Є. Юцевич трактує артикуляцію у двох значеннях: як «спосіб виконання звуків під час співу або гри на музичному інструменті» та «чітке, виразне вимовляння голосних у співі, яке залежить від способу організації роботи голосового апарату» [77, с.4]. Дослідник наголошує на суттєвих відмінностях техніки артикуляції та дикції в мовленні та співі. Зокрема він зазначає, що у мовленні гортань і артикуляційний апарат гнучко зв'язані між собою, то у співі вони діють майже незалежно. У співі гортань займає цілком визначене для кожного голосу положення, зберігаючи його майже незмінним для усіх

голосних у межах звуковисотного діапазону, який у співі є набагато більшим, ніж у мовленні. Це сприяє знаходженню співацької координації роботи голосового апарату. Ю.Є. Юцевич називає дикцією «вимовляння приголосних у співі» [77, с.125].

Співацька дикція. Музика і слово перебувають у єдиному взаємозв'язку в вокально-хоровому мистецтві. Тому робота над дикцією вважається важливим етапом оволодіння шкільним пісенним репертуаром.

Співацька дикція, за визначенням О.Ростовського, це «ясність, розбірливість, правильність вимови тексту в співі» [61, с. 62]. Артикуляційному апарату властиве включення у роботу з моменту співу звуку. Тому й від його рівня розвитку та роботи залежить якість вокального звуку. «Від чіткого вимовляння голосних і приголосних звуків залежить розвиток у голосі дзвінкості й рівності» [55, с. 21], – зазначає Е. Печерська. Крім того, необхідно стежити за тим, щоб чітке вимовляння поетичного тексту не переходило в його декламування. Так, вчитель повинен з перших занять уважно стежити та коректувати рухи нижньої щелепи, форму рота та чіткість роботи язика при вимові голосних та приголосних звуків (їх звучання у дітей молодшого шкільного віку характеризується «пістрявістю» та неоднорідністю). В'ялість артикуляційних рухів є основним недоліком дитячої дикції. Але й надмірне їх виділення негативно впливає на якість вокального звуку. Розвиток артикуляційно-дикційних навичок повинен відбуватися поступово. З початку слід розпочати з розвитку співу голосних звуків.

Тож цілком закономірно, що якісна співацька дикція сприяє формуванню співацького звуку, активізує дихання, допомагає досягненню забарвленого звучання. На характер дикції впливає як зміст музичного твору, так і його характер. Наприклад, в творах маршового характеру текст вимовляється твердо, у спокійних і кантиленних – м'яко, у драматичних – енергійно. Якість вимовлення залежить також від теситури й сили звука, ритму й темпу, теситури

й звуковедення. Систематична робота над навичками словоутворення формує в учнів єдину артикуляцію, яка впливає на якість звукоутворення.

Механізми вимовлення голосних і приголосних досліджено й чітко прописано науковцями – О. Раввіновим, Т. Овчинниковою, Н. Орловою, Г. Стуловою, Ю. Юцевичем та іншими педагогами. Загальноновизнано, що під час співу голосні звуки необхідно протягувати, а приголосні, навпаки, вимовляти коротко й чітко. Єдина округлена манера формування голосних звуків сприяє досягненню унісона при виконанні шкільних пісень. «Округлення голосних досягається через прикриття звука» – підкреслює Г. Стулова [69, с. 100].

Голосних в українській мові десять: а, о, у, и, і, є, е, й, ю, я. Вирівнювання за тембром, а також унісон краще досягається на звуках а, е, и, о. Голосна а використовується як основна голосна для вироблення вокального звучання. Голосні я, й, ю співаються м'яко. Звук й вимовляється коротко. Завдяки округлості голосні добре прослуховуються в будь-яких темпах. Приголосні поділяються на глухі й дзвінкі, можуть вимовлятися твердо і м'яко. Напівголосні м, л, н, р тягнуться й використовуються як голосні. Дзвінкі б, г, в, ж, з, д вимагають активної роботи артикуляційного апарату; при співі глухих п, к, ф, с, т доречно тверде вимовлення; шипячі х, ц, ч, ш, щ містять шумові утворення. У процесі мовлення звучання окремих голосних змінюється, тобто спостерігається часткова асиміляція.

Ці критерії залежать від ряду причин: висоти звуків (при співі низьких і дуже високих звуків дикція погіршується), способу звукоутворення, артикуляційного апарату (зуби, язик, м'яке піднебіння, щелепи, гортань з голосовими складками). Млявість артикуляційного апарату (малорухливі губи, язик, затиснута нижня щелепа, мало відкритий рот) є однією з основних причин поганої дикції при співі: голосні і приголосні не мають належної якості і чіткості, звук набуває одноманітного та невиразного характеру. Проблемою є і перебільшена дикція: діти не співають, а ніби декламують текст пісні.

Розділяючи цю думку, ми маємо намір формування голосних відносити до артикуляції, а роботу над різними групами приголосних – до дикції. Саме з цієї причини ми до співацьких навичок віднесли і артикуляцію, і дикцію.

Інтонація. Неабияку складність у співацькій діяльності займає робота над інтонацією (від лат. «intono» – вимовляти, співати перші слова). У енциклопедичних словниках її охарактеризовано як багатозначне поняття, що в загальному випадку стосується задачі точного відтворення висотного відношення тонів. При цьому за терміном інтонація зберіглося значення музично і акустично правильного відтворення висоти звуку. Процес відтворення висоти звуку при цьому називається «інтонуванням». Задача чистого інтонування актуальна насамперед для вокалістів, а також для виконавців на інструментах, що не мають фіксованого звукоряду, як, наприклад, струнно-смичкові інструменти [28].

Як показав аналіз наукових концепцій та розвідок, вокально-хорова робота на уроках музичного мистецтва вимагає від учителя відповідної професійної компетентності, а саме:

- знання особливостей дитячого голосового апарату й звукоутворення в учнів різних вікових груп;
- дотримання гігієнічних вимог під час співу;
- володіння принципами спрямованими на охорону дитячого голосу;
- урахування індивідуальних можливостей дітей; знання механізмів і специфіки звукоутворення, дикції, дихання;
- володіння елементами хорової звучності й методикою роботи з дитячими голосами тощо.

При цілеспрямованому вокальному вихованні голос дитини розвивається. В молодшому шкільному віці основна увага зосереджується на злагодженому унісонному звучанні дітей, так як у них ще достатньо розвинений музичний слух, несформовані вокально-хорові навички, відсутня координація між слухом і голосом, вони є неуважними під час співу.

Вокально-хорова робота в класі являє собою унікальну форму взаємодії вчителя з учнями та учнів між собою. У процесі творчої взаємодії відбувається оволодіння учнями співацькими навичками, які забезпечують рівень хорового виконання й рівень вокально-хорової культури. В зв'язку з тим, що процес розвитку вокально-хорових навичок набуває важливого значення, але вони повинні формуватися поступово та цілеспрямовано.

На основі проведеного аналізу змісту та структури поняття «співацькі навички» можемо зробити наступні висновки.

По-перше, співацькі навички це відпрацьовані вміння правильного видобування звуків голосом у процесі виконавської

По-друге до основних співацьких навичок ми відносимо: співочу поставу, вокальне дихання, звукоутворення та звуковедення, артикуляцію та дикцію, інтонацію.

По-третє, для розвитку співацьких навичок школярів головну увагу слід керуватися принципом наступності. На нашу думку, окреслений феномен повинен мати підпорядковану систему і відбуватися у взаємозв'язку на всіх етапах навчання школярів. По-четверте, існує нагальна потреба у розробці нових підходів, методів та прийомів щодо інтенсифікації вокальної діяльності дітей, враховуючи рефлексію та мобілізацію даного процесу.

1.2. Нетрадиційні форми уроків музичного мистецтва: історія, класифікація, аналіз.

У сучасній школі важливою формою організації навчання залишається класно-урочна система, за якої провідною формою організації навчально-виховної роботи є урок. А сукупність методів і прийомів на кожному етапі складає структуру того чи іншого уроку. Для багатьох вчителів рамки традиційного уроку виявляються тісними, і вони шукають шляхи виходу за його межі, удосконалюючи навчальний процес. Коли вчитель прагне зробити

заняття яскравим емоційним, донести навчальний матеріал до кожного учня, спираючись на мимовільну увагу, а самих учнів активізувати на творчий процес, тоді, як правило, і виникають нетрадиційні форми.

Саме в кінці ХХ ст. на Україні, завдяки незгасаючій творчій ініціативі вчителів у шкільній практиці, поширилися так звані нетрадиційні уроки. Сьогодні нова українська школа (НУШ) продовжує цей процес і ми можемо констатувати, що певні позитивні зміни у цьому напрямку є. Щоб встановити характерні риси нетрадиційних уроків, визначимо, а в чому ж полягає різниця між традиційним і нетрадиційним уроком.

Традиційний урок - це урок за традиційною структурою. Так, у більшості випадків традиційний урок складається з таких основних елементів: перевірка домашнього завдання, мотивація, актуалізація опорних знань, вивчення нового матеріалу, закріплення й осмислення матеріалу, домашнє завдання [20, с.116].

Традиційним, для музичного мистецтва, можна назвати урок, якому властива певна багаторазово використовувана методика його проведення вчителем та складається з структурних елементів, характерних більшості уроків, до якого входять певні традиційні види музичної діяльності.

О.Гумінська вважає, що урок музичного мистецтва традиційного типу передбачає застосування вчителем знань педагогіки, психології, методики викладання навчальної дисципліни у навчально-виховному процесі, а тому й підпорядковується їх загальним особливостям:

- завданням формуванням особистості учнів: підпорядкування змісту, мети, методів та засобів загальнолюдським цінностям; визначення виховної мети й відповідних завдань щодо їх розумового розвитку; виховання в них моральних якостей; забезпечення тісного зв'язку змісту уроку з життям; підпорядкування різнобічного розвитку їхнім індивідуальним особливостям, яке передбачає врахування їхніх нахилів, обдарувань та інтересів;

- психологічним закономірностям – врахування вікових та психологічних особливостей кожного учня, дотримання педагогічного такту, здійснення певного інтелектуального, емоційно-вольового та морального впливу на учнів за допомогою музичних засобів, втілення особистісно-гуманного підходу до дитини, керування та підтримка процесів збудження та інтересу до навчання;

- організаційним закономірностям навчально-виховного процесу – підпорядкування певному часовому ліміту тривалості уроку, підпорядкування різних видів діяльності та їх змісту конкретній меті й завданням уроку, певній дидактичній структурі уроку, його організаційним вимогам та особливостям, гігієнічним вимогам;

- педагогічним закономірностям – загально дидактичним принципам та методам [21, с.4-6].

Особливістю традиційного уроку музичного мистецтва є його приналежність до уроків мистецтва, звідти й випливають його специфічні особливості до яких належать:

1) специфічні **принципи** навчання:

– принцип єдності емоційного та свідомого, пов'язаний з особливістю музичного мистецтва як специфічної форми відображення дійсності, де важливу роль відіграють емоції і почуття, та утворене пізнання у процесі навчання музики є специфічне, неможливе без єдності емоційної та розумової сфер;

- принцип єдності художнього та технічного: коли художнє (ціль) увесь час висвітлює технічне (шлях до мети), коли робота над технікою одночасно є роботою й над художністю (виразністю, образністю);

- принцип комплексності – а саме комплексності впливу на людину (її психіку, фізіологічні процеси, моторику);

2) специфічні **методи** навчання:

- метод музичного узагальнення – має спрямованість на організацію засвоєння учнями теми уроку, об'єднує всі форми та види занять й має узагальнюючий характер;

- метод забігання вперед та повернення назад до пройденого матеріалу – зумовлений тим, що в умовах системи взаємопов'язаних між собою тем жодна з них не може бути розглянута ізольовано, та пройдений матеріал має бути усвідомлений на новому, вищому рівні;

- метод емоційної драматургії – врахування специфічних умов роботи в певному класі, з певним складом учнів.

3) специфічні *види діяльності* – жоден з шкільних уроків не має стільки видів форм роботи та потребує певної методики їх освоєння: хоровий спів, слухання музики, гра на музичних інструментах, музично-ритмічні рухи, музична творчість, теоретичне вивчення музики;

4) специфічні *психологічні особливості* – як мистецтво має сильний та прямий емоційний вплив на людину та дає незрівнянні можливості для розвитку не тільки її емоційної, а й пізнавальної сфери за умови цілеспрямованої організації педагогом його розвитку та засвоєння [62, с.456-457].

Не слід забувати, що уроку музики характерна й така особливість як колективна форма здійснення музичної діяльності, коли учні виконують певний вид діяльності разом, без виділення «обдарованіших» з них. Це дає змогу дитині побути одночасно слухачем, виконавцем та композитором, мати певне єднання з іншими учнями.

Найбільш поширеним серед традиційних - є комбінований урок з його гнучкою структурою, придатністю до вирішення широкого кола навчально-виховних завдань, поєднанням різноманітних цілей й видів музичної діяльності у будь-якій послідовності.

О.Ростовський вважав, що уроки музичного мистецтва доцільно класифікувати за місцем їх у засвоєнні навчальної теми: урок введення в тему,

урок поглиблення теми, урок узагальнення, а також підсумковий урок семестру та заключний урок-концерт [62, с.458].

Кожен урок музичного мистецтва будується навколо теми, дидактичних, розвиваючих та виховних завдань, що зумовлюють його логіку. Наявність музичних творів, різних за характером та змістом вимагає визначення чіткої структури уроку для досягнення його цілісності. Тому традиційний урок музичного мистецтва характеризується дидактичною основою, видами музичної діяльності та структурними компонентами уроку.

Саме від різноманітності видів музичної діяльності – слухання музики, її виконання (спів, музикування, рухи), творчість в галузі музики, теоретичне вивчення музики – у поєднанні з дидактичною структурою залежить структура уроку музики.

Відштовхуючись від цього, на думку О.Гумінської, можна сформувати такі структурні компоненти традиційного уроку музичного мистецтва:

1. Вхід до класу під музику. Музичне вітання.
2. Повідомлення теми, мети, завдань уроку, мотивація учіння школярів; бесіда за темою уроку.
3. Бесіда та слухання музики.
4. Розспівування, робота над вокально-хоровою вправою.
5. Робота над поспівкою.
6. Розучування та виконання пісні.
7. Гра на елементарних музичних інструментах.
8. Рухи під музику: танці, пластичне інтонування, диригування, інсценізація, гра.
9. Музичні творчі завдання, живописні та літературні творчі завдання...
10. Вивчення музичної грамоти.
11. Підсумки уроку, повідомлення домашнього завдання; вихід із класу під музику [21, с.11-12].

Отже, бачимо, що традиційний урок музичного мистецтва поєднує в собі як загально дидактичні принципи, методи, закономірності, так і специфічні (мистецькі) особливості, які впливають на його методику організації проведення, класифікацію, структуру, та види й вимагають від педагога їх майстерного поєднання, використання та чергування у організації уроку музичного мистецтва.

Розглянемо, що ж являє собою нетрадиційний урок музичного мистецтва та які форми роботи він використовує.

В 70-80х роках ХХ століття починається новий етап у розвитку і реформуванні шкільної освіти. Традиційні підходи навчання змінюються новими, більш сучасними, в основі яких лежать авторські системи, концепції, технології викладання предметів. Втілення у практику та експериментування з різновидами уроку нетрадиційного типу й видами діяльності під час нього проводили Л.Алексєєва, Н.Волкова, В.Кондратова, І.Малафійк, Л.Орлова, , І.Романова, Г.Соловійова та ін.

В Українському педагогічному словнику С.Гончаренка нетрадиційність або новаторство (від лат. novator - оновлювач) – це відхід, відступ від норми, зокрема людських усталених норм; термін, який вживається для позначення діяльності вчителів та вихователів, спрямованої на поліпшення процесу навчання та виховання, на його раціоналізацію. Ця діяльність може стосуватися змін у завданнях, методах і прийомах навчання, а також змін у формах організації процесу навчання й виховання [17, с.233-234].

У словнику іноземних слів «традиційний» в перекладі з латинської означає «оснований на традиціях; той що перейшов за спадщиною; той що передається від покоління до покоління; звичний [65].

Отже, нетрадиційний – це незвичайний, нестандартний. Якщо ми говоримо про форми, то маємо на увазі незвичайні форми організації навчального процесу.

Нетрадиційний – це такий урок, в якому традиційні елементи виконуються нетрадиційними способами і на цій основі структура цього уроку суттєво відрізняється від структури традиційного уроку. Якщо хоча б один елемент традиційного уроку буде реалізовано нетрадиційним способом, то вже такий урок певною мірою можна назвати нетрадиційним, або традиційним з нетрадиційним виконанням одного із елементів уроку [50]. Якщо кількість елементів уроку, виконаних нетрадиційним способом, буде невеликою, то це призведе до суттєвої зміни структури уроку, а тому, такий урок також можна вважати нетрадиційним. Таким чином, введення нових елементів уроку, зміна їх тривалості вже автоматично змінює структура уроку, а значить урок стає нетрадиційним.

Проблему «нетрадиційних уроків» розглядали у своїх дослідженнях науковці (Н.Вакарчук, Л. Варзацька, О. Кузьменко, Е. Печерська, О. Савченко та ін.), методисти (Г. Лисенко, Л. Лухтай, Н. Токар та ін.), педагоги-практики (І.Волкова, І.Гуревич, Л.Кондратова, Т.Пасічник, П.Пашаніна та ін.).

Так, наприклад, А. Шинкаренко висуває і обґрунтовує ідею про урок музики як урок мистецтва. В. Штепа, Н. Белявіна звертають увагу про використання комп'ютерних технологій на уроках музики [41,с.127-128].

Ряд науковців, вчителів та методистів (А. Авдієвський, А. Болгарський, І. Гадалова, О.Гумінська, З. Жофчак, Р. Марченко, Л. Хлебникова) створюють альтернативні навчальні програми для 1-4 та 5-8 класів тим самим пропонуючи нетрадиційні підходи у навчальний процес і викладання для вчителів музичного мистецтва.

Одночасно з цим, В. Лужний, Р. Дверій, О. Лобова розробляють навчальну літературу для експериментального апробування та поурочні методичні розробки для учнів різних вікових категорій [41, с. 128-129]

Проблема «нетрадиційних уроків» стала досить актуальною. В 90-х роках її досліджували О. Коваль, О. Лобова, Т. Науменко, Е.Печерська,

О. Ростовський, В. Черкасов та багато інших. Але чіткого обґрунтування та класифікації поняття «нетрадиційний урок» на сьогодні немає.

Нетрадиційний тип уроку в своїй діяльності використовує Е.Печерська. Автор навчає учнів музичної грамоти за нетрадиційною методикою. Особливістю такого уроку є викладання певного матеріалу у формі, пов'язаній з численними асоціаціями, різними емоціями, що допомагає створити позитивну мотивацію навчальної діяльності музики [54, с.62-64].

Вітчизняні педагоги-методисти О.Митник та В.Шпак вважають, що поява «нетрадиційних уроків» відбулася завдяки нестандартній педагогічній теорії, передбаченню тих процесів, що відбуваються на уроці, вдумливому самоаналізі діяльності вчителя, а найголовніше – завдяки відсутності у педагогічній технології штампів [46, с. 11-23].

Нестандартність уроку пов'язана зі зміною ролі вчителя в навчальному процесі – він виступає як організатор навчально-пізнавальної діяльності учнів, а не як джерело знань.

З аналізу визначень поняття «нестандартний урок» можна сказати, що це умовна категорія, яка відображає певні зміни у типовій методичній структурі уроку, використання нових методів або їх модифікацій, проведення навчальної діяльності за незвичною схемою (індивідуальна, групова, колективна), застосування нових сучасних технічних засобів [60, с.182].

Ще однією ознакою такого уроку на думку І.Малафійка є його нетрадиційна тривалість. Фактично вона виходить за межі тривалості традиційного уроку за рахунок включення учнів у виконання завдань, пов'язаних з підготовкою до проведення цього уроку. Так, як фактично сам нетрадиційний урок розпочинається з підготовки до нього, а його проведення – це кінцевий результат [36, с.414].

Отже, цей тип уроку складає певну організаційну модуль навчальної діяльності, що зумовлює вчителя використовувати її з певною дидактичною метою тільки в цілісному вигляді. Це пов'язано з покладеними в основу

нестандартного уроку часовими межами методів навчання. Певні методи займають значну частину часу, тоді й уроку. Всі ці методи належать до групи методів, що активізують пізнавальну діяльність так, як передбачають залучення до них учнів для активної навчальної діяльності й постійної її активізації під час уроку [60, с.182].

Так, учитель ретельно готує учнів до нових умов діяльності на уроці та організовує їхню роботу. Сенс всіх цих видів діяльності полягає лише в їх кінцевому результаті – надбанні учнями вмінь, навичок та знань, досвіду, сформованими взаємостосунками між учнями та мотивами навчання. Їх ефективність повністю залежить від ретельності планування, підготовки та проведення вчителем уроку.

Структура навчальної діяльності учнів на таких уроках відображає психологічну та дидактичну сутність процесу пізнання: учні сприймають, аналізують, усвідомлюють, застосовують нову чи розширюють, збагачують, узагальнюють, застосовують відому інформацію, вміння, навички.

Як було сказано, на сьогодні чіткої класифікації нетрадиційних уроків немає, але їх кількість є досить різноманітною. Проаналізувавши численні доробки по цьому питанню О.Ю.Чекіна окреслила ті форми уроків, які застосовуються в сучасній початковій школі. Це:

- бінарні уроки;
- віршовані (римовані) уроки;
- інтегровані (міжпредметні) уроки;
- уроки-дискусії (урок-діалог, урок-диспут, урок-засідання, урок-круглий стіл, урок-практикум, урок-семінар, урок-суд, урок-телеміст);
- уроки-дослідження (урок-знайомство, урок-панорама ідей, урок-пошук, урок-самопізнання, урок «Що? Де? Коли?»);
- уроки-звіти (урок-аукціон, урок-залік, урок-захист, урок-інтерв'ю, урок-екзамен, урок-ерудит, урок-композиція, урок-концерт);

- уроки-змагання (урок-вікторина, урок-КВК – конкурс веселих та кмітливих, урок-конкурс, урок-мозкова атака, урок-турнір);
 - уроки-мандрівки (урок-екскурсія, урок-марафон, урок-подорож);
 - уроки-сюжетні замальовки (урок-казка, урок-ранок, урок-спектакль)
- [79,с. 48-49.].

Інший науковець - Н.Волкова, поділяє нестандартні уроки за структурою, способом проведення та особливостями на:

- уроки змістової спрямованості (уроки-семінари, уроки-конференції, уроки-лекції, уроки-контрольні роботи);
- уроки міжпредметні;
- уроки змагання (уроки-КВК, уроки-аукціони, уроки-турніри, уроки-вікторини, уроки-конкурси);
- уроки суспільного огляду знань (уроки-творчі звіти, уроки-заліки, уроки-екзамени, уроки-консультації, уроки-взаємонавчання, уроки-консиліуми);
- уроки комунікативної спрямованості (уроки-діалоги, уроки-роздуми, уроки-диспути, уроки-репортажі);
- уроки театралізовані (уроки-спектаклі, уроки-концерти, кіно-уроки, дидактичний театр);
- уроки подорожі, дослідження (уроки-пошуки, уроки-розвідки, уроки-лабораторні дослідження, уроки-заочні подорожування, уроки-експедиційні дослідження, уроки-наукові дослідження);
- уроки з різновіковим складом учнів;
- уроки -ділової, рольової гри (уроки-суди, уроки-захисти дисертацій, уроки «Слідство ведуть знавці», уроки-імпровізації, уроки-імітації);
- уроки-драматизації (драматична гра, драматизація розповіді, імпровізована робота у пантоміміці, тіньові п'єси, п'єси з ляльками і маріонетками, усі види непідготовленої драми - діяльність, де неформальна драма створюється самими учасниками гри);
- уроки-психотренінги;

- уроки на інтегративній основі (уроки-комплекси, уроки-панорами) [12, с. 333-335].

Вчитель-практик Л.Кондратова пропонує наступну класифікацію уроків нестандартного типу:

- уроки - ігри (ділові і рольові) – кросворд, подорож, гра «Кубики», «Лото», «Аукціон» і ін.;

- уроки – пошуки (за прикладом TV-програм) – екскурсія, диспут, прес-конференція, проект і ін.;

- уроки-сценарії (з організацією самостійної роботи учнів) – «КВК», «Брейн-ринг», «Що? Де? Коли?» і ін. [31, с.20]

Л.Орлова визначає в організації та проведенні нетрадиційних уроків 5 етапів:

- 1) орієнтація на майбутню тему;
- 2) визначення мети уроку;
- 3) проектування;
- 4) організація виконання плану діяльності;
- 5) контроль-корекція-оцінка;
- 6) аналіз проведеного уроку.

Автор вважає, що 1-й етап - підбір теми - є відправною точкою планування та проведення всього нетрадиційного уроку. Слід розважливо поставитися до її підбору, щоб вона була пов'язана як з тематичним плануванням так і з дидактичним матеріалом, що вивчається в даний період [53].

2-й етап – це визначення та формулювання дидактичних цілей, мети та завдань для розвитку певних типів знань, вмінь та навичок на уроці. Саме вони й визначатимуть вибір типу нетрадиційного уроку та підбір його певних засобів, методів та форм організації, видів діяльності, які активно сприятимуть розвитку навичок дитини на уроці.

Мета уроку повинна бути: *освітня*, зокрема домогтися міцного засвоєння знань, формування практичних вмінь та навичок з конкретного навчального предмету; *розвиваюча*, а саме розвивати мислення, пам'ять, увагу уяву, мовлення, спостережливість, активність та самостійність учнів, прищепити їм способи пізнавальної діяльності; *виховна*, наприклад сприяти формуванню наукового світогляду, моральних, естетичних та інших якостей особистості кожного учня, вихованню колективу класу [67].

3-й етап- планування і проведення уроку. Тобто, це аналіз дидактичних та методичних джерел; підбір обсягу та змісту дидактичного, технічного та наочно-образного матеріалу – слід виділити міжпредметні зв'язки, нові факти, приклади для наповнення теми новим змістом з властивим їм виховним потенціалом, сприянням формування навичок практичної роботи, розвитком інтересів й здібностей учнів; розподіл завдань та ролей між дітьми з детальним інструктажем щодо їх виконання перед проведенням майбутнього уроку; врахування вікових та індивідуальних особливостей класу; підбір різноманітних форм, методів та прийомів організації навчальної діяльності та раціональне впровадження їх у структуру уроку; складання плану-конспекту уроку; детальне планування проведення всіх видів діяльності на уроці та прогнозування їхнього результату, перевірка готовності учнів до уроку [67]. Наступні етапи відбуваються майже одночасно, тому їх можна об'єднати.

Результат роботи залежить від педагогічної майстерності та творчої особистості вчителя. Він має бути вмілим керівником і організатором цього процесу, уважним модератором та імпровізатором, який повністю володіє ситуацією. Підсумком проведеного уроку має стати перевірка здобутих учнями знань, вмінь та навичок на уроці та відповідне оцінювання знань [67].

Допомогти вчителю у вирішенні цих питань і проблем може вивчення й ознайомлення з різними видами таких уроків, що розробляються і практично реалізуються творчими і креативними вчителями [36, с.138]. Нетрадиційні уроки класифікують за різними критеріями й основами. Як було зазначено,

підсумкові або узагальнюючі уроки можуть бути проведені у формі уроку-вікторини, уроку-закріплення знань, творчого звіту, уроку КВК, уроку-турніру, уроку-концерту, уроку-конкурсу і т.п. [51]. До них належать і уроки творчості: інсценізація пісні, презентація музичних казок і ребусів, розробка якогось проекту, розв'язання пошукових завдань, створення сценаріїв тощо.

Контрольні уроки мають не менший спектр втілення, це: урок-змагання, уроки-естафети, уроки-подорожі і так далі. Блочна структура системи уроків на основі навчальної теми створює можливості для попереднього планування всіх видів уроку, для належної підготовки до них учнів, а отже, й активної участі самих учнів [22, с.56].

Уроки повторення можна провести у формі уроку-аукціону, уроку-гри, музичної вікторини, музичного змагання чи караоке або уроку-змагання між учнями. Урок вивчення нового матеріалу може бути проведений у формі уроку-обміну інформацією тощо. Крім того, слід пам'ятати про ідею міжпредметних зв'язків, яких можна реалізувати за допомогою інтегрованих і бінарних на уроків.

Іншими словами, уроку потрібно надати нестандартні і оригінальні прийоми або форми проведення, які допоможуть активізувати розумову діяльність учнів, підвищать інтерес. Безперечно, що такі уроки будуть сприяти вдосконаленню навчального процесу: учні будуть захоплені, і їх працездатність підвищується, а отже зростає результативність уроку.

Нетрадиційні та нестандартні уроки – це важливий засіб не лише навчання учнів а й розвитку їх особистості. Так, ці уроки допомагають сформувати у школярів навички навчальної діяльності, мають емоційний вплив на їх сприйняття, характер, завдяки чому і формуються більш глибокі і міцні знання учнів. Крім того, використання нетрадиційних форм і методів створює сприятливі умови для організації колективної роботи учнів, формування в учнів таких особистісних якостей, як самостійність, колективізм, організаторських і комунікативних схильностей, творчих здібностей, уміння планувати свою

роботу, передбачити результати праці, відповідальність за наслідки своєї діяльності, підвищення інтересу школярів до навчання [23].

В кінці ХХ століття пошуки творчих учителів привели до втілення у навчальний процес нових типів уроків. Вони були спрямовані на піднесення емоційної привабливості занять, на розвиток асоціативного мислення школярів, на створення психолого-педагогічних ситуацій, пов'язаних із орієнтацією учнів на активне сприйняття навколишнього світу, й музики зокрема. Особливе місце серед нестандартних уроків займали *інтегровані* уроки. Досвід проведення таких уроків переконує в тому, що вони вносять у звичайний хід шкільного життя новизну, зменшують перевантаження дітей, сприяють зацікавленості до предметів і до навчання в цілому.

У програмних вимогах не передбачалося й домашніх завдань. Однак, учителі-практики успішно поєднували опановане на уроці з тим, що можемо виконати учень вдома.

Інноваційні технології в музичній освіті дозволяють більш повно розкрити можливості вчителя і школярів, зробити освітній процес більш гуманним і особистісно-орієнтованим.

До нетрадиційних підходів можна віднести і мультимедійні технології музичного виховання. Завдяки цьому процес навчання стає більш творчим, що розвиває ініціативу учня, сприяє його саморозвитку, самоосвіті, становленню його особистості. Особлива увага приділялася практичній і творчій складовим навчальної діяльності школярів. У державних вимогах до рівня загальноосвітньої підготовки учнів зростала роль уміння здобувати інформацію з різних джерел, засвоювати, поповнювати та оцінювати її.

Сьогодні змінюється роль вчителя в інформаційній культурі. Щоб спілкуватися на одній мові з дитиною вчителю необхідно володіти сучасними методиками і новими освітніми технологіями, він повинен стати координатором інформаційного потоку.

Особливістю таких технологій є багатофункціональність, гнучкість і універсальність, можливість індивідуального підходу, інтенсифікації навчального процесу, збагачення інформаційного середовища. Це все знаходить своє втілення у використанні таких форм як аудіо-інформація, відео-інформація, анімації (мультиплікації) тощо. Крім того вчителі застосовують для проведення нетрадиційних типів уроків музичні редактори, енциклопедії, ігрові програми, програми-тести, музичні вікторини, комбіновані програми і т.п.

Використання комп'ютерних технологій в освітньому процесі стало прикметною ознакою початку XXI століття. Інформатизація була одним із важливих механізмів його реформування. Не є винятком і система музичної освіти, оскільки, викладання предметів художньо-естетичного циклу пов'язане з оперуванням різноманітною інформацією. Вчителю музичного мистецтва були запропоновані комп'ютерні програми, які дозволяли самостійно створювати мультимедійний супровід до уроків: Microsoft Office Power Point, Windows Movie Maker, Macromedia Flash Professional, Corel DRAW, Microsoft Windows Media Player, Wave Lab, Nero Wave Editor та ін.

З допомогою цих специфічних типів уроків, автори різних класифікацій намагаються вдосконалити, налагодити й досягнути більших результатів в організації класно-урочної навчальної системи, без докорінної зміни старого способу навчання та застосування історично нової, зміненої у всіх її відношеннях.

Отже, нетрадиційний урок – це умовна категорія, яка відображає певні зміни у типовій методичній структурі уроку, використання нових методів або їх модифікацій, проведення навчальної діяльності за незвичною схемою (індивідуальна, групова, колективна), застосування нових сучасних технічних засобів (відео-, аудіо-апаратура, ноутбук, карооке, нотні редактори, комп'ютерні програми тощо). Нетрадиційні уроки, попри їх змінену структуру, виконують, передбачену дисципліною, навчальну мету. У нових назвах таких

уроках відображено нові форми навчальної взаємодії – співпрацю вчителя з учнями й учнів між собою. Має певні зміни й підхід до здобуття знань – через активні форми сприйняття та мислення.

Так, нетрадиційний підхід у навчальній діяльності, організований у нетрадиційну форму уроку, формує стійкий інтерес до предмету, забезпечує позитивну мотивацію здобуття знань, активне функціонування вольових та інтелектуальних сфер, сприяє розвитку творчої особистості як у всіх навчальних предметах шкільної програми, так і в уроці музичного мистецтва (Н.Волкова, Е.Печерська).

Особливість використання нетрадиційних форм та типів уроків полягає в прагненні вчителів урізноманітнити життя учнів: викликати інтерес до пізнавального спілкування на уроці, задовольнити потребу кожної дитини в розвитку інтелектуальної, мотиваційної, емоційної та інших сфер. Проведення таких уроків свідчить і про спроби вчителів вийти за межі шаблону в побудові методичної структури заняття [36, с. 159-160].

1.3. Психолого-педагогічна характеристика учнів молодшого шкільного віку

Молодший шкільний вік – вік який характеризується розвитком важливих психічних процесів, таких як: сприйняття, мислення, розвиток і формування мови, уваги, пам'яті тощо. Вони починають набувати опосередкований характер, стають дедалі усвідомленими та вільними. Цей період вважають перехідним, бо дитина поєднує в собі риси дошкільного дитинства і особливості школяра. Як будь-який перехідний стан, молодший шкільний вік відрізняється прихованими можливостями розвитку, які важливо своєчасно виявити та розвинути.

Багато психічних якостей особистості закладаються та культивуються саме в цьому віковому періоді. Нові ж якості виникають та розвиваються під час формування навчальної діяльності. [75, с. 134 – 135]

Відповідно до вікової періодизації, прийнятої українськими психологами і педагогами, час життя дітей від шести до одинадцяти років називається молодшим шкільним віком. Береться до уваги особливості психічного і фізичного розвитку дітей, перехід їх від ігрової до учбової діяльності, яка стає у цьому віці провідною.

Навчання в школі впливає на те, що провідною діяльністю стає досягнення знань, зростає здатність дитини до логічного мислення і самодисципліни, дитина оволодіває елементарними культурними навичками, а також вчиться спілкуватися з ровесниками у відповідності до встановлених правил. Крім того, в цьому віці з'являється внутрішнє прагнення дітей до навчання і отримання успіхів у ньому [11].

Але на загальний розвиток молодших школярів, їхніх здібностей та інтересів впливає не стільки вік, скільки індивідуальність школяра. Індивідуальність характеризується його життєдіяльністю, придбаним досвідом різноманітної предметної діяльності, спілкуванням, впливом сімейних умов, засобами масових комунікацій і т.д. [56].

Молодший шкільний вік є важливим у становленні особистості дитини, бо саме тоді закладаються основи особистісного розвитку учнів початкової школи. До вікових особливостей дітей 1-4 класів можна віднести:

- 1) незначний соціальний та моральний досвід;
- 2) підвищену емоційність;
- 3) вразливість і водночас пластичність до морально-етичних впливів;
- 4) імпульсивність та безпосередність поведінки дитини;
- 5) бажання постійно розширювати коло спілкування тощо [10].

За свідченням психологів, навчальна діяльність у початковій школі набуває специфічного змісту, що зумовлено особливостями формування та розвитку пізнавальних інтересів учнів, комунікативної поведінки. У цей віковий період розвитку особистості **навчання** стає її домінуючим видом зайнятості.

Перш за все починається інтенсивний розвиток пам'яті та формування прийомів запам'ятовування. Від найбільш примітивних прийомів (повторення, уважний тривалий розгляд матеріалу) дитина переходить до групування, осмислення зв'язків різних частин матеріалу. В період навчання дитина за відносно короткий період повинна запам'ятати і засвоїти достатню кількість понять. Від неї вимагається певний рівень розумових операцій, таких як аналіз, синтез, міркування, порівняння. Тобто в процесі шкільного навчання відбувається не лише засвоєння окремих знань, умінь, але й узагальнення, а разом з цим - формування інтелектуальних операцій. Психологи відзначають, що у цьому віці формується здатність школярів зосереджувати увагу на малоцікавих речах, а емоційні переживання набувають більш узагальненого характеру. Найбільш суттєві зміни відбуваються у сфері мислення, яке набуває все більш абстрактного й узагальненого характеру [75, с.136]

Особливо активно розвиваються у цьому віці *пізнавальні інтереси*. Допитливість постійно спрямована на пізнання навколишнього світу і побудову своєї картини цього світу. Чим активніше в розумовому відношенні дитина, тим більше запитань вона ставить, тим різноманітнішими вони стають. Дитина прагне до знань, тому в її лексиконі частими є запитання «як?» «навіщо?», «чому?». У дітей одного віку пізнавальна активність і інтереси можуть мати різний рівень свого розвитку й різний характер проявів, обумовлених різним досвідом, особливими шляхами індивідуального розвитку [29, с. 57; 56]

В. Редько зауважує, що не слід забувати про психофізіологічні чинники, які впливають на загальний розвиток молодших школярів. Це нейрофізіологічне дозрівання мозку та пов'язані з цим гнучкість і пластичність механізмів говоріння, розвиток пам'яті, уваги, уяви, відкритість до зовнішніх впливів, готовність до навчання та зацікавленість у ньому [57, с. 268-269].

Центром психічного розвитку дитини цього віку стає формування всіх психічних процесів - пам'яті, уваги, мислення, організації діяльності. Їх

інтелектуалізація, внутрішнє опосередкування відбуваються завдяки первинному засвоєнню системи понять.

Довільність цих процесів виявляється в умінні свідомо ставити цілі, шукати і знаходити засоби їх досягнення, долати труднощі та перешкоди. Протягом усього молодшого шкільного віку дитина вчиться керувати своєю поведінкою, психічними процесами, адже вимоги до неї з перших днів перебування у школі передбачають досить високий рівень довільності. Тому молодший школяр долає свої бажання і здатен керувати своєю поведінкою на основі заданих зразків, що сприяє розвитку довільності як особливої властивості психічних процесів і поведінки [63].

Мислення дитини на початку навчання в школі відрізняються егоцентризмом, особливою розумовою позицією, обумовленої відсутністю знань, необхідних для правильного рішення проблемних ситуацій. Так, дитина сама не відкриває у своєму особистому досвіді знання про збереження таких властивостей предметів, як довжина, обсяг, вага й інші. Однак у початкових класах дитина вже може думкою зіставляти окремі факти, поєднувати їх у цілісну картину і навіть формувати абстрактні знання, що допомагають відтворювати цілісність явища, процесу або предмета [3, с.37].

У дітей молодшого шкільного віку виникає усвідомлення власних дій, психічних станів. Особливість їх навчальної діяльності полягає в тому, що школярі повинні обґрунтовувати правильність своїх висловлювань і дій. Багато прийомів такого обґрунтування показує вчитель. Необхідність розрізняти зразки суджень і самостійні спроби в їх побудові сприяють формуванню у молодших школярів уміння ніби збоку розглядати й оцінювати власні думки та дії. Це вміння є основою *рефлексії* (лат. reflexio – відображення) – осмислення своїх суджень і вчинків з точки зору їх відповідності задуму та умовам діяльності; самоаналіз. Свідченням цього є здатність бачити особливості власних дій, робити їх предметом аналізу, порівнювати з діями інших людей. Якщо дошкільник здебільшого орієнтується на індивідуальний досвід, то

молодший школяр починає орієнтуватися на загальнокультурні зразки, якими він оволодіває у взаємодії з дорослими та ровесниками [63].

Молодший шкільний вік – це сенситивний період для розвитку спеціальних творчих здібностей: музичних, літературних, організаторських, конструктивно-технічних, художніх. М.Монтессорі характеризувала **сенситивні періоди** як періоди особливої чутливості, які відповідають потребам розвитку дитини. Це так звані «вікна можливостей», які підказують оптимальний період для навчання дитиною чогось. Їх можна помітити спостерігаючи за дитиною, до чого його тягне, на чому він концентрується [64]. В цей період активно розвиваються уява, фантазія, творче мислення, помітно проявляється допитливість, формується вміння спостерігати, порівнювати, критично оцінювати діяльність [14].

Особливо активно у молодших школярів розвиваються **музичні здібності**. На думку психологів Б. Асаф'єва, Б. Теплова, Б. Яворського та інших, до музично-творчих здібностей відносяться: музичний слух (у єдності звуковисотних, ладових, гармонійних, тембрових, динамічних компонентів), відчуття ритму, музична пам'ять, уява і музичне сприймання.

Б. Теплов, вивчаючи структуру музичних здібностей, органічно пов'язував їх із загальним розвитком особистості. За його визначенням, ядром музичності кожної людини є три музичні здібності: **музичний слух** (відчуття ладу); **музично-ритмічне відчуття**; **здібність до музично-слухових уявлень**. Відчуття ладу виявляється в емоційному сприйнятті і точному пізнаванні мелодії. Музично-ритмічне відчуття – здатність відчувати ритм і відтворювати його. Здібність до музично-слухових уявлень виявляється в точному відтворенні мелодії по слуху (музична пам'ять) [70, с. 36].

Л.С. Виготський вважає, що первинною формою дитячої творчості є **синкретична творчість**, тобто така, в якій окремі види мистецтва ще не розчленовані і не спеціалізовані. У дітей існує з'єднання різних видів мистецтва в одній цілій художній дії [13;14].

О. Ростовський досліджуючи особливості музичного розвитку молодших школярів зазначає, що в галузі відчуттів і сприйняття їх розвиток іде від найпростішого розрізнення найвиразніших, найяскравіших барв, форм, звуків до активнішого усвідомлення красивих, гармонійних сполучень, до диференціювання звуковисотних та ритмічних співвідношень у музиці, нюансів кольорової гами, різноманітності форм, поетичного співзвуччя [61; 62].

У молодших школярів *сприймання* стає більш довільним, цілеспрямованим і категорійним процесом. Сприймаючи нові для них предмети і явища, учні прагнуть відносити їх до певної категорії об'єктів. Діти швидко реагують на музичний твір, орієнтуються в його характері, добре впізнають музичні образи, запам'ятовують мелодію [80].

Так, сприймання музики молодшими школярами тісно пов'язане з пластичними, ритмічними рухами та співом. Тому їм ближча ритмізована і мальовнича музика, яка відповідає їхньому досвіду й потребі в активних виявах. Діти прагнуть до новизни, відтворення в звучанні музики життєвих зв'язків. Так, шестирічки здатні визначати характер музики, її настрій, навіть ознаки певного жанру (пісня, танець, марш) і передати їх пластикою своїх рухів, жестів, мімікою [8; 14;54].

У дітей молодшого віку яскраво виявляється *емоційність сприймання*. Вони реагують на музику безпосередньо і активно, але разом з цим вони не усвідомлюють емоційні стани, викликані музичним твором. Тому ми не почуємо від них «мені було сумно», вони не говорять про свої внутрішні переживання, а оцінюють лише загальний характер музики: «музика була сумна» [9].

Пізнавальна активність дитини, спрямована на обстеження навколишнього світу, а тому їхня увага тримається «на досліджуваних об'єктах» доти, поки не зникне інтерес. За свідченням психологів, в учнів початкової школи переважає мимовільна *увага* [33,с.52], а тому недоцільно у навчанні повною мірою розраховувати лише на довільну увагу, яка вимагає

значних вольових зусиль. Учень практично не може повноцінно регулювати свою діяльність без допомоги вчителя.

З'ясовано, що для молодших школярів однією із основних її форм є *гра*. Учні початкової школи активно грають, але навіть характер гри може змінюватися під впливом навчання. Діти пізнають навколишній світ у процесі навчальної діяльності й зокрема у дидактичній грі. Якщо діти охоче вживаються у різні образи, то варто відповідним чином використовувати цю особливість і дидактично та методично доцільно будувати процес навчання – задовольняти дитячу потребу грати, пропонуючи для цього спеціальні комунікативно спрямовані ігри [57].

Важливим чинником, який підтверджується дослідженнями у галузі вікової психології, є те, що, окрім незвичного різкого подразника й вольового зусилля, джерелом уваги може стати *інтерес або творче завдання*, що викликає післядовільну (вторинну) увагу [38, с. 23].

Така особливість потребує частих змін видів діяльності, переключення уваги на інші подразники. Для цього слід добирати такі процеси, які поступово розвантажать фізичну та розумову напругу учнів. Доцільно також методично грамотно чергувати такі види діяльності, які забезпечують збудження і релаксацію нервової системи. За таких умов потрібно практикувати парні та групові форми навчальної роботи, організовувати мікроспілкування відповідно до змісту мовленнєвих мікроситуацій, де кожний учень зможе виконувати певні дії відповідно до власної траєкторії розвитку.

Відомо, що в пізнанні навколишнього світу *пам'ять* відіграє суттєву роль, і рівень її розвитку є однією з пріоритетних ознак готовності дитини до школи [15, с.21]. Характеризуючи пам'ять учнів початкових класів, варто наголосити, що вона настільки суперечливо й непропорційно розвивається у напрямі своїх вищих форм, що водночас діти можуть користуватися різними її видами [38, с. 57].

Питання розвитку *музичної пам'яті* – це окреме питання в музичному вихованні й у музичній педагогіці, тому що вона містить синтез різних видів пам'яті, таких як зорова, логічна, тактильна, моторна, емоційна, слухова.

Якщо проаналізувати відповідні дослідження, то можна дійти висновку, що учні початкових класів запам'ятовують швидше мимовільно, ніж довільно. Мимовільне запам'ятовування відіграє важливу роль у навчальній діяльності молодших школярів. Однак, прийшовши до школи, вони вже можуть це робити довільно і надалі розвивають це вміння у процесі навчання [13; 57].

Музична пам'ять вважається й моторною пам'яттю. *Моторна пам'ять* – це запам'ятовування рухів, наприклад це рухи при грі на елементарних музичних інструментах. Щоб виробити моторну пам'ять необхідні певні тренування. Вироблення моторності варто починати з перших років навчання.

Важливою складовою розвитку дітей молодшого шкільного віку є розвиток їх *мовлення*. Дитина приходить до школи, практично володіючи певним словником мови та її граматиною. Істотним у дальшому розвитку її мовлення є те, що вона вперше починає свідомо вживати різні форми слова, навчається писемного мовлення, збагачується її внутрішнє мовлення. Слово виступає для неї як предмет усвідомлення і вивчення. Зміцнюється і співвідношення вживаних категорій слів, помітно зростає словник дитини

Н. Ветлугіна зауважує, що слід враховувати те, що молодший шкільний вік багатий на приховані можливості розвитку, які важливо своєчасно помітити і підтримати [33, с. 215]. Однаково недопустимо вважати молодших школярів менш розвиненими, ніж вони є насправді, як і перебільшувати їхні можливості. Вдумливе ставлення до вікових особливостей, фізичного і психічного розвитку дітей дасть учителеві можливість цілеспрямовано, без шкоди для вихованців здійснювати їхнє музичне навчання і виховання.

Слабкість музичних слухових уявлень суттєво затрудняє для дитини будь-які спроби співу, зменшуючи можливості розвитку іншого, емоційного компонента музичного слуху, - вважає О. Ростовський. В свою чергу, це

перешкоджає й розвитку музично-ритмічного почуття. У таких випадках дітей нерідко відносять до категорії немюзичних. Та, на думку вченого, подібна оцінка здебільшого буде помилковою. Достатньо звернути увагу на розвиток саме музичних слухових уявлень, як інші музичні здібності теж почнуть успішно розвиватися [44, с.6].

Досліджуючи вікові особливості розвитку *звуквисотного слуху* у молодших школярів, О. Ростовський зазначає що в умовах загальноосвітньої школи у 1-2-му класах не слід прагнути до неодмінної чистоти звуквисотного інтонування, хоча на певному етапі це може стати домінуючим завданням (наприклад, при підготовці до заключного уроку-концерту). Це завдання всього етапу навчання. На перших порах важливіше викликати життєве, нехай навіть не завжди тотожне, але все ж таки образне ставлення дітей до музики. [61].

Розвиток *ладового почуття* дітей виражається в тому, що діти поступово засвоюють інтонаційне місце кожного звука, починають відчувати стійкий і нестійкий характер звуків, тяжіння їх до більш стійких і відчувати тоніку як найстійкіший звук ладу. Розвиток музичного слуху у дітей, що зростають в атмосфері європейської музичної культури, найприродніше починати з формування ступеневих уявлень мажорного ладу [8].

Розвиток *музично-ритмічного почуття* школярів - процес тривалий і різнобічний. Він включає організацію рухової активності дітей, виховання певних ритмічних навичок, усвідомлення учнями естетичної виразності ритму як елемента музичної мови тощо [8]. В.М.Теплов досліджуючи особливості метроритму писав: «почуття музичного метру має не тільки моторну але й емоційну природу: в основі його лежить сприймання виразності музики. Тому поза музикою чуття музичного ритму не може ні пробудитися, ні розвиватися» [58; 70].

Музичний розвиток молодших школярів буде успішним за умови врахування суперечності між особистістю дитини з властивими їй музичними нахилами та участю в колективній музичній діяльності. Розв'язання проблеми

розвитку музикальності школярів, які мають різні задатки і різну підготовку, в умовах колективних занять є одним з основних завдань учителя музики [8-11].

Забезпечення процесу виховання і навчання кожної дитини на основі розвитку її природних здібностей є головною концепцією дитиноцентризму. Працюючи над цією особистісно-орієнтованою моделлю виховання, академік В. Кремень наполягав: «слід максимально наблизити навчання і виховання кожної дитини до її сутності, здібностей та особливостей. Цей принцип має бути визначальним при проведенні будь-яких змін в освіті. Бо саме він дозволить досягти найвищої якості освіти і, що надзвичайно важливо, не всупереч природі кожної дитини, а завдяки її пізнанню й розвитку» [32, с. 16; 75, с. 136].

Вдумливе ставлення до вікових особливостей, фізичного і психічного розвитку дітей дасть учителеві можливість цілеспрямовано, без шкоди для вихованців здійснювати їхнє музичне навчання і виховання.

Висновки до I розділу

1. Аналіз наукової літератури дав змогу констатувати, що процес вокально-хорової роботи на уроці дає змогу учням не лише засвоїти тему уроку, опанувати основи музичної грамоти, а й розвивати основні співацькі навички. З усіх видів виконавського мистецтва він найкраще сприймається і легко засвоюється учнями, так як не вимагає значної попередньої підготовки.
2. До співацьких навичок ми відносимо наступні: співацьку поставу, вокальне дихання, звуковедення та звукоутворення, чистота інтонації, дикцію та артикуляцію.
3. Нетрадиційний – це такий урок, в якому традиційні елементи виконуються нетрадиційними способами і на цій основі структура цього уроку суттєво відрізняється від структури традиційного уроку.

РОЗДІЛ II

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ СПІВАЦЬКИХ НАВИЧОК МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ НЕТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ УРОКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Діагностика розвитку співацьких навичок молодших школярів.

Розвиток співацьких навичок школярів є одним з важливих напрямків навчання на уроках музичного мистецтва. У педагогіці існує багато рекомендацій для вирішення цієї проблеми з використанням різних засобів для її вирішення, як традиційних, так і нетрадиційних. Молодший шкільний вік - особливий вік, так як діти з легкістю виконують будь-які завдання вчителя, із задоволенням співають пісень, люблять виступати тощо.

Щоб з'ясувати теперішній стан розвитку співацьких навичок, нами було здійснено теоретичний аналіз програм та планів уроків музичного мистецтва, підручників і посібників для проведення саме вокальної роботи на уроках музичного мистецтва в ЗОШ.

Проведений аналіз довів, що вокально-хорова робота є невід'ємною складовою уроку музичного мистецтва та в цілому музичного виховання особистості. Маючи за мету вивчення питання розвитку співацьких навичок молодших школярів нами було проаналізовано тематику окремих уроків, а також пісенний репертуар уроків музичного мистецтва. Теоретичний аналіз досліджуваної проблеми дозволив також визначити головний напрямок і основні етапи педагогічного експерименту.

Для визначення ефективності та виявлення рівня співацьких навичок було проведено анкетування вчителів музичного мистецтва та спостереження за учнями молодшого шкільного віку під час проведення уроків (онлайн-уроків). Воно проводилося на базі НВК «Гармонія» м. Рівне. На різних етапах роботи експериментом було охоплено 40 учнів 2-х класів (по 20 учнів контрольної (КГ) та експериментальної групи(ЕГ)).

Констатувальний експеримент проводився протягом 2021-2022 рр. в більшості своїй в онлайн режимі (по причині коронавірусу осінню 2021року та війни весною 2022р).

Експериментальна робота передбачала реалізацію таких етапів:

I-й - це педагогічне спостереження за станом розвитку співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва, визначені рівнів розвитку цих навичок у молодших школярів; вивчення сучасних підходів та методик у проведенні уроків.

II-й – це проведення діагностичного етапу експерименту.

Метою констатувального експерименту було виявити загальний рівень розвитку співацьких навичок молодших школярів, проаналізувати уроки музичного мистецтва, виявити форми, методи роботи вчителя на цих уроках, ознайомитись із календарним планування, тематикою занять, пісенним репертуаром тощо. Відповідно до мети ми передбачили виконання таких **завдань**:

- визначити показники, критерії та рівні розвитку співацьких навичок молодших школярів;

- визначити методи діагностування;

- розробити етапи розвитку співацьких навичок молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

На основі досліджень (Бабіченко, Н. Ветлугіної, Л. Гавриленко, О. Єременко, А. Козир, Т. Овчиннікової, Д. Огороднова, К. Пігрова, В. Попова, О. Раввінова та ін.) щодо питань вокального розвитку учнів нами було розроблено критерії та рівні розвитку співацьких навичок молодших школярів.

Для цього було застосовано такі **методи** дослідження:

- педагогічне спостереження;
- педагогічний аналіз;
- анкетування;
- усне опитування;

- онлайн-бесіда;
- оцінювання;
- методи математичної обробки експериментальних даних.

Проаналізувавши у першому розділі зміст основних теоретичних положень, щодо нашої проблеми ми з'ясували, що учні, що співають в хорі привчаються до різних видів звукоутворення і звуковедення, залежно від характеру твору. Завдання вчителя музичного мистецтва - звертати увагу на правильність інтонації, дихання (опора дихання, вправи на дихання), вимову слів, подачу звуку, артикуляцію, роботу над дикцією тощо.

Враховуючи вище сказане, ми визначаємо такі *показники розвитку співацьких навичок*:

1. співацька постава;
2. вокальне дихання;
3. звукоутворення (звуковедення);
4. чистота інтонування;
5. метро-ритмічна синхронність;
6. дикція та артикуляція.

Розглянемо кожен з критеріїв окремо:

Співацька постава. Перш за все, треба навчити учнів правильної постави корпусу: голову тримати прямо і рівно, шию не напружувати, груди розправити, не піднімати. Це необхідно як при співі стоячи, так і сидячи. Як зазначає В. Черкасов, співацька постава – це комплекс вимог до виконавців, що забезпечують продуктивну роботу голосового апарату й впливають на якість репетиційного процесу. Дотримання вимог співацької постави уможлиблює якість звучання дитячого голосу, прикладом для вироблення якої повинен бути вчитель [74, с. 26–35].

Вокальне дихання – даний критерій допомагає діагностувати розвиток навичок дихання у школярів-підлітків, ступені їх сформованості. Показниками оцінювання ми вважаємо володіння правильним початковим плавним і

рівномірним видихом, не перериваючи музичної фрази; а такий видих залежить від правильного вдиху. Вдих має бути спокійним, легким, через ніс, не піднімаючи плечей. Зауважимо, що важливо стежити за вмінням економно використовувати дихання при достатньо активному змиканні голосових зв'язок. Найбільш правильним і доцільним є використання учнями комплексного типу дихання, тобто діафрагматичного нижньо-реберно-черевного дихання, яке сприяє кращому використанню вокально-акустичних можливостей голосового апарата в процесі співу. Воно є складним процесом, в якому у внутрішній взаємодії беруть участь всі фактори дихального процесу.

Звуковедення. Даний критерій відзначається звучністю, підвищеною силою (гучністю), широтою звуковисотного і динамічного діапазону, багатством тембрових барв, невтомлюваністю. За допомогою даного критерію визначається здатність до правильного звукоутворення, використання школярами виключно м'якої атаки. Однією із важливих умов правильного формування співочого голосу є гнучкість та рухливість м'якого піднебіння шляхом самого звучання, або через певні склади. Звучання повинно завжди залишатися природним не вимушеним.

Чистота інтонування. У хорознавстві стрій є елементом ансамблю, інтонаційним ансамблем. Але поняття строю для хорового виконання є дуже важливим, тому, йому приділяється основна увага особливо у виконавській практиці. Хор, як колектив співаків, потребує особливої уваги стосовно правильного так званого «чистого» звучання. А цього можна досягти лише постійним контролем над узгодженістю між співаками в точності звуковисотного інтонування [2, с.11]. Чистота інтонації залежить від того, якою мірою розвинений музичний слух учнів, від їхньої уваги та вміння володіти своїм голосом і співацькими навичками, від фізичного й емоційного стану співаків. До музичного слуху відноситься: *метро-ритмічне відчуття, ладове відчуття, чистота інтонації*. Ладове почуття виявляється у сприйманні мелодії, її упізнаванні, у чутливості до точності інтонації..

Метро-ритмічна синхронність або метро-ритмічне почуття – це здатність активно переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати його. Музично-ритмічне почуття складає основу всіх проявів музичності, які пов’язані із сприйманням і відтворенням часової ходи «музичного руху». Разом з ладовим почуттям воно є основою емоційного відгуку на музику.

Дикція та артикуляція - це ясність, розбірливість, правильність вимови тексту у співі. Дикція допомагає донести до слухача поетичний текст. У вузькому розумінні дикція є вимовою голосних і приголосних звуків. Серед загальних ознак дикційного процесу окремо виділяємо «Орфоепію» – дотримання фонетичних і граматичних норм у вимові.

Вона залежить від ряду причин: висоти звуків (при співі низьких і дуже високих звуків дикція погіршується), співочого досвіду, способу звукоутворення, розвитку співочого дихання, артикуляційного апарату (зуби, язик, м’яке піднебіння, щелепи, гортань з голосовими складками), володіння фразуванням. Млявість артикуляційного апарату (малорухливі губи, язик, затиснута нижня щелепа, мало відкритий рот) є причиною поганої дикції при співі: голосні і приголосні не мають належної ясності та чіткості, звук набуває одноманітного та невиразного характеру. Іноді спостерігається й інший недолік - перебільшена дикція, т.т. учні не співають, а декламують текст пісні. Саме тому, потрібно слідкувати над дикцією, над формуванням округлих голосних і чіткої вимови приголосних звуків, а також звертати увагу на виділення наголошених складів та головних за змістом слова.

У процесі констатувального експерименту виявлено 3 рівні сформованості вокально-хорових навичок учнів молодшого шкільного віку, а саме: **відносно високий, середній та низький** з наданням якісних та кількісних характеристик.

Відносно високий рівень характеризується тим, що школярі демонструють певну мотивацію до уроків, виявляють постійний інтерес до мистецтва, володіють певними кількості музично-теоретичними знаннями та

співацькими вміннями і навичками, яскравим емоційне переживання музично-художніх образів. Вокально-хорове виконання учнів базується на таких вокально-хорових навичках, як: співацька постава, наявність правильного співацького дихання, точність звукоутворення, інтонація (чистота та точність унісону, чистота інтонування), чітка дикція та артикуляція, точне відтворення ритму, темпу, виразно-емоційне виконання хорового твору. Виконавська діяльність учнів цього рівня відрізняється творчістю та креативністю, бажанням концертних виступів.

Середній рівень визначається високою, але короткочасною зацікавленістю співом, недостатньою мотивацією щодо опанування вокально-хоровими навичками. Учні часто нехтують правилами охорони голосу (занадто гучно співають, кричать, або виконують дещо неточно, ніж мало б бути). Крім того, знання елементарних вокально-хорових компетентностей є дещо фрагментарним. Під час виконання творів присутня неточність відтворення окремих звуків вокальної мелодії, нестабільність високої співацької позиції, не вироблені навички правильної атаки звуку, недостатнє володіння співацьким диханням, не завжди виразна дикція та артикуляція. Але в учнів відчувається бажання співати, покращувати свої вокальні можливості.

Низький рівень. У таких учнів відсутнє бажання до навчання, до виконання будь-яких, навіть елементарних завдань. Під час співу присутня нечиста інтонація, часто спів «на горлі», «спів з носовим призвуком», володіння співацьким диханням є недостатнім, відсутня виразна дикція та артикуляція, частими є неточності у відтворенні ритму та темпу творів тощо. Користуючись різними діагностичними методиками (що будуть наведені нижче), ми визначили рівні розвитку структурних-компонентів-критеріїв співацьких навичок учнів, що відображено в таблиці 2.1.1.

Таблиця 2.1.1.

Показники та критерії рівнів розвитку співацьких навичок молодших школярів

Критерії	Рівні		
	<i>Відносно високий</i>	<i>Середній</i>	<i>Низький</i>
Співоча постава	Учні чітко виконують та розуміють як треба тримати корпус (голову, шию, груди) під час співу (сидячи та сточи)	Учні знають, що таке співоча постава, але досить часто забувають тримати прямо голову і рівно, шию не напружувати, груди розправити і не піднімати.	Учні не уважні під час співу, не звертають увагу на співочу поставу, реагують лише на зауваження вчителя і тоді його виконують.
Вокальне дихання	Учень володіє правильним вокальним диханням. Вдих спокійний, легкий, через ніс, не піднімаючи плечей. Володіє ланцюговим диханням.	Учень не відчуває «опори» дихання, при вдиханні підіймає плечі. Співає на одному диханні досить довгі фрази у повільному темпі. Швидко бере дихання в піснях рухливого характеру.	Учень не акцентує увагу на вокальному диханні, невміло використовує дихання при співі. Зберігає при співі рівне положення корпусу і голови, трохи розгорнувши плечі.
Звукоутворення (Звуковедення)	Голос учня звучить рівно, злагоджено, впевнено, атака звуку м'яка, співає без напруження, природно, активно, але не форсовано, спів енергійно на форте, м'яко – на піано. Використовує переважно м'яку атаку звуку.	Учень має невпевненість в процесі звукоутворення, має природне, високе, близьке звучання у низхідних і висхідних мелодіях при поступеновому русі і зручних стрибках. Інтонування є не точним при розспівуванні одного складу на двох, трьох звуках у помірному і рухливому темпі.	Учень співає зв'язно в спокійному темпі не достатньо володіє елементарними навичками співу, не проявляє інтерес до співу..

Чистота інтонування	Учень точно, безпомилково повторює ритмічний малюнок; має гарні природні вокальні дані; чудове ладове відчуття.	Учень з допомогою вчителя виконує завдання, досягає достатнього рівня у розвитку музичного слуху	Музичний слух учня не розвинений, учень є пасивним на уроці, не може повторити ритмічний малюнок чи інтонаційну вправу.
Метро-ритмічна синхронність	Учні активно переживають музику, відчувають її емоційну виразність, виразність музичного ритму і точно відтворюють це все під час співу.	Учні мають розвинуту метро-ритмічну синхронність, але не вміють самостійно її відтворити. Виконання певних завдань можливе лише при участі вчителя.	Учні пасивні, завдання виконують будь-як, роблять численні метро-ритмічні помилки під час співу.
Дикція та артикуляція	Учні чітко, ясно вимовляють голосні і приголосні звуки під час співу; текст твору доносять якісно і зрозуміло	Учні здатні володіти чіткою вимовою тексту при співі, але роблять незначні помилки, через що страждає дикція і поетичний текст.	Учні дуже погана володіють дикцією, вимова неякісна, голосні і приголосні звуки виконуються глухо, не чітко. Текст зрозуміти дуже важко.

Констатувальний експеримент дав змогу визначити основні проблеми розвитку співацьких навичок молодших школярів не лише на уроках музичного мистецтва, а й у повсякденному житті.

Так, для виявлення рівня вокального розвитку учнів на початку експерименту ми провели усне опитування (Див. Додаток А). Серед питань були обрані наступні:

— Чи подобається тобі співати? На це питання діти відповіли так – 36% дітей відповіли «позитивно, т.т. «Так», 25% дітей відповіло «Ні», та відповідь «не дуже» була властива 39% дітей, що свідчить не тільки в незацікавленості учнів співом.

Наступне питання стосувалося того «Чи слухаєш ти музику? Яку? Назви улюблених виконавців (групу)». На це запитання ми отримали досить різні

відповіді, але майже 100% учнів слухають різножанрову та різностильову музику. Сучасну, розважальну музику слухають 90% . Лише 10% респондентів відповіли, що не цікавляться музикою взагалі.

— Чи використовуєш ти електронні пристрої для слухання музики чи співу?

На це питання 72% дітей відповіли «Так», які переважно використовують мобільний телефон та інші електронні пристрої. 3% дітей не цікавляться музикою, 6% - слухають музику і співають тільки на уроках музичного мистецтва, та 19% учнів ніяк не відповіли.

Разом з проведенням спостережень за дітьми велось опитування вчителів музичного мистецтва інших шкіл м. Рівне та Рівненської області. Нас цікавило: Як у форму занять використовують вчителі музичного мистецтва: традиційну (стандартну) чи нетрадиційну (нестандартну)? Чи звертають увагу вчителі на співочу поставу, вокальне дихання, звукоутворення, чистоту інтонації при співі, метро-ритмічне відчуття, ладове відчуття тощо.

Результати анкетування вказали на те, що вчителі ратують за «нові підходи» у проведенні уроків. Зокрема було відзначено, що вони намагаються запозичувати найкраще в досвіді колег, самі шукають можливості для більш ефективного підходу у проведенні занять, але на питання: «Як часто Ви застосовуєте нетрадиційні форми навчання?» - 36% використовують тільки за потребою, 38% – «на кожному уроці», 26% - не часто використовують.

Відносно роботи над вокальними даними учнів, відповіді були такого змісту: «не вистачає часу»; « під час уроку стараюсь звертати увагу на це»; «частково роблю, в більшості при підготовці до концертних виступів»; «в цьому віці це не актуально»; «не знаю як саме це робити».

Для того щоб визначити рівень розвитку співацьких навичок та вокальних вмінь учнів ми перевірили їх інтонування, дихання, метро-ритмічну точність тощо. Для цього ми запропонували дітям заспівати улюблену пісню з мультфільмів і кінофільмів за власним вибором. Аналіз отриманих результатів

показав, що 33% учнів із зацікавленістю поставились до виконання цього завдання, вони досить переконливо передавали голосом образний зміст пісні, співали впевнено та точно з невеликими помилками; 58% дітей із сумнівом та боязню але виконували завдання та 9% учнів відмовилися його виконувати самостійно і чекаючи допомоги від вчителя.

Це завдання дало змогу визначити три рівні інтонування: «точно», «наближене», «неточне». Під час перевірки було отримано такі результати: 15% дітей інтонували точно, 50% наближено, 35% - неточно. Неточність співу полягала в тому, що діти крім уроків музичного мистецтва ніде більше не співають, цей процес їм не подобається взагалі. Більшість дітей розуміє під співом: «співати голосно», «донести слово, а не мелодію чи ритм», «прочитати текст пісні». Лише невеликий % респондентів виконали це завдання.

Аналіз уроків музичного мистецтва також дав змогу виявити деякі проблеми. По-перше, це майже завжди, виконання пісень під фонограму. В цьому є свій плюс, так як ми рухаємось в ногу із часом. Але у такому віці, діти ще не вміють інтонувати, чути мелодичну лінію, ритмічні особливості мелодії тощо. Коли включається «мінусовка» діти починають кричати, вигукувати слова. Вони не чують один одного, а інші «ховаються» у співі тих, хто хоч якось вірно це робить. На нашу думку, розучувати і співати під фонограму краще на підсумковому уроці, концертному виступі. На уроках має звучати живий звук інструмента. Саме так, вчитель може зупинити учнів, повторити фразу, мотив, ритм, інтонацію, підіграти мелодію.

По-друге, це вибір репертуару. Знаємо, що школи, вчитель музичного мистецтва має змогу самостійно обирати програму за якою він буде працювати. Крім того, можна коректувати, вносити свої твори, або твори свого регіону як для співу так і для слухання музики. Але не всі вчителі налаштовані на таку роботу. Ми не завжди погоджуємось із вибором репертуару для дітей молодшого шкільного віку і особливо його діапазону. Як було нами помічено, співацький діапазон дітей цього віку може складатися від кількох звуків до

октави і більше. Крім того, голосовий апарат цих дітей ще не сформувався, дуже тендітний, змикання складок крайове. Це вимагає обережного й послідовного розвитку діапазону голосу, обмеження сили звучання. Деякі твори не відповідають цим характеристикам, а тому виконуються не чисто.

По-третє нетрадиційні форми проведення уроків. Стосовно сучасного шкільного уроку сформувалась стандартна система основних параметрів проведення уроку. Стандартними є уроки, які передбачають такі основні етапи навчального процесу, як підготовку до вивчення теми, сприймання і осмислення матеріалу, закріплення його різноманітними вправами; перевірку, оцінювання знань, умінь, навичок; узагальнення й систематизацію знань.

В сучасній педагогічній теорії і практиці існують різні класифікації: урок засвоєння знань, урок засвоєння навичок і вмінь, урок узагальнення та систематизації знань, урок контролю і корекції, комбінований урок. Крім того існують різні педагогічні технології, які теж мають місце в освітньому процесі сьогодні. Але, як довели наші спостереження, усні опитування, аналіз результатів педагогічної та виробничої практики, - більшість вчителів стоїть осторонь цих процесів. Одиниці педагогів, підвищують свій рівень, шукають нових методів та форм проведення уроків, мають власні авторські доробки.

Отже, результати наших спостережень та опитування довели, що проблема вокального розвитку, розвитку співацьких навичок в початковій школі залишається відкритою. Ми зауважили, що більшість вчителів музичного мистецтва проводять уроки за традиційною схемою. Але все ж слід відмітити, що переважна більшість змісту навчальних програм і підручників, які використовуються у процесі навчання, спрямовані на засвоєння учнями відповідної системи знань, умінь та навичок. Ми впевнені, що співацькі навички слід починати розвивати саме у молодшому віці для кращого їх функціонування в подальшому.

На виховання співацьких навичок молодшого школяра впливає величезна кількість чинників – це і родина, і школа, і навколишнє середовище, і сам

вчитель. Чим більш зацікавленим буде вчитель музичного мистецтва в своєму предметі, у тому щоб навчити дітей музиці, тим більш зацікавленими будуть учні. Усі ці фактори здатні впливати як на розум школяра, так і на його почуття та музичні здібності, тим самим покращуючи їх чи навпаки.

Описуючи та характеризуючи рівні розвитку співацьких навичок молодших школярів ми зробили такі висновки:

— для більшості дітей молодшого шкільного віку характерним є недостатній розвиток співацьких навичок, голосовий апарат дітей ще недостатньо розвинений;

— при виборі репертуару не враховується інтерес дітей, їх вікові та фізіологічні особливості;

— вибір пісенного матеріалу часто має негативний вплив на вокальний розвиток та емоційний настрій учнів;

— традиційні уроки не дають можливості охопити важливі аспекти цієї проблеми.

Вокальна робота потребує усвідомленого і цілеспрямованого керування, з боку вчителя. І саме тому глибокого дослідження потребують питання розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва. На вирішення цих завдань ми спрямовували наше подальше дослідження.

2.2. Методика розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва

Переходячи до формувального етапу експерименту, ми передбачили, що саме розробка та перевірка розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм проведення уроку – є метою нашого експерименту.

Головними завданнями в роботі вчителя над співацькими навичками, як було зауважено нами в параграфі 2.1., є формування співацької постави, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикції та артикуляції.

Основними *методами* розвитку співацьких навичок є наступні: словесні, музично-творчі, ігрові, інтерактивні, нетрадиційного типу, а також метод показу, ілюстративний, репродуктивний («Співаємо разом», «Співають командами: «дівчатка» та «хлопчики» і т.п.), евристичний (прийоми «Співаємо ланцюжком», «Співаємо соло»), фонопедичний (вправи, розспівки, робота над текстом пісні).

Нами було зроблене припущення, що розвиток співцьких навичок школярів буде здійснюватись ефективно за дотримання наступних умов:

- 1) орієнтування на індивідуальність кожного учня;
- 2) використання елементів розспівування для молодших школярів (з урахуванням діапазону) ;
- 3) використання варіантності та творчої інтерпретації у прочитанні пісні;
- 4) забезпечення образної єдності музики та тексту;
- 5) використання методу розучування «з голосу» як найбільш зручного для учнів, що володіють музичною грамотою на початковому рівні.

Разом з тим, ми керувалися наступними педагогічними принципами, що зумовлюють розвиток співацьких навичок молодших школярів. Це:

- 1) охорона та дбайливе ставлення до голосів учнів молодшого шкільного віку;
- 2) доступність і різноманітність пісенних творів;
- 3) впровадження інтерактивних методів та мультимедійних технологій у навчальний процес;
- 4) розвиток уваги, яка є провідним психологічним фактором підвищення ефективності навчання;
- 5) розвитку слухових та виконавських навичок учнів.

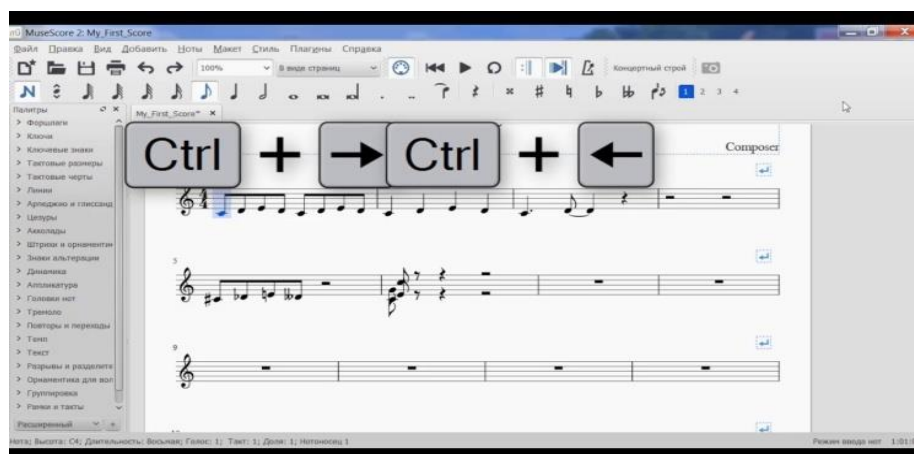
Аналіз пісенного репертуару та існуючих програм дав змогу розробити експериментальну методику, науково обґрунтувати та (враховуючи умови

Мал.3 Музичне вітання

Учитель музики може обрати для себе власний шлях пошуку музичного вітання. Його можна знайти в методичній літературі (наприклад, пісня О.Телічеєвої «Музичний урок»), можна опрацювати самому, разом із дітьми зімпровізувати на обраний текст чи на певні звуки, виконати запропонований текст на знайому популярну мелодію [45, с.16]. (див. Додаток Б «Музичні вітання»).

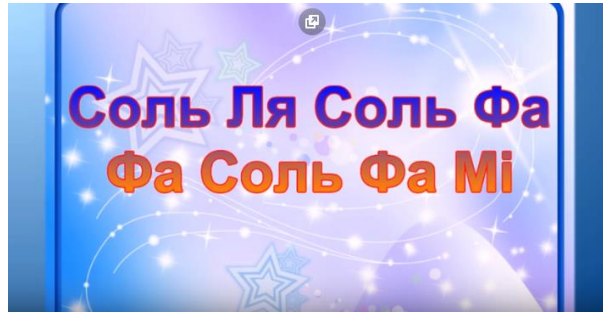
Приклад 2. Велике значення на вокальний розвиток учнів має розспівування. Зрозуміло, що ми не можемо відвести на цей процес достатньо часу, але для більшої ефективності розвитку співацьких навичок та для кращого розуміння дітьми співочої постави ми пропонуємо використати інформаційні комп'ютерні технології.

Для кращого засвоєння пісні що вивчатиметься ми використовували поспівки які мали мелодію схожу на основну тему цієї пісні. Для створення будь-якої поспівки ми звернулись до новітніх технологій, програма MuseScore це нотний редактор, з допомогою якого можна створити будь-яку поспівку.



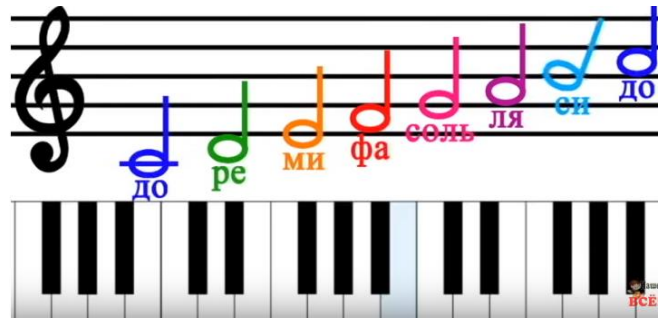
Мал. 4 Нотний редактор

Використовуючи різні комп'ютерні програми ми підготували аудіо- та відео- розспівки.



Мал.5. Фрагмент розспівки №1.

Це дає можливість спостерігати за дітьми та вправляти їх у правильній поставі чи правильному диханні при розспівуванні. Ці розспівки відображаються на екрані, і діти можуть слідувати за текстом і нотами.



Мал.6. Фрагмент розспівки №2

Такі аудіо розспівування зацікавлюють учнів та розвивають вокальний апарат дитини. Пропонуючи дітям виконувати поспівку в різних тональностях по півтонах вгору - вниз, поступово намагаємося розширити їхній звуковисотний діапазон. Під час цих вправ учитель повинен стежити, щоб вимова звуків була точною, якісною, щоб виконавці чітко вимовляли слова.

Якщо порівнювати звичайне розспівування з використанням музичного інструменту і аудіо- чи відео- розспівування, то можна помітити, що і в першому варіанті розспівування і в другому є свої «плюси» та «мінуси», які ми навели в таблиці (Див. Таблицю 2.2.1.)

Таблиця 2.2.1

Порівняльна характеристика розспівування з використанням музичного інструменту та аудіо - розспівування

Розспівування з використанням музичного інструменту	Аудіо – розспівування
- Вчитель не має можливості	+ Вчитель помічає всі помилки учнів та

вправляти учня при неправильному співі, так як знаходиться за інструментом.	на своєму прикладі може показати правильність виконання.
-При розспівуванні в дітей може втрачатися увага та посилюватись розсіяність.	+ Зацікавлює тим, що кожна розспівка може звучати по-різному, тобто з використанням різних музичних інструментів, тим самим не створюючи одноманітність.
+ За допомогою інструменту можна отримати точність інтонування кожної ноти в розспівці	-Можуть бути не точності в інтонуванні.

II етап. Вокальне дихання. Це наступний показник, на який ми звертаємо увагу. Вокальне дихання, яке є основою співацької вправності, запорукою правильного звукоутворення та дикції. Існують два основних типи дихання, придатних для співу: грудне і діафрагмальне. Діафрагмальне дихання – найприродніший тип дихання для людини. Дитина з народження починає дихати правильно, діафрагмою, але потім, у міру дорослішання та внаслідок різних комплексів, страхів, м'язових зажимів діафрагма теж затискається і людина починає дихати грудьми – так зване ключичне дихання [40, с.205-208]. Дихання у дітей, які тільки починають вчитися, буває мляве або форсоване. Діти молодшого шкільного віку не цілком усвідомлюють, що значить «дихати глибше», «вдихнути глибше», і після показу і пояснення правильного дихання часто починають виробляти не ті дії, які потрібні, а протилежні, що заважають співу [40, с.206]

Наступний **Урок-асоціація**. Цю форму ми використала для правильної постави та формування навички вокального дихання ми використовували декілька вокальних вправ на уроці-асоціації або «які є відомими багатьом педагогам.

1) Це прийом «Нюхаємо квіточку». Положення стоячи, робиться активний вдих через ніс, далі необхідно завмерти на вершині вдиху на 2-3

секунди, після чого слідує спокійний видих ротом. Дана вправа дозволяє зафіксувати вдих і є першим кроком до знаходження співацької опори

2) «Задуваємо свічку» (Т.Шевкун). Треба задути уявну свічку. Для цього потрібно покласти долоні рук на ребра. Вдихнути і починати «дути на свічку». Природа чудово координує наші дії, адже повітря з легких виходить поступово і плавно, ребра не опадають миттєво, а поступово, по мірі видування. Така ж природність видиху повинна бути і в співі, коли взяте повітря, повинно розподілятися на всю фразу, а не скидатися на перших її звуках. Ця вправа дає гарне уявлення про дихальні процеси у співі, координацію всіх процесів. Її можна виконувати частіше, але не поспішаючи, уважно. Іноді її можна зробити серед співу, щоб перевірити правильність своїх відчуттів. Ще один важливий момент. Коли ви починаємо «дути на свічку», то слідкуємо за тим, щоб між вдихом і моментом видиху (самого дуття) була секундна затримка - перебудова з вдиху на видих (затримка а не зупинка).

3) Активно (через рот) береться дихання, а на видиху говоримо склад: так-так-так ... Проговорити потрібно це «відчуваючи» біля коріння передніх зубів «шпаринку» між двома передніми зубами через яку проходить ниточка звуку. Язик дрібно вдаряє по твердому піднебінню біля коренів верхніх різців. Нижня щелепа вільна, але «не падає». Підключаємо уяву: наше тверде піднебіння, по якому вдаряє язик, дуже високе, як купол храму, тому звук «А» (у складі "так") виходить об'ємний, гарний, як голос людини, що говорить у храмі. Потрібно слідкувати за тим, щоб дихання було плавним, спокійним, без поштовхів.

4) Вправа на вимовляння складів. Беремо два склади, на другому робимо наголос, голосну другого складу потягнути, послухати: «МА-МА». Весь час перевіряти правильність відчуттів, контролювати дихання. Треба чути своє об'ємне звучання, яке ніби «наповнює» простір нашого тіла від твердого піднебіння (голови), до нижніх ребер, проходячи через широке, розкрите горло. (Як через горло глечика ллється вода). Теситура зручна. Склади вимовляти не

квапно. Між складами пауз робити не треба. Дихання брати, коли воно закінчується. Слідкувати за тим, щоб зміна складу, зміна голосної не міняла забарвлення звуку, його об'єму і сили.

МА-МА

НА-НА

ВА-ВА

ЗА-ЗА

Аналізуючи вищенаведені вправи, ми бачимо, що вони з їхньою допомогою в учнів формується відчуття опори, що дає змогу співати потужно та збагатити емоційну виразність твору.

III етап роботи. Звуковедення та звукоутворення.

Приклад1. Ми використали елементи віршованої (римованої) форми уроку музичного мистецтва.

Для виконання цього завдання були використані: діалогова імпровізація та імпровізація на заданий текст, але невеликий за обсягом.

Так діти проспівували свої імена: «Ок-са-на», «Мат – вій-ко», «Ар-тем», «Ма-річ-ка» та інші. Далі завдання включало невеличкі тексти: «Ось і осінь прийшла», «Сонце низенько, вечір близенько», «Щебетала пташечка від віконечком», «Ой у лузі калина».

Працюючи над вокальними імпровізаціями потрібно пояснити дітям, що вони маленькі творці, композитори, музиканти. Так як на початку екперименту ми втілювали невеличкі імпровізації «діалоги», «оспівування» своїх імен, то далі, ми ускладнили завдання. Потрібно було вигадати мелодії на заданий текст, тобто віршик з 2-4-х стрічок. Наприклад:

- | | |
|--|---|
| 1) Ще навколо біло-біло,
Та вже сонечко пригріло. | Ой, коли тепло, коли? |
| 2) Сніг мете, кущі біліють,
Горобці про літо мріють. | 4) На лугу пасеться бик,
Пастись бик один привик.
Я гуляю на лугу |
| 3) Холоднеча, холоднеча,
Вкрали сонечко вітри.
Зацікавлено малеча: | І кажу бикові «Му-у-у». |
| | 5) Серед літа ведмежата
Поховалися в барліг. |

— Треба,— кажуть,— знову спати,

Бо на землю випав сніг.

б) Вовк ведмедя розбудив:

— Вже весна, гуляти йди!

Виліз велетень з барлогу —

Вовк втікає в ліс від нього.

7) Що з весною настає?

– Сніг у полі розтає.

– А чому то так буває?

– Сонце його пригриває.

Такі завдання були досить цікавими для дітей, і ми відмітили значний ефект від використання віршованої поезії та її музично-ритмічній спробі виконання. Більшість учнів висловлювали бажання самостійно відтворити завдання, виявили фантазію, мелодизувати текст, образно його відтворити тощо. Були і ті, що не змогли запам'ятати віршики, не відчували метроритм тексту, не мали розвинутого звуковистого, музичного слуху, не висловлювали бажання виконувати завдання.

Приклад 2. Урок-казка «Колобок». Мета такого уроку - розвиток слухової уваги, динамічного слуху, уміння міняти інтонацію голосу. Ця гра є інсценізацією відомої народної казки. Виконуючи завдання діти зображають своїх героїв, але втілюючи відповідний образ, вони повинні уміти показувати його у рухах, звуках, тембрі, динаміці тощо.

Один із учнів виходить за двері чи відвертається. Інші школярі домовляються десь заховати колобка, потім кличуть гравця. Коли він заходить, звучить пісенька:

Покотився колобок, колобок – рум'яний бок.

Як же нам його знайти, діду з бабою принести?

Ану, Оля (ім'я гравця) по стежинці походи

І по пісеньці веселій колобочка ти найди.

Діти співають пісню. Учень бере указку, водить нею від фігурки до фігурки. Якщо указка знаходиться далеко від місця де захований колобок, то всі співають тихим голосом, якщо близько – голосніше.

Так як урок проводиться у формі гри, то це дозволяє виховувати у дітей увагу, швидку реакцію, вміння слухати спів інших дітей, а розроблені завдання - допомогти дітям бути не лише емоційними і активними, але й вдосконалити їх слух і співочі навички.

Приклад 3. На іншому уроці пропонується складніше завдання – зобразити героїв казки. Їм роздаються шапочки для того, щоб вони краще увійшли в образ. Вони повинні заспівати певну фразу, змінюючи інтонацію голосу, в залежності від того, якого героя зображають, і при цьому ще й вигадати рухи. Наприклад:

Я маленький зайчик, сірий пострибайчик.
(Дитина повинна проспівати весело, стрибаючи)

Я вовк – зубами щолк. (Зловіща інтонація)

Я ведмідь – люблю ревіть (Інтонація повинна бути грізна)

Я рижа лисичка, Я хитра сестричка.
(Інтонація голосу ніжна і в той самий час – хитра)

Ці завдання значно підвищують інтерес дітей та підіймають їх емоційну активність. Кожного разу, діти демонструють не лише різний рівень сформованості у них співочих навичок, а й нові творчі елементи втілення персонажів казки.

IV етап роботи включав в себе поєднання таких навичок як: чистота інтонування – метро-ритмічна синхронність та дикція (артикуляція).

Приклад 1. На цьому етапі ми застосовували прийоми мелодекламації використовуючи «Лічилки» та «Скоромовки», що передбачали виконання (речитатив) текстів на зручному для співу даної групи дітей (примарному) звуці. Скоромовкам необхідно приділяти 5-10 хвилин уроку, щоб сформувати стійки навички мовної співочої культури. Для цього було використано таку форму уроку як «***Урок змагання***».

Клас ділиться на дві групи, обирається журі з числа дітей. Кожній команді дається однакове завдання і час на підготовку.

Скоромовки допомагають співакам усвідомити й відчутти ритмічний бік мови, пробудити в них прагнення точнішого інтонування своєї вимови. Чіткий ритм мови визначає ритмічне переживання, і, навпаки, ритм переживання сприяє чіткій мові.

Наведемо приклади скоромовок:

1. Кинув кріп Прокіп в окріп. У окропі, окрім кропу, кипить короп для Прокопа.
2. Бабин біб розцвів у дощ — буде бабі біб у борщ.

3. Сів шпак на шпаківню, заспівав шпак півню: «Ти не вмієш так, як я, так, як ти, не вмію я».
4. Лежить п'ять п'ятаків. На кожному п'ятаку ще по п'ятаку.
5. Летів горобчик, сів на стовпчик, прибіг хлопчик — утік горобчик.
6. Галя гудзик пришивала та на гудзик поглядала.
7. Ой, збирала Маргаритка маргаритку на горі, Розгубила маргаритки Маргаритка у дворі.

Учням такі вправи подобаються. Це створює певний емоційний настрій на уроці та під час роботи над твором. Розучуючи скоромовку, учні навчаються осмислено ставитися до того, що говорять, зважувати кожне слово, якщо не склад, відчувати зв'язок між словосполученнями, відчувати дуже тонкі нюанси в інтонації, сенсі, значенні. Скоромовки розвивають мовний апарат школярів, роблять його досконалішим і рухливішим. Мова стає правильною, виразною, чіткою, зрозумілою і учні розуміють важливість вимови та чіткої дикції під час співу.

Приклад 2. Урок-імпровізація (фрагмент). На одному із занять ми запропонували учням казку «Звуки мого міста». В процесі її розповіді діти пригадували звуки, про які йдеться, та імітували їх голосом, імпровізуючи певну ритмічну фразу. Це завдання виявило ефективність у розвитку співацького дихання, артикуляційних навичок, підготовки до багатоголосся. Нижче наводимо текст.

Маленьке червоне Жигулятко стояло у дворі будинка та думало:

- Ох-х-х-х-х (вдих та тривалий економний видих), буду відпочивати після важкого дня. Зараз мій господар закриє двері (хлоп-хлоп - плескання). Вмикне сигналізацію (бі-біп: інтонація прими чи низхідної терції). І я буду спокійно спати до ранку. Заспіваю собі колискову (спів колисанки або інтонації заколихування: ба-ю-бай).

Тут у двір влетіла машина швидкої допомоги (імітація звуку сирени: у-у-у-у). Почувся плач розбудженого немовляти (уа-уа-уа).

- Хтось захворів, комусь погано, мені навіть здається, що я чую як ця людина стогне (стогін з закритим готом). Ой, швидка допомога вже поїхала назад без сирени, напевне виклик хибний.

В двір, гальмуючи, в'їхала новенька красуня Ауді (і-і-і-і; вз-з-з). Вона навіть не подивилась на Жигулятку, тільки поважно посигналила своїй хазяйці (гу-гу). З іншого боку до двору неквапливо заїхав Трактор:

- Привіт, мій робочий день лише починається, буду чистити ваш двір від снігу (бу-бу-бу).

Хтось пізно повертається додому, рипить сніжок (рип-рип, хруп- хруп). На прогулянку вийшов великий пес Рекс і радісно загавкав (гав-гав). Йому задерикувато відповіла маленька болонка Гіта (тяв-тяв). Господар її покликав свистом (фіть-фіть-фіть). Знову все стихло. Здалеку почувся тріск, який все гучнішав. Це рокери із страшенним гуркотом пронеслись через двір і зникли вдалині (тр-р-р-р: крещендо, дімінуендо). Жигулятку тихенько привітало братів – мотоциклів (р-р-р-р). Повз двір важко проповзла вантажна машина (уф-ф-ф-ф). Вона повезла свіжий хліб нічної випічки. Ох, як він пахне (всі глибоко вдихають і повільно, економно видихають повітря). Нарешті настала тиша, і Жигулятку заснуло. Але сон його був нетривалим. Прокинулось воно від звуку мітли (ш-ш-ш-ш). Поглянуло довкола:

- Здрастуй, новий день! (імпровізація мелодичної фрази).

Приклад 3. Урок з використанням ІКТ. Нові комп'ютерні технології допомагають учителям активізувати творчу уяву учнів, розвивають внутрішню музичну пам'ять, зацікавленість музикою. Основним принципом, яким ми керувалися при виборі – це доступність для дітей молодшого шкільного віку. Ми врахували технічну доступність та спроможність виконання пісень учнями молодших класів.

Пісня яку ми ввели в роботу, це пісня з «Голос-діти» написана Тіною Кароль «Україна – це ти». Ця пісня була обрана з прицілом на те, що для будь-якого заходу, що буде проводитися в школі, - вона може стати заключним

номером програми. Діти її знають та люблять. Вона сучасна, має цікаве аранжування і фонограму.

Треба зауважити, що використання інформаційно-комунікаційних технологій та мультимедійних засобів навчання на уроках музичного мистецтва розкривають набагато цікавих і потрібних аспектів та збагачують творчий, розумовий, вокальний та хоровий виконавський потенціал учнів.

Діти вивчали цю пісню з «голосу вчителя». Хоча якщо подивитися на ноти, то здається, що ритм тут буде самим складним завдання. Напрочуд, ця пісня не викликала саме метро-ритмічних складнощів. Єдина проблема, що стояла перед вчителем, це підібрати зручну тональність для учнів. При виконанні під фортепіанний супровід, ми транспонували пісню на терцію вниз (До мажор), при виконанні під фонограму – знайшли зручну тональність.

Україна — це ти!..

♩ = 75 **Куплет**

Мо - є ім'я Бать-ків щи... на, ле - ле - ки лег-ке кри ло... Мо

є ім'я... Ук-ра-ї-на, і со-неч ка...теш ло. Мо - є ім'я ви-ши ван-ка, я

хрес-тик на по-лот ні... Мо - є ім'я... си-не не - бо, я

Приспів

со-нах ма-лий під шем. Та-то-ві сло на: У-кра-ї-на це я!

— Ма-ми-ні піс ні: У-кра-ї-на це ти!

Мал.7 «Україна – це ти». Музика Т.Кароль і слова Т.Кароль, М.Бровченка

При роботі над пісенним репертуаром, ми звертали увагу не лише на вибір пісні, але й на різні вокальні прийоми на співацькі навички, яких треба було дотримуватись. Це: співацька постава, дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція та артикуляція.

Отже, головними критеріями ефективності співу - були рівень розвитку співацьких навичок. Провідними принципами нашої методики ми вважали доступність, єдність художнього і технічного у співі, опора на пісенний репертуар уроку та охорона дитячого голосу. Щоб вокальний розвиток молодших школярів на уроках музичного мистецтва проходив ефективно і давав бажані результати, необхідно виховати інтерес до занять на яких використовуються ІК технології, адже за ними майбутнє.

Таким чином, педагогічними умовами, що сприяли розвитку співацьких навичок учнів засобами нетрадиційних форм уроків було: орієнтування на індивідуальність кожного учня; використання варіантності у прочитанні та інтерпретації пісні (розспівки, завдання тощо) учнями; забезпечення образної єдності музики та тексту; використання методу розучування «з голосу».

Здійснюючи розвиток співацьких навичок дітей молодшого шкільного віку, використовуючи нетрадиційні форми уроків, ми досягали результатів, на які розраховували на початку експерименту.

2.3. Узагальнення результатів експериментального дослідження

Розробка та апробація методики розвитку співацьких навичок молодших школярів на уроках музичного мистецтва засобами нетрадиційних форм уроків була суттю формувального експерименту.

Формувальний експеримент здійснювався на базі НВК «Гармонія» м.Рівне. Експериментальною роботою було охоплено 40 учнів 2-х класів (по 20 учнів контрольної (КГ) та експериментальної групи (ЕГ). В експериментальній (ЕГ), уроки проходили за експериментальною методикою, а в контрольній (КГ) уроки проводилися за традиційною програмою.

Формувальний експеримент передбачав психолого-педагогічне дослідження, результати якого були спрямовані на вирішення завдань, що стояли перед магістрантом та учнями молодшої школи. На всіх етапах експерименту рівень розвитку співацьких навичок ми визначали за допомогою замірів в експериментальній і контрольній групах, т.т. сліdkували за динамікою їх розвитку в процесі роботи.

Аналіз науково-методичної літератури, зроблений у I розділі, доводить, що методика розвитку співацьких навичок практично у всіх педагогів та науковців зводиться до роботи над: поставою, чистотою інтонування, диханням, дикцією, звуковеденням. Та слід зазначити, що важливою умовою розвитку співацьких навичок є правильно підібраний репертуар для учнів молодшого шкільного віку. Пісенний репертуар – це основа духовного та музичного збагачення вокально-хорового досвіду дітей.

Суттєвий внесок у збагачення педагогічного репертуару для учнів зробили Л.Арістова, О. Гумінська, Л. Кондратева, О. Лобова та ін. До сьогодні ними користуються більшість педагогів музичного мистецтва. Обробки народних пісень В.Верховинця, М. Лисенка, М. Леонтовичата ін. посідають головне місце у програмах школи. Сучасні твори Л.Горової, Ж. Колодуб, Н. Май та багатьох інших урізноманітнюють ці програми сьогодні.

Говорячи про розвиток співацьких навичок, слід зазначити, що вони формуються протягом всього навчання та удосконалюються в процесі концертно-виконавської діяльності. Оскільки в ЗНЗ концерти, виступи, музично-літературні композиції мають місце, то вчитель музичного мистецтва має можливість починаючи з молодшої школи розвивати ці навички не лише на уроках, а й удосконалювати їх різними методами і формами позакласної роботи в школі.

Метою констатувального експерименту було виявити загальний рівень розвитку співацьких навичок молодших школярів, проаналізувати уроки музичного мистецтва, виявити форми, методи роботи вчителя на цих уроках,

ознайомитись із календарним планування, тематикою занять, пісенним репертуаром тощо. Відповідно до мети ми передбачили виконання таких завдань:

- визначити показники, критерії та рівні розвитку співацьких навичок молодших школярів;
- визначити методи діагностування;
- розробити етапи розвитку співацьких навичок молодших школярів на уроках музичного мистецтва.

На констатувальному етапі експериментального дослідження основними показниками співацьких навичок було обрано наступні:

1. співацька постава
2. вокальне дихання
3. звукоутворення (звуковедення)
4. чистота інтонування;
5. метро-ритмічна синхронність;
6. дикція та артикуляція.

За допомогою діагностичних методик (спостереження, аналіз, усне опитування, онлайн-бесіди) та згідно розроблених критеріїв і проведених фрагментів уроків (використовуючи нетрадиційні форми) ми отримали перші результати констатувального експерименту. Підсумувавши їх, ми виділили критерії та показники рівнів розвитку співацьких навичок молодших школярів у таблиці (табл. 2.3.1).

Таблиця 2.3.1

Результати розвитку співацьких навичок молодших школярів на констатувальному етапі

Рівні розвитку	Експериментальна група, %	Контрольна група, %
Високий	15	20
Середній	45	30
Низький	40	50

В результаті діагностичного етапу було з'ясовано, що спів потребує усвідомленого і цілеспрямованого керування з боку вчителя для свідомого розуміння і розвитку співацьких навичок молодших школярів.

Метою *формульованого етапу дослідження* була перевірка ефективності розробленої нами експериментальної методики розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва.

Нами було зроблене припущення, що розвиток співацьких навичок буде здійснюватися ефективно за дотримання наступних педагогічних *умов*:

- 6) орієнтування на індивідуальність кожного учня;
- 7) використання варіантності та творчої інтерпретації у прочитанні пісні учнями;
- 8) використання методу розучування «з голосу», як найбільш зручного для учнів, що володіють музичною грамотою на початковому рівні.
- 9) використання елементів тренувальних вправ;
- 10) забезпечення образної єдності музики та тексту;

Разом з тим, ми керувалися наступними педагогічними *принципами*, що зумовлюють розвиток співацьких навичок молодших школярів. Це:

- знання вікових особливостей та можливостей учнів у музичній вокальній діяльності;
- охорона та дбайливе ставлення до голосів учнів, періодичні обмеження у співі дітей із малим діапазоном;
- доступність і різноманітність пісенних творів;
- використання нетрадиційних форм уроків;
- впровадження нетрадиційних форм роботи;
- єдність індивідуального і колективного впливу на учнів;
- розвиток уваги, яка є провідним психологічним фактором підвищення ефективності вокального навчання;

- розвитку слухових та виконавських навичок учнів.

Основними *методами* розвитку співацьких навичок ми обрали наступні: словесні, музично-творчі, ігрові, інтерактивні, нетрадиційного типу, а також метод показу, ілюстративний, репродуктивний, евристичний.

На основі розробленої методики уроки музичного мистецтва у експериментальній групі проводилися із використанням **нетрадиційних форм роботи**.

1) Для більшої ефективності розвитку співацьких навичок та для кращого розуміння дітьми співочої постави ми використовували комп'ютерні програми. Зокрема це MuseScore (нотний редактор, з допомогою якого можна створити будь-яку поспівку). Використовуючи їх ми готували аудіо- та відео-розспівки. Це давало можливість спостерігати за дітьми та виправляти їх у правильній поставі чи правильному диханні при розспівуванні;

2) **Урок-асоціація** використовувався для правильної постави та формування навички вокального дихання. Це були вокальні вправи побудовані на асоціаціях: «Нюхаємо квіточку», «Задуваємо свічку», Вправа на вимовляння складів («Як через горло глечика ллється вода»);

3) Використання елементів **віршованої (римованої)** форми уроку (проспівуння своїх імен «Ок-са-на», «Ма-річ-ка» та невеликих текстів «Ось і осінь прийшла»);

4) **Урок-казка** («Колобок», «Коза-Дерева»);

5) **«Урок змагання»** для роботи над чистотою інтонування, метро-ритмічною синхронністю та дикцією (артикуляцією). Використовували скоромовки, лічилки (Летів горобчик, сів на стовпчик, прибіг хлопчик — утік горобчик; Галя гудзик пришивала та на гудзик поглядала.

6) **Урок-імпровізація** («Звуки мого міста»)

7) **Урок з використанням ІКТ (пісня «Україна – це ти» Т.Кароль).**

Таким чином, учні ЕГ виявляли зацікавленість, легкість та невимушеність у засвоєнні навчального матеріалу. З учнями КГ уроки проводилися за

традиційною системою. Використання експериментальної методичної моделі та нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва довело ефективність розвитку вокального дихання, звуковедення, чистоти інтонування, метроритмічної синхронності та дикції. Крім того учні молодшого віку ЕГ з легкістю виконували будь-які творчі завдання на уроці, створювали різноманітні вокальні імпровізації, були активними та емоційно піднесеними.

У таблиці 2.3.2 висвітлено результативність запропонованої методики розвитку співацьких навичок. Саме використання нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва вплинули на розвиток цих навичок у дітей молодшого шкільного віку.

Таблиця 2.3.2.

Результати формувального експерименту

Показники та критерії	Рівні											
	Високий %				Середній %				Низький %			
	до	після	до	після	до	після	до	після	до	після	до	після
	ЕГ	ЕГ	КГ	КГ	ЕГ	ЕГ	КГ	КГ	ЕГ	ЕГ	КГ	КГ
1. співацька постава	8	15	8	10	45	63	45	44	47	22	47	46
2. вокальне дихання	5	23	4	4	33	45	34	36	62	32	62	60
3. звукоутворення (звуковедення)	2	10	0	2	44	56	45	45	54	34	55	53
4. чистота інтонування	35	40	35	35	40	40	40	40	25	20	25	25
5. метро-ритмічна синхронність	65	70	65	65	30	28	32	32	5	2	3	3
6. дикція та артикуляція	10	25	11	10	56	55	58	56	34	20	34	32

Як бачимо з таблиці, результати початкового та підсумкового зрізів рівня сформованості кожного з компонентів розвитку співацьких навичок учнів молодшого віку переконують, що розроблена нами методика та нетрадиційні

форми уроків виявилися ефективними, що дало можливість досягти бажаних результатів.

Отже, отримані результати дослідно-експериментальної роботи підтвердили змістову насиченість та ефективність запропонованої методики розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва. Вже після перших експериментальних уроків спостерігалось значне підвищення рівня мотивації учнів, їхньої зацікавленості у роботі. Це позначилось на активізації їх вокальної діяльності. Завдяки створеним запропонованим методам навчання відбулося поступове підвищення рівня сформованості всіх компонентів.

Таблиця 2.3.3

Порівняння результатів до і після проведення експерименту

Рівні розвитку	Експериментальна група, %		Контрольна група, %	
	До	Після	До	Після
Високий	15	30	20	20
Середній	45	50	30	35
Низький	40	20	50	45

Порівняння результатів перед початком експерименту та по його завершенню дає змогу констатувати, що Так, ми бачимо, що високий рівень розвитку співацьких навичок в ЕГ збільшився на 15% (в порівнянні до контрольної групи, де він залишився на тому ж рівні 20%), середні результати розвитку співацьких навичок у експериментальній групі мають 50% учнів і 35% учнів у контрольній групі. Натомість у експериментальній групі значно знизився низький рівень розвитку до 20% (до проведення експерименту 40%). У контрольній групі низький рівень розвитку співацьких навичок дещо знизився, але не на багато і склав 45% (до експерименту 50%).

Таким чином, ми можемо стверджувати результативність розробленої нами експериментальної методики розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва.

У результаті проведеного формувального експерименту помітно підвищився інтерес учнів до музичних занять, розширився їх музичний кругозір; збільшився об'єм музичного багажу; накопичився інтонаційно-слуховий досвід. Вони стали чистіше співати, виразно інтонувати, стали прагнути вивчати та слухати музику.

Таким чином, на основі методів математичної статистики встановлено, що результати порівняння КГ та ЕГ підтверджують результативність запропонованої методики розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва та дають підстави зробити висновок про доцільність її впровадження в навчальний процес.

Висновки до другого розділу

Використавши педагогічні та методичні розробки педагогів, науковців, вчителів музичного мистецтва (Л. Арістова, О.Гумніська, О.Лобова, Е.Печерська, І.Опанасець та ін.) ми зосередили увагу на розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків.

Основними *методами* розвитку співацьких навичок ми обрали словесні, музично-творчі, ігрові, інтерактивні, нетрадиційного типу, а також метод показу, ілюстративний, репродуктивний та евристичний.

Серед нетрадиційних форми нами були використані: комп'ютерні програми та нотні редактори, урок-асоціація, урок-змагання, урок-казка, урок-імпровізація, урок із застосуванням ІКТ.

Після проведення експерименту результати розвитку співацьких навичок учнів в експериментальній групі значно покращилися. Високий рівень розвитку співацьких навичок в ЕГ збільшився на 15% (в порівнянні до контрольної групи, де він залишився на тому ж рівні 20%), середні результати розвитку співацьких навичок у експериментальній групі мають 50% учнів і 35% учнів у контрольній групі. Натомість у експериментальній групі значно знизився низький рівень розвитку до 20% (до проведення експерименту 40%). У

контрольній групі низький рівень розвитку співацьких навичок дещо знизився, але не на багато і склав 45% (до експерименту 50%).

Таким чином, ми можемо стверджувати результативність розробленої нами експериментальної методики розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва.

ВИСНОВКИ

Результати проведеного дослідження засвідчили досягнення мети, вирішення поставлених задач і стали підставою для формулювання таких *висновків*:

1. Теоретичний аналіз проблеми розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва дозволяє стверджувати, що дана проблема не є новою в музичній педагогіці, але на даному етапі розвитку суспільства є актуальною. В новій українській школі спостерігається тенденція зниження рівня вокально-хорового навчання і виховання. Змінився рівень загальної культури школярів, художній смак став іншим через вплив сучасної естрадної музики, шоу-бізнесу, спотворилися естетичні ідеали дітей. Незважаючи на широке висвітлення проблеми у психолого-педагогічній літературі дана проблема вимагає теоретичного обґрунтування і практичного втілення.

2. На основі аналізу наукової літератури уточнено сутність поняття *«співацькі навички»*. В нашій роботі під співацькими навичками ми розуміємо автоматизовані, відпрацьовані уміння правильного видобування звуків голосом у процесі вокально-хорового виконання.

3. Проаналізувавши методичну літературу, наукові розвідки та дисертації з проблеми дослідження (Н.Бабіченко, О.Орлова, Г.Стулова, Л.Яцук та ін.) ми визначили структурні компоненти співацьких навичок. До них ми відносимо наступні: *співацьку поставу, вокальне дихання, звуковедення, чистоту інтонації, метрритм, дикцію, артикуляцію*.

4. Педагогічний експеримент мав на меті виявити загальний рівень розвитку співацьких навичок молодших школярів та, на основі вибору нетрадиційних форм роботи, розробити методику проведення уроків музичного мистецтва. Експериментальне дослідження проводилося на базі НВК «Гармонія» м. Рівне. На різних етапах роботи експериментом було охоплено 40 учнів 2-х класів (по 20 учнів контрольної (КГ) та експериментальної групи(ЕГ)).

5. Констатувальний експеримент проводився протягом 2021-2022 рр. в більшості своїй в онлайн режимі (по причині коронавірусу осінню 2021року та війни весною 2022р). Експериментальна робота передбачала реалізацію таких етапів: I-й - це педагогічне спостереження за станом розвитку співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва, визначені рівнів розвитку цих навичок у молодших школярів; вивчення сучасних підходів та методик у проведенні уроків; II-й – це проведення діагностичного етапу експерименту. У процесі констатувального експерименту виявлено 3 рівні розвитку співацьких навичок, а саме: *високий, середній та низький* та надані їх якісні характеристики.

6. Використані такі методи дослідження як: педагогічне спостереження, педагогічний аналіз, анкетування, усне опитування, бесіда, оцінювання, методи математичної обробки експериментальних даних. Результати діагностичного етапу показали, що 9 учнів ЕГ та 6 учнів КГ за рівнем розвитку співацьких навичок на початковому етапі експерименту знаходилися на середньому рівні, це відповідно 45 % ЕГ та 30 % КГ. Низький рівень показали 8 учнів ЕГ учнів (40%) та 10 учнів КГ (50%). Високий рівень відповідно продемонстрували 3 учнів ЕГ – 15% та 4 учнів КГ – це 20%.

7. Теоретично обґрунтовано *педагогічні умови* на етапі формування експерименту: орієнтування на індивідуальність кожного учня; використання елементів розспівування для молодших школярів (з урахуванням діапазону); використання варіантності та творчої інтерпретації у прочитанні

пісні; забезпечення образної єдності музики та тексту; використання методу розучування «з голосу» як найбільш зручного для учнів, що володіють музичною грамотою на початковому рівні.

8. Разом з тим, ми керувалися наступними *педагогічними принципами*, що зумовлюють розвиток співацьких навичок школярів. Це: охорона та дбайливе ставлення до голосів учнів молодшого шкільного віку; доступність і різноманітність пісенних творів; використання нетрадиційних форм уроків; впровадження інтерактивних методів та мультимедійних технологій у навчальний процес; розвиток уваги, яка є провідним психологічним фактором підвищення ефективності навчання; розвиток слухових та виконавських навичок учнів.

9. На основі розробленої методики уроки музичного мистецтва у експериментальній групі проводилися із використанням *нетрадиційних форм роботи* (комп'ютерні програми та нотні редактори, уроки-асоціації, уроки-змагання, уроки-казки, віршовані-уроки, уроки-імпровізації; уроки із застосування ІКТ тощо).

10. Отримані результати дослідно-експериментальної роботи підтвердили змістову насиченість та ефективність запропонованої методики розвитку співацьких навичок молодших школярів засобами нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва. Завдяки створеним запропонованим методам навчання та нетрадиційним формам роботи відбулося поступове підвищення рівня сформованості всіх компонентів розвитку співацьких навичок молодших школярів.

11. Підсумкові зрізи довели ефективність методики розвитку співацьких навичок школярів засобами нетрадиційних форм уроків. Це виявилось у збільшенні кількості респондентів експериментальної групи, які виявили високий та середній рівень співацьких навичок. Зменшилась і кількість учнів, що відповідали низькому показнику. Таким чином, динаміка підвищення рівнів розвитку співацьких навичок учнів експериментальної групи свідчить

про педагогічну доцільність та ефективність використання нетрадиційних форм роботи на уроках музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабіченко Н. О. Методичні засади формування вокально-хорових компетенцій підлітків у позашкільних начальних закладах . Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти 2017. Вип. 22(2). С. 153-158
2. Бабіченко Н.О. Формування вокально-хорових навичок підлітків у позашкільних навчальних закладах. URL: https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/dicer/D_26.053.08/dis_Babichenko.pdf
3. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання: Науково-методичний посібник. К.: ІЗМН, 1998.204 с.
4. Бондарчук А.Я. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/bitstream/123456789/10409/1/Bondarchuk.pdf>
5. Борисова Н.Г. Воспитание музыкального (вокального) слуха учащихся младших классов и его влияние на развитие речевого слуха: автореферат дис. на стиск. учен. степени канд.пед. наук.: 13.00.02. М., 1984. 24 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Ірпінь. – 2004. 373с.
7. Велігура О. О. Зміст співацьких навичок учнів молодшого шкільного віку загальноосвітніх закладів. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2015. Вип. 124. С. 70-73

8. Вікові особливості музичного розвитку дітей молодшого шкільного віку. URL: <http://www.ipedahohika.com/lirefs-176-5.html>
9. Вікові особливості та музична характеристика дітей молодшого шкільного віку. URL: <http://www.edudirect.net/sopids-994-1.html>
10. Вікові особливості учнів URL :http://ort.kiev.ua/2.str/sps/sps_002.pdf
11. Вікові психологічні особливості дітей молодшого шкільного віку. URL: http://school57.edu.kh.ua/psihologichna_sluzhba/storinka_socialjnogo_pedagoga/vikovi_psihologichni_osoblivosti_ditej_molodshogo_shkiljnogo_viku/
12. Волкова Н.П. Педагогіка. К.: «Академія», 2002. 340 с.,
13. Выготский Л.С. Мышление и речь М. : Лабиринт, 1996. 416 с
14. Габеркорн І. Молодший шкільний вік –сенситивний період розвитку спеціальних творчих здібностей молодших школярів. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/924>
15. Гальперин П.Я. Методы обучения и умственное развитие ребёнка. М.: Просвещение, 1985.45 с.
16. Гонтаренко Н. Сольное пение : секреты вокального мастерства. Феникс, 2007. 156 с.
17. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / [упоряд. та заг.ред. С.У.Гончаренко]. Київ: «Либідь», 1997. 375 с
18. Горбенко С. С. Дитяче хорове виховання в Україні. Навчально-методичний посібник. К. : ІЗМН, 1999. 253 с.
19. Гороховська Н. Формування вокально-хорових навичок в учнів початкових класів. *Мистецтво та освіта*. 2012. № 2. С. 51-53.
20. Гужанова Т.С. *Урок як основна форма співпраці учителя і учнів у процесі навчання*. Практикум з педагогіки: Навчальний посібник: Житомир: Житомирський державний педуніверситет, 2002. 482 с
21. Гумінська О.О. Уроки музики в загальноосвітній школі: методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2010. 104 с

22. Гусак Т. *Нестандартні уроки: формування відповідного ставлення школярів до уміння*. Рідна школа. 2003. №9. С.49-50
23. Дюмина Н. *Нестандартные формы и методы проведения уроков музыки, как один из путей повышения познавательной деятельности учащихся*. URL: <https://multiurok.ru/index.php/files/niestandardnyie-formy-i-mietody-proviedeniia-urok.html>
24. **Завалевський Ю. Формування конкурентоспроможного фахівця – одне з головних завдань сучасного вищого навчального закладу. *Вища школа*. 2015. № 11-12. С. 110-115**
25. Завалко К. В. *Формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.02./ Нац. пед. університетт ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2014. 490 с., с. 89*
26. Іванченко А. А. *Активізація розумової діяльності школярів за допомогою нестандартних форм роботи на уроках словесності. Таврійський вісник освіти. 2015. № 2(1). С.157-161. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tvo_2015_2\(1\)__31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tvo_2015_2(1)__31)*
27. **Інтонація URL: im.kubg.edu.ua > images;**
28. Інтонація (музика) URL: [https://www.wikiwand.com/uk/%D0%86%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_\(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0\)](https://www.wikiwand.com/uk/%D0%86%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%8F_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0))
29. Кобаль В.І. *Проблеми формування пізнавальних інтересів у навчальній діяльності школярів. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Соціологія. Психологія. Педагогіка. Випуск 6. К., 1998. С.56-58.*
30. Коломоєць, О. М. *Хорознавство: навч. пос. К.: Либідь, 2001. 168 с.*
31. Кондратова Л.Г. *Художня культура. 9 клас: Методичний посібник. Харків: Видавнича група «Основа», 2010. 208 с.*
32. Кремень В. Г. *Про «Дитиноцентризм», або чому освіта України потребує структурних змін. Газета «День». 2009. №210 (3130). С. 16.*

33. Крутецкий В.А. Психология М. : Просвещение, 1980. 352 с.
34. Кузнецова О. Хорове виконання в контексті розвитку музичної освіти в Україні. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2015р. №12, С.256-262
35. Липа І. Співацький розвиток молодших школярів. *Мистецтво в сучасній школі: проблеми, пошуки: матеріали науково-методичної конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти: історія і сучасність»* / заг. ред. професора М.В.Вовка. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ Прикарпатського національного університету ім.В. Стефаника, 2009. Вип. №3. С.94-103
36. Малафійк І.В. Дидактика новітньої школи. К.: Видавничий дім «Слово», 2014. 632 с.,
37. **Малей Я. Радковська Л. Нетрадиційні уроки як важливий аспект розвитку особистості школяра. Мистецька освіта та розвиток творчої особистості: зб. наук. пр. /Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, Uniwersytet Rzeszowski Wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. Рівне: Волин. обереги, 2022. Вип.8**
38. Малихіна О. В. Мотивація учіння молодших школярів. К.: Навч. кн., 2002. 304 с.
39. Матвійчук К. Роль вправ у формуванні діафрагмального дихання на початковому етапі роботи з молодшими школярами. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2014, № 7 (41). – С.303-307
40. Матвійчук К. Роль вправ у формуванні діафрагмального дихання на початковому етапі роботи з молодшими школярами. *Науковий вісник ім. В.Сухомлинського. Педагогічні науки*. № 3 (62), 2018, Том 2. С.205-208
41. Медвідь Т.О. Розвиток музичного навчання у загальноосвітніх закладах України в кінці ХХ – на початку ХХІ століття. Дисертація ...кандидата педагогічних наук: 13.00.01. Загальна педагогіка та історія педагогіки. Дрогобич, 2015. 287 с

42. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению.: Просвещение, 1987. 95 с.
43. Метлов Н.А. Музыка-детям: Пособие для воспитателя и муз. руководителя дет. сада М.: Просвещение, 1985.144 с.
44. Методика розучування пісенно-хорового репертуару учнями молодшого шкільного віку. URL: <http://studcon.org/metodyka-rozuchuvannya-pisenno-horovogo-repertuaru-uchnyamy-molodshogo-shkilnogo-viku?page=6>
45. Методика музичного виховання: Урок музичного мистецтва в сучасній українській школі: методичні рекомендації/ Укладач М.М. Качур. Мукачево: МДУ, 2017. 26 с.
46. Митник О. Народження нетрадиційного уроку. *Початкова школа*. 1997. №12. С. 11 – 23.
47. Михайличенко О.В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини XIX – початку XX ст.: історичні нариси. Суми: «Мрія-1», 2005. 102 с.
48. Михаськова М. Модель розвитку вокально-інтонаційних навичок на уроках музики в початковій школі в процесі розспівки. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*. 2013. № 46. С. 123-129с.
49. Мішедченко В.В. Методика музичного виховання. Курс. Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. – С. 5 – 94.
50. Нетрадиційний урок. URL: https://pidru4niki.com/73715/pedagogika/netraditsiyniy_urok_rozvitok_strukturi_traditsiynogo
51. Нетрадиційний урок – як розвиток структури традиційного уроку. URL: <https://vseosvita.ua/library/netradicijnij-urok-ak-rozvitok-strukturi-tradicijnogo-uroku-558786.html>
52. Огороднов, Д. Е. Воспитание певца в самодеятельном ансамбле К.: Музична Україна, 1980. 66 с.

53. Орлова Л.І. Нетрадиційний урок у початковій школі. Форум педагогічних ідей “Крок”. URL: https://urok.osvita.ua/materials/edu_technology/42278/
54. Печерська Е. Уроки різні та незвичайні. *Рідна школа*.1995. №8. С. 62-65
55. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах. Київ: «Либідь», 2001. 272 с.
56. Психологічні особливості формування пізнавальної активності школярів URL: <https://works.doklad.ru/view/PFGdP1uSNpU.html>
57. Редько В. Вікові особливості учнів початкової школи як передумова компетентісно орієнтованого навчання іноземних мов : досвід інтерпретації результатів аналізу. *Педагогічна освіта : теорія і практика*, 2/2 (23). С. 264-276
58. Ритм як основна складова музично-ритмічного виховання. URL: <http://www.novapedahohika.com/noloms-943-1.h>
59. Розвиток пізнавальних процесів у молодших школярів. URL: https://pidru4niki.com/14420125/psihologiya/rozvitok_piznavalnih_protsesiv_molodshih_shkolyariv
60. Романова І.А. Сучасний урок у системі навчальної діяльності молодшого школяра. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013. №5 (31). С.177–187
61. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2001. 216 с
62. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2011. 640 с.
63. Савчин М. В. – Новоутворення молодшого шкільного віку. URL: <https://subj.ukr-lit.com/vikova-psixologiya-savchin-m-v-novoutvorennuya-molodshogo-shkilnogo-viku/>
64. Сенситивні періоди розвитку дитини. URL: <http://www.montessori-firststeps.com.ua/razvitie-rebenka>
65. Словник іншомовних слів: URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%C0%F0%F2%E8%EA%F3%EB%FF%F6%B3%FF>

66. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю.С.Юцевич. URL: <http://term.in.ua>
67. Соловійова Г.А. Нетрадиційна форма уроку. URL: http://teacher.at.ua/publ/netradicijna_forma_uroku/38-1-0-12363
68. Співацька постава: URL: Інтернет-ресурс: <http://bilgi-paylasim.tk/message-6683.html>
69. Стулова Г. П. Аккустико-физиологические основы вокальной работы с детским. М., 2005. 100с.
70. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М. : изд-во АПН, 1947. – 335 с.
71. Традиція . URL: https://gufo.me/dict/foreign_words/%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9
72. Формування співацьких здібностей молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності. URL: https://archer.chnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/3831/1/educ_2022_067.pdf
73. Халабузарь П. Методика музикального виховання. «Музыка», 1990. 224с.
74. Черкасов, В. Вокально-хорова робота й формування співацьких навичок учнів на уроках музичного мистецтва. *Наукові записки*. 2012. Вип. 107. С. 26–35
75. Шевцова Г. Г. Молодший шкільний вік: традиції та інновації в дослідженнях. *Педагогічні науки: Зб. наук. праць*. Вип. LXVIII. м. Херсон, ХДУ, 2015. С. 134 – 138
76. Шумська О. Музичний розвиток молодших школярів засобами ритмічно-комунікативних вправ. URL: <http://www.edudirect.net/sopids-994-1.html>
77. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: Навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. К.: ІВМН, 1998. 160 с

78. Яцук Л.М. Вокально-хорові навички як дієвий засіб музичного виховання у творчих об'єднаннях позашкільного навчального закладу. URL: [map-osvita.org.ua > default > files > document](http://map-osvita.org.ua/default/files/document)

79. Чекіна О. Ю. Рід прикметника. Школа - наш дім. Інтегрований урок з української мови та українського читання. 2 клас. *Розкажіть онуку*. 2000. № 4. С. 48-49.

80. Психологія. Розвиток пізнавальних процесів молодших школярів. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/75850-3-rozvitok-pznavalnih-protsestv-u-molodshih-shkolyarv.html>

Додаток А

Опитувальник для інтерв'ювання молодших школярів

1. Чи подобається тобі співати?
 - А) Так
 - Б) ні
 - В) не дуже
2. Чи відвідуєш ти музичний гурток? Хор?
 - А) так
 - Б) ні
3. Що тобі подобається на уроках музики?
 - А) інтерес до співу
 - Б) проведення дозвілля
 - В) інше - _____
4. Чи слухаєш ти музику? Яку?
 - А) так, звичайно
 - Б) не завжди
 - В) ні
5. Чи подобається тобі урок музики на якому вчитель використовує різні комп'ютерні програми?
 - А) так
 - Б) ні
6. Чи використовуєш ти електронні пристрої для слухання музики чи співу?
 - А) Так
 - Б) ні
 - В) слухаю музику тільки на уроках музичного мистецтва
 - Г) не цікавить слухання музики
6. Чи любиш виступати зі сцени?
 - А) так
 - Б) ні
7. Яка частина уроку музичного мистецтва найбільш подобається?
 - А) слухання музики
 - Б) спів

(на тему української народної пісні "Ой єсть в лісі калина")



У - рок му - зи - ки по - чав - ся, ко - жен з нас при - го - ту - вав - ся.



Ми го - то - ві вже спі - ва - ти, гра - ти й на - віть тан - цю - ва - ти.

№4



Проспівав дзвінок, по-чи-на-ється урок. З Бо - жо-ї лас - ки, з ма-мино-ї каз - ки.



з щиро-го ста-ран-ня, го - мін-ких пі-сень: "Добрий день вам, ді - ти" - "Добрий день!"