

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ
ФЕДЬКОВИЧА**

**ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ, ПСИХОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ
РОБОТИ**

КАФЕДРА МУЗИКИ

**ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ У
МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІГРОВОЇ
ДІЯЛЬНОСТІ**

Дипломна робота

Рівень вищої освіти - другий (магістерський)

Виконав:
студент 6 курсу, 606 групи
спеціальності
014 Середня освіта (Музичне мистецтво)
Марчишак Роман Йосипович
Керівник: канд. пед. наук,
професор Чурікова-Кушнір О. Д.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № ____

від „____” _____ 2021 р.

зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	
1.1. Аналіз науково-методичної літератури з проблеми формування співацьких здібностей у молодших школярів.....	8
1.2. Сутність, зміст та структура співацьких здібностей у молодших школярів.....	16
1.3. Проблема застосування гри у навчальній діяльності та її висвітлення в педагогічній літературі.....	32
Висновки до першого розділу.....	42
РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	
2.1. Педагогічні умови ефективного формування співацьких здібностей у молодших школярів у процесі музично-ігрової діяльності.....	44
2.2. Методи, прийоми, форми розвитку співацьких здібностей у молодших школярів у музично-ігровій діяльності.....	51
2.3. Діагностика рівня сформованості співацьких здібностей у молодших школярів у процесі музично-ігрової діяльності.....	59
Висновки до другого розділу.....	75
ВИСНОВКИ.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	81
ДОДАТКИ.....	91

ВСТУП

Актуальність дослідження. Розвиток нових прогресивних тенденцій в сучасному суспільстві все більше пов'язують з процесами гуманізації та гуманітаризації освіти, основу яких складають зміни в усіх його сферах і соціальних інститутах. Однією з характерних особливостей сучасного суспільства є зростання важливості індивідуально-особистісного розвитку людини у всіх проявах її життєдіяльності. Це і приковує увагу педагогічної науки до проблеми формування особистості.

Найважливішим завданням сучасного суспільства є самоідентифікація та духовно-культурне самовизначення особистості відповідно до реалій соціуму, цільова орієнтація, з одного боку на сьогодення і майбутнє, з іншого – аналіз досвіду минулого, традицій вітчизняної і світової культури. Наш час – це час змін. Зараз Україні потрібні люди, здатні приймати нестандартні рішення, які вміють творчо мислити. Адже тільки такі особистості зроблять свій внесок в розвиток культури і, тим самим, піднімуть престиж країни до належного рівня.

Розвиток особистості залежить від мінливих умов її взаємодії з навколишнім світом, з соціумом. Даний процес можна визначити як процес соціалізації – процес засвоєння і відтворення культурних цінностей і соціальних норм, процес вдосконалення й самореалізації особистості, обумовлений конкретними соціальними умовами. В сучасних умовах утворення особистості розглядається в якості основного способу трансляції, відтворення і породження культури, де особистість соціалізується, завдяки, в тому числі, і присвоєнню культури.

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.

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», Закон України «Про дошкільну освіту», Державна програма «Освіта» («Україна XXI ст.») тощо.

Молодший шкільний вік є якісно новим етапом в житті індивіда, а також найбільш актуальним для вирішення завдань соціалізації особистості. У цьому віці у дітей відбувається закладання фундаменту ціннісних орієнтацій, в тому числі культурних і музично-естетичних смаків, зміни ставлення до світу і самого себе.

Таким чином, актуальність дослідження визначається необхідністю наукового обґрунтування організаційно-педагогічних умов, а також створенням і реалізацією теоретичної моделі і комплексної педагогічної програми з формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності. Протиріччя між великими потенційними можливостями співацьких навичок, як важливого засобу виховання молодших школярів з використанням ігрових методів, та малоефективним використанням цих можливостей у практиці музичних й загальноосвітніх шкіл обумовили вибір теми дослідження – *«Формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності»*.

Мета дослідження: розробити, теоретично обґрунтувати, експериментально перевірити методику формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності.

Об'єкт дослідження: процес формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності.

Предмет дослідження: педагогічні умови формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності.

Завдання дослідження:

- розглянути особливості представленого феномена у психолого-педагогічній науковій літературі;
- визначити структурні компоненти та особливості формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності;
- виявити критерії, показники та виявити рівні сформованості формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності;
- визначити педагогічні умови формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності;
- розробити поетапну методику формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності.

Теоретично-методичну основу дослідження становлять погляди та ідеї філософів та культурологів (М. Бахтін, Ж. Далькроз, Д. Дідро, І. Кант, В. Кизима, С. Кримський, М. Герберт, Платон, Сократ, А. Шопенгауер та ін.), психологи (Б. Ананьєв, С. Ананьїн В. Андрієвська, І. Бех, Л. Божович, О. Бондаренко, В. Вілюнас, Л. Виготський, Р. Грановська, П. Горностай, В. Данилюк, Є. Заїка, В. Клименко, Ю. Ковальчук, А. Маслоу, О. Соснюк, Б. Теплов, Т. Титаренко, Є. Тополов, Б. Френсіс, П. Якобсон Т. Яценко та ін.), зарубіжних педагогів (В. Белобородова, П. Блонський, І. Гербарт, К. Гельвецій, Н. Гродзенська, А. Дістервег, Я. Коменський, Д. Локк, В. Остроменський, Ж.-Ж. Руссо, Ф. Фребель), вітчизняних педагогів і діячі культури (Ю. Бабанський, Г. Ващенко, М. Євтух, Я. Козельський, В. Медушевський, Г. Сковорода, В. Сухомлинський, М. Фіцула, Б. Яворський та ін.); сучасні психологи (В. Андрієвська, В. Афанасенко, В. Бебик, М. Зажирко, В. Кухарська, С. Лубянська, О. Рихальська та ін.).

Проблему формування розвитку співацьких навичок у школярів також розглядають сучасні українські вчені: Н. Атамасенко, В. Бадер,

І. Бех, О. Велигура, І. Зязун, Л. Масол, Н. Музика, О. Онисюк, В. Панок, Л. Паньків, Е. Печерська, Ю. Приходько, О. Прокулевич, І. Сингаївська, Л. Теряєва, Т. Фурсенко, В. Чернобрівкін, В. Шейко, О. Щолокова та ін.

Ряд педагогічних досліджень присвячено деяким аспектам формування співацьких здібностей у молодших школярів на уроках музичного мистецтва (Б. Асаф'єв, Н. Бабіченко, В. Белобородова, О. Васильєва, Н. Гребенюк, О. Єрошенко, Г. Кондратенко, Л. Ліхіцька, О. Ростовський, О. Рудницька, Г. Стасько, Е. Печерська, В. Шацька та ін).

Методи дослідження. Для розв'язання представлених завдань, використано *теоретичні та емпіричні методи*, а саме: аналіз філософських, психолого-педагогічних, методичних досліджень, нормативних документів, а також реального досвіду викладачів закладів загальної освіти та позашкільної мистецької освіти із метою діагностування теоретичного й практичного вивчення представленого феномену; *систематизація та узагальнення* науково-теоретичних і дослідних даних; анкетування, бесіди, тестування, опитування, експертні оцінки, спостереження, обговорення, педагогічний експеримент; *методи математичної обробки результатів* (кількісний аналіз реального стану представленої проблеми, спостереження руху змін отриманих результатів, статистична обробка експериментальних даних).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- *розроблено та впроваджено* поетапну методику формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності;
- *конкретизовано* зміст феномена «співацькі здібності молодших школярів», структурні компоненти, критерії та показники сформованості означеного феномену;

- *роз'яснено* педагогічні умови та методи формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності;
- *удосконалено* методичне забезпечення формування співацьких здібностей у молодших школярів шляхом активізації процесу музично-ігрової діяльності.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що вибудована авторська поетапна методика формування співацьких здібностей молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності, яка може бути використана хормейстерами та вчителями музичного мистецтва у навчально-виховній роботі. Теоретичні положення та результати експериментального дослідження можуть доповнити зміст навчальної дисциплін «Хоровий клас» в музичних школах та школах мистецтв, а також «Музичне мистецтво» в загальноосвітніх школах.

Апробація і впровадження результатів. Основні положення та висновки дослідження висвітлено у виступі на IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості», яка проводилась на базі кафедри музичного мистецтва педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка у рамках IV Всеукраїнського музичного конкурсу «MusicUniFest-2021» (11–12 березня 2021 року).

Структура і обсяг магістерського дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел (88 найменувань) та додатків. Основний текст складає 89 сторінок, загальний обсяг роботи – 103 сторінки. Робота містить 2 таблиці, 7 рисунків

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ В ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

1.1. Аналіз науково-методичної літератури з проблеми формування співацьких здібностей у молодших школярів

В умовах модернізованого суспільства саме музичний розвиток виступає як могутній засіб формування особистості підрастаючого покоління. Звісно, універсальним засобом у розвитку та вихованні особистості завжди було мистецтво. Адже воно здатне передавати досвід естетичного сприйняття та моделювання світу за законами добра, краси та моралі. Особливо варто відмітити роль музичного мистецтва, що є історично сформованим соціально-духовним досвідом, який має унікальну енергетичну властивість і здатне передавати цю енергетику нащадкам.

У сучасній музичній педагогіці відображені численні тенденції розвитку суспільства, зміни системи освіти і ступені розвитку музичного мистецтва. Вона безпосередньо базується на сучасних наукових дослідженнях інших областей знання – психології, філософії, фізіології.

Численні підходи до музичної освіти і виховання дітей активно розробляли Б. Асаф'єв [3], Є. Абдуллін [1], А. Гончаренко [8], К. Завалко [11], Ю. Картава [15], А. Ковтун [16], Л. Масол [32, 33], О. Лобова [24], І. Малашевська [28, 26], С. Матвієнко [34, 35], С. Нечай [42], Г. Падалка [47], Л. Пушкар [50], О. Радинова [55], О. Ростовський [60], Л. Сбітнєва [65], Т. Танько [75], Б. Теплов [77], Г. Шевцова [83].

Науковці зазначають, що музичне мистецтво активно допомагає вирішувати завдання духовного, морально-естетичного виховання, оскільки воно завжди є символом добра, краси, гармонії людських почуттів, переживань. Завдяки особливостям музики як специфічного виду мистецтва, це грає виняткову роль у вихованні молодшого школяра. Вплив музики на

формування творчої діяльності людини велике. Особливості впливу музичних творів на особистість грають незаперечну роль в її розвитку.

Г. Руда відмічає, що музика, як і будь-яке інше мистецтво, здатне впливати на всебічний розвиток людини, спонукати до морально-естетичних переживань, активного мислення. Через залучення до світу музичного мистецтва в людині активізується творчий потенціал, розвиваються інтуїтивно-чуттєві складові, і чим раніше закладені ці компоненти, тим активніше буде їх прояв в залученні до художніх цінностей світової культури [62, с. 132].

Молодший шкільний вік – це період, який є найбільш сприятливим для виховного впливу, формування та розвитку культурних й етичних основ особистості дитини. Саме в цьому віці активно формуються характер, установки, стереотипи поведінки, мислення і світогляду, що дозволяє прищеплювати національні та загальнолюдські цінності, виховувати шанобливе ставлення до своєї культури.

Серед різноманіття засобів естетичного виховання молодших школярів особливо виділяється музична діяльність. Численні дослідження в галузі музикознавства, музичної педагогіки та психології розкривають багатофункціональність музичного мистецтва, яке не тільки вирішує завдання морально-естетичного виховання учнів, розвитку їх емоційно-образної сфери, креативних здібностей і пізнавальних процесів, але й виступає механізмом розвитку духовної культури особистості [4].

До виявлення ціннісної сторони музичного мистецтва і його впливу на світоглядні установки підростаючого покоління на сучасному етапі розвитку музичної освіти звертаються Є. Назайкінський, В. Медушевський, В. Холопова, Г. Коломієць та інші дослідники. Залучення учнів до музичного мистецтва, що відбиває різноманіття світу в його аксіологічному значенні для людини, вирішує найважливіше завдання полікультурного виховання учнів.

Але на практиці сьогоденної системи шкільної освіти музичне мистецтво не є основною життєвою і духовною цінністю. На заняттях музики в початковій загальноосвітній школі даній проблемі відводиться другорядне місце. Серед причин, які пояснюють цей недолік, є і ті, які пов'язані з педагогікою мистецтва. Необхідно відзначити, що сучасні педагогічні системи навчання мистецтву націлені на професійні вміння та навички якогось із видів мистецтва. В основі змісту такого навчання – професійні вміння, а творчість дітей оцінюється тільки відповідно до критеріїв професіоналізму. Основний інструмент повноцінного музичного розвитку – музичні здібності, перестали бути головним предметом уваги педагогів.

У більшості сучасних програм з музичного виховання провідне місце зайняли завдання розвитку творчих задатків, асоціативного мислення тощо. А стосовно музичних здібностей, передбачається, що вони формуються самі собою в процесі освоєння музичних образів, їх духовного змісту. Так, недостатня увага до розвитку музичних здібностей стає головною передумовою неефективної роботи в самих різних галузях музичного виховання.

Нормальний розвиток дитини передбачає заняття різними видами мистецтв, в першу чергу – музикою, художнім рухом (музично-пластичних), образотворчим мистецтвом. У різні вікові періоди для дитини один з видів мистецтва стає єдиною мовою спілкування з навколишнім світом. Так, в 5 – 7 років діти малюють, і це їх спосіб спілкування. Немає ще потрібного запасу слів, не сформований логічний апарат мислення, тому дитина намагається поділитися образами, які наповняють його.

Точка зору на можливість синтезу мистецтв в процесі музично-ігрової діяльності знайшла відображення в працях І. Беха, В. Верховинця, Л. Виготського, А. Зіміної, М. Когана, Д. Кабалевського, О. Кононко, Б. Лихачова, В. Медушевського, Є. Назайкінського, С. Науменко, Л. Ніколенко, І. Онищук, В. Остроменського, Е. Печерської, О. Просіної, Г. Рудої, О. Савченка, Б. Теплова, та ін. Відзначаючи синтетичний характер

дитячої творчості, науковці вказували на прагнення дитини в молодшому шкільному віці одночасно до кількох видів мистецтва.

І. Левицька вважає, що став актуальним такий шлях розвитку школярів, коли різні види мистецтва даються у взаємозв'язку, що забезпечує цілісний розвиток художньо-образного мислення дітей і загальної гармонії їх почуттів. Виникає потреба в нових програмах художньо-творчого розвитку особистості, в рамках яких виявлявся би комплексний вплив на розум, почуття і свідомість дитини. Ці програми повинні мати системний підхід в художньому розвитку особистості за допомогою блоку предметів естетичного спрямування, що знаходяться в єдності і функціональній взаємодії відповідно змісту та формам навчання [23, с. 154].

Торкаючись теми нашого дослідження варто розглянути таке поняття, як «здібності» та «формування здібностей». У сучасній школі проблема здібностей є однією з найсерйозніших проблем.

З філософської точки зору творчі здібності включають в себе здатність творчо уявляти, спостерігати, неординарно мислити.

В психології феномен здібностей висвітлюється як індивідуально-психологічні особливості особистості, що є умовою успішного виконання тієї чи іншої продуктивної діяльності. Здатність виявляється в процесі оволодіння діяльністю, в тому, наскільки індивід за інших рівних умов швидко і ґрунтовно, легко і міцно освоює способи її організації та здійснення [13, с. 21].

В педагогічній літературі творчі здібності визначаються як «здатність людини до створення оригінального продукту, в процесі роботи, над яким самостійно застосовані засвоєні знання, вміння та навички» [12, с. 63]. Здібності тісно пов'язані зі знаннями, вміннями та навичками людини, адже саме вони забезпечують їхнє швидке оволодіння.

О. Музика зазначає, що здібності тісно пов'язані з загальною спрямованістю особистості та характеризуються стійкістю. При цьому в основі однакових досягнень при виконанні будь-якої діяльності можуть

лежати різні здібності. А одна й та сама здібність може бути умовою успішності різних видів діяльності. Це забезпечує можливості широкої компенсації здібностей. Передбачається, що формування здібностей відбувається на основі природних задатків [39, с. 118].

Науковці підкреслюють, що значна роль процесі своєчасного виявлення дитячої обдарованості, розвитку та формування особистості дитини належить батькам. Саме батьки першими помічають обдарованість дитини, хоча це не завжди легко зробити, оскільки не існує якогось стереотипу обдарованості – кожна дитина виявляє свої здібності по-своєму. Здібності як елемент обдарованості тісно пов'язані із загальною спрямованістю особистості [57].

Більшість вітчизняних дослідників вважають, що основою обдарованості є здібності – сукупність індивідуально-психологічних особливостей, які є умовою успішного, високоякісного виконання людиною певної діяльності та зумовлюють різницю оволодіння необхідними для неї знаннями, вміннями та навичками. Ступенями розвитку здібностей є обдарованість, талант та геніальність. І якщо геніальність - це доля небагатьох, то здібностями до певних видів діяльності та здатністю до творчості може і повинен опанувати кожен (Рис 1.1.).

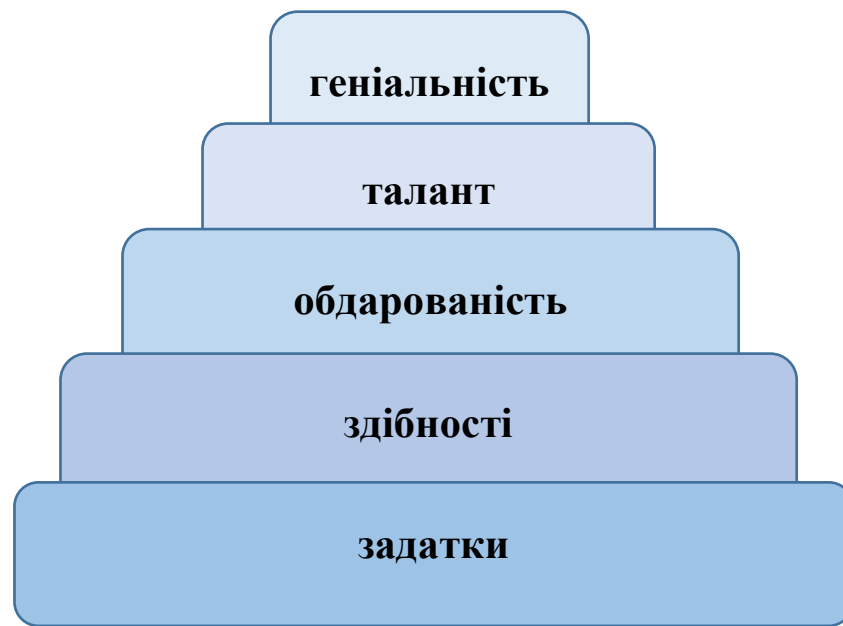


Рис. 1.1. Ступені розвитку здібностей

Загальні задатки вчені називають терміном обдарованість. Це поняття походить від слова «дар». Тому в психіці обдарованої дитини є щось «подароване» природою. Відомий психолог і філософ С. Рубінштейн стверджував: «Концепція творчої обдарованості дозволяє розкрити обдарованість як загальну передумову творчості у будь-якій професії, в науці та мистецтві, як передумову становлення та розвитку творчої особистості» [61, с. 68]. Обдарованою, розумною, прийнято вважати людину, яка здатна до досягнень, може знайти цікавий, несподіваний вихід зі складної ситуації, створити щось нове, легко набуває нових знань, робить те, що іншим не під силу.

Важливу роль творчої музичної діяльності грають моменти особливого піднесення, так званий стан натхнення, яке не випадково називають невід'ємною складовою таланту. Як і здібності, талант є лише можливістю для набуття високої майстерності та великих успіхів у творчості, а творчі досягнення залежать від суспільно-історичних умов життя.

З аналізу психолого-педагогічної літератури випливає деяке твердження про те, що під творчими здібностями розуміються індивідуальні психологічні особливості дитини, що не залежать від розумових здібностей і проявляються в дитячій фантазії, уяві, особливому баченні світу, свою точку зору на навколишню дійсність. Творчі здібності протиставляються застарілим поглядам як максимальне вираження розумових і спеціальних здібностей.

Т. Турчин відмічає, що здібності обов'язково спираються на природні якості людини, що є в постійному процесі вдосконалення особистості. Творчі здібності самі по собі не гарантують великих досягнень. Для їх реалізації необхідний «двигун», який запустив би в роботу механізм мислення, тобто необхідні бажання і воля. Безумовно потрібна потужна «мотиваційна основа». [81, с. 27].

В. Роменець писав, що питання про здібності повинні бути об'єднані з питаннями про загальний розвиток індивіда. На його думку, здібності – це властивості або якості людини, які роблять його здатним успішно виконувати будь-який вид діяльності, що склався в ході соціально-історичного розвитку. Науковець стверджує, що здатність складається з відпрацьованої сукупності операцій і способів, за допомогою яких певна діяльність і якість процесів регулюють сукупність цих операцій [59, с. 27].

В наукову основу таких програм покладена концепція музичного виховання, в основі якої є синтез мистецтв (музичного та образотворчого). Ця концепція є частиною творчо-естетичного розвитку дітей, використовуючи в комплексі різні види художніх занять і творчості для формування розумової, емоційної і моральної культури людини з урахуванням його природних здібностей і соціокультурного оточення.

Актуальність і значимість формування співацьких здібностей обумовлена й тим, що музика має незамінний вплив на загальний розвиток дитини: формується емоційна сфера, пробуджується асоціативна уява, вольові якості, фантазія тощо. Загострюється сприйняття, активізуються

творчі сили розуму та «енергія мислення» навіть у самих інертних учнів. «Без музичного виховання неможливий повноцінний розумовий розвиток людини», – стверджував відомий педагог Сухомлинський.

Головне для викладача в музичному розвитку дитини – це те, що потрібно побачити і визначити не тільки її природні задатки, а й розпізнати такі якості, як чуттєва схильність, любов до музики, бажання терпляче і наполегливо працювати на заняттях, прагнути досконалості.

В останні роки використання комплексності та системності для більш глибокого емоційно-естетичного впливу знайшли яскраве відображення в програмі, розробленій під керівництвом Д. Кабалевського. У ній він підкреслює, що активне сприйняття музики це «основа музично-естетичного виховання в цілому і всіх його ланок зокрема. Без активного сприйняття музики не може бути якісного співу» [80, с. 118].

Це положення було взято за основу і в програмі з музичного виховання, розробленої під керівництвом Н. Ветлугіної, в якій пропонується цикл пісень-вправ, що сприяють розвитку музикальності дитини (ладового і ритмічного почуття, звуковисотного і динамічного слуху).

В сучасній практиці широко використовуються вокальні вправи педагога-музиканта і дитячого композитора В. Брайніна, які допомагають дітям оволодіти елементарними співочими навичками, досягати в співі невимушеності і легкості звучання, правильного дихання [5, с. 8].

Цікавим є технологія В. Ємельянова, в якій представлена розроблена система заходів з охорони і захисту дитячого голосу. І, нарешті, «Методика комплексного музично-співацького виховання» Д. Огороднова – наукову працю, яка якомога краще відповідає духу нашого часу. Вихідні позиції цієї методики припускають використання всіх внутрішніх ресурсів різних сторін здібностей дітей в їх взаємодії, чому значною мірою сприяє система запису вокально-ладових вправ. Запис дозволяє наочно і чітко висловити дії дитини при виконанні ним вокального вправи і, таким чином, сформулювати алгоритм процесу вироблення основних вокальних навичок.

Науковці вважають, що музична діяльність має позитивний та й виховний вплив лише в тому випадку, якщо людина підготовлена до її сприйняття. Тобто якщо у неї розвинені ті властивості і якості, які дозволяють пережити і зрозуміти музику, досягнути її художню і естетичну цінність.

Важлива роль в сприйнятті художнього матеріалу належить музичним здібностям. Тому саме їх формування і розвиток в даний час стає одним з головних умов залучення до справжніх художніх цінностей. Як бачимо, сьогодні в теорії і практиці масового естетичного виховання розвиток музичних здібностей має стати одним з пріоритетних напрямків педагогічної діяльності.

Отже, на підставі аналізу і вивчення науково-методичної літератури ми з'ясували, що проблема формування музичних здібностей у молодших школярів залишається однією з найактуальніших і представляється всебічно і досить ґрунтовно. У визначеннях вчених зустрічаються невеликі розбіжності, однак всі вони вважають здатності психічними властивостями, які впливають на результат виконання певної діяльності.

1.2. Сутність, зміст та структура співацьких здібностей молодших школярів

Співацькі здібності є важливою складовою системи музичних здібностей в цілому. Проблема розвитку музичних здібностей досліджується в різних аспектах: філософському, соціологічному, музикознавчому, педагогічному, психологічному та інших. Щодо здібностей і їх розвитку, в першу чергу, слід назвати теоретичні концепції, розроблені в роботах Б. Теплова. Вчений особливу увагу звертав на психологічні особливості розвитку музичних здібностей [77].

Для кращого розуміння представленого феномену, розглянемо конкретніше поняття «здібності».

В. Рагозіна розглядає здібності як індивідуальні психологічні особливості людини, які сприяють швидкому і легкому опануванню певною діяльністю, а також відповідними навичками та вміннями. Науковець зазначає, що здібності – це завжди здатність до певного виду діяльності. Вони існують лише відповідно до конкретної діяльності людини, здібності не тільки виявляються і існують в діяльності, а й створюються і розвиваються в ній. Здібності залежать від знань, умінь і навичок і проявляються не тільки в тому, якими навичками володіє людина, але в тому, як швидко він отримав їх і як вони застосовуються [51, с. 5].

У школі процес формування здібностей у дітей молодшого шкільного віку, набуває цілеспрямований і активний характер. Активність розвитку і формування здібностей школярів визначається цілеспрямованістю навчання і виховання дітей в школі. Перші роки навчання в школі - це роки інтенсивного розвитку інтересів. Основний це пізнавальний інтерес, інтерес до пізнання навколишнього світу, жадібне прагнення дізнатися більше.

Розвиток інтересів йде від інтересів до окремих фактів, ізольованим явищем до інтересів, пов'язаних з розкриттям причин, зв'язків, закономірностей між явищами. З розвитком навички читання складається інтерес до літератури, а потім до книг з нескладним науково-фантастичним сюжетом, так само, формується інтерес до техніки. У зв'язку з формуванням інтересів і схильностей починають формуватися і здібності.

Аналізуючи думки вчених, які працювали над проблемою розвитку здібностей, можна зробити висновок, що здібності тісно пов'язані з загальною спрямованістю особистості, із мірою схильності людини до певної діяльності. В основі однакових досягнень при будь-якій діяльності можуть лежати різні здібності; в той же час одна здібність може бути умовою успішності різних видів діяльності.

Т. Михайлик відмічає, що здібності не можна розглядати як просту властивість. Таке своєрідне і відносно стійке поєднання ряду психічних властивостей людини зумовлює можливість успішного виконання ним

певного виду діяльності. Однак, синтез індивідуальних властивостей не є постійним і незмінним. Ця єдність, яке розвивається і змінюється під впливом певної діяльності. Безсумнівно, особливе місце в розвитку здібностей молодших школярів належить музичному мистецтву [37, с. 27].

Так, з аналізу психолого-педагогічної літератури розуміємо, що творчі здібності розглядаються як індивідуальні психологічні особливості дитини, що не залежать від розумових здібностей і проявляються в дитячій фантазії, уяві, особливому баченні світу, свою точку зору на навколишній світ.

Можна стверджувати, що розвиток музичних здібностей є необхідною умовою формування гармонійної особистості, і, без сумніву, в сучасному суспільстві, в практиці музичної освіти досить гостро поставлена проблема пошуку нових педагогічних технологій розвитку музичних здібностей.

Музика є найбільш емоційним видом мистецтва і, в той же час, найскладнішим серед усіх видів мистецтв. Щоб допомогти дитині увійти в музичний світ, необхідно розвинути у нього музичні здібності. Для досягнення цієї мети, виділимо з широкого кола проблем музичного виховання одну – навчити дітей співати, і на протязі багатьох років ця проблема залишається актуальною. Спів – це складний процес звукоутворення, в якому дуже важлива координація слуху та голосу. Відомо, що це найбільш доступний вид музичної діяльності як для дітей, так і для дорослих. Підтверджуючи цю думку угорський композитор і педагог З. Кодай називає людський голос найпрекраснішим і доступним кожному музичним інструментом [17, с. 16].

Музичні здібності в існуючій загальній психологічній класифікації відносяться до спеціальних, тобто таких, що необхідні для успішних занять і визначаються самою природою музики як такої. Цю думку сформував Б. Теплов. Заняття музикою спрямовані на те, щоб розвивати в учнів здатності відчувати, любити, оцінювати явища мистецтва, створювати в міру своїх сил і творчих можливостей музично-художні цінності. Відомо, що творчість допомагає дитині розкрити її музичні здібності, музикальність.

Багато в чому реалізація таланту залежить від умов, в яких знаходиться дитина. І дуже часто буває так, що талант згасає, не маючи можливості розвинути і розквітнути. Тільки завдяки постійним вправам, систематичних занять, йде безперервний процес підтримки і розвитку здібностей у дітей.

В науковій літературі виділяють такі музичні здібності: музично-слухові уявлення (здатність запам'ятати музичний твір, відтворити його мелодію по пам'яті); відчуття ладу (здатність емоційно сприймати музику. Воно проявляється в впізнаванні музичного твору, відтворення його мелодії по пам'яті); музично-ритмічне почуття (здатність активно переживати музику, емоційно відтворювати її характер в русі); емоційність (здатність відчувати характер, настрій музичного твору); виконавські навички (гра на інструменті, спів вокального чи хорового твору). Комплекс музичних здібностей в сукупності з загальними (творчою уявою, увагою, волею тощо), утворюють музичну обдарованість.

В історії психології феномен музичних здібностей знаходиться в центрі уваги багатьох вітчизняних й українських вчених (Т. Агейкіної-Старченко [2], Н. Ветлугіної [6], І. Левицької [23], В. Медушевського [36], Л. Карпенка [14], А. Старченко [73], М. Шевчук [85] та ін.

Теорія розвиваючого навчання ґрунтовно розглянута в роботах Д. Ельконіна [87]. Вчені схиляються до того, що музичні здібності нерозривно пов'язані з музичною культурою. Вони розвиваються в процесі музичної діяльності, сприйняття музики, тому ніякі видатні слухові дані не гарантують видатних творчих досягнень самі по себе.

Схильність здібностей до розвитку є науковим фактом, який безпосередньо викликає ряд питань, найважливішими з яких є питання про фактори розвитку здібностей. Звичайно, ними можуть бути вроджені задатки, особливості організації самої діяльності і ситуація, що вимагає від дитини певних здібностей. Найважливішим джерелом розвитку здібностей є предмет

цього розвитку – сама дитина. Іншими словами, ефективний розвиток здібностей може бути заснований тільки на їх саморозвитку [21].

Від теорії Б. Теплова йде лінія дослідження здібностей, в якій на перший план їх розвитку виходять особливості діяльності, а особистісна природа здібностей не ігнорується, але відходить на другий план. Вчений називав здібностями не будь-які загальні індивідуальні особливості, а лише ті, які відносяться до успішності виконання певної діяльності і особливу увагу надавав здібностям, під якими розуміються індивідуально-психологічні особливості, що відрізняють однієї людини від іншого.

Б. Теплов дуже чітко підкреслював, що здібності існують тільки в розвитку, і назвав абсурдним поняття «здатність, або не розвивається» [77]. Також науковець писав про здібності, як про психічні процеси, які не зводяться до знань, умінь і навичок і пояснюють швидкість і легкість їх придбання. Виконання будь-якої діяльності, по Б. Теплову, може бути забезпечене не окремої здатністю, а своєрідним поєднанням взаємопов'язаних здібностей, що вимагає додаткового вивчення. Вчений зазначає, що «здібності виступають як результат формування особистості індивіда» [77].

За визначенням Б. Теплова – в основі здібностей лежать задатки: – анатомо-фізіологічні особливості організму, які розвиваються в результаті діяльності і при сприятливих умовах перетворюються в різні здібності [77]. Задатки допомагають оволодінню тією чи іншою діяльністю і дозволяють займатися нею на високому рівні. Можна стверджувати, що всі діти наділені задатками до музичної діяльності і активно розвиваються в процесі виконання діяльності.

Згідно теоретичних міркувань Теплова, музичними здібностями є особистісно-індивідуальні психологічні характеристики, в структурі яких поєднуються спеціальні здібності і загальні (в нашому випадку – музичні), необхідні для здійснення будь-якої діяльності. До них відносяться: музичний слух (в єдності звуковисотного та ладових, гармонійних, тембрових,

динамічних компонентів), почуття ритму, музична пам'ять, уяву і музичне сприйняття [18].

Н. Мар'євич, розглядає музичні здібності, які необхідні дитині вміння для виконання певної діяльності: слухання (здатність інтегрувати і диференціювати сприйняття), виконання (чистота інтонацій, координація рухів при грі на дитячих музичних інструментах,) і творчість (творча фантазія при сприйнятті музики, вміння співати, музично-ігрова творчість, імпровізація та ін.). На основі діагностичних когнітивних процесів робилися спроби оцінити рівні розвитку музичних здібностей дітей. У той же час різні вчені, прагнули досліджувати динаміку розвитку здібностей, намагалися знайти взаємозв'язок між індивідуальними здібностями, визначити здатність не як кількість ізольованих функцій, а як комплекс [29, с. 8].

Музичні здібності науковці розглядають як сукупність (систему) психомоторних, почуттєво-емоційних та раціональних функціональних властивостей індивіда, що виявляються в його емоційній чуйності на музику та успішної реалізації музичної діяльності.

У вивченні музичних здібностей необхідно застосовувати як специфічні (власне музичні) методи, а й загальнопсихологічний інструментарій дослідження властивостей особистості.

Так, під основними музичними здібностями зазвичай розуміють:

- музичний слух;
- почуття ритму;
- ладове відчуття;
- відчуття динаміки;
- почуття музичної форми;
- музичну пам'ять.

Для наочності представимо основні музичні здібності у Рис. 1.2.1:

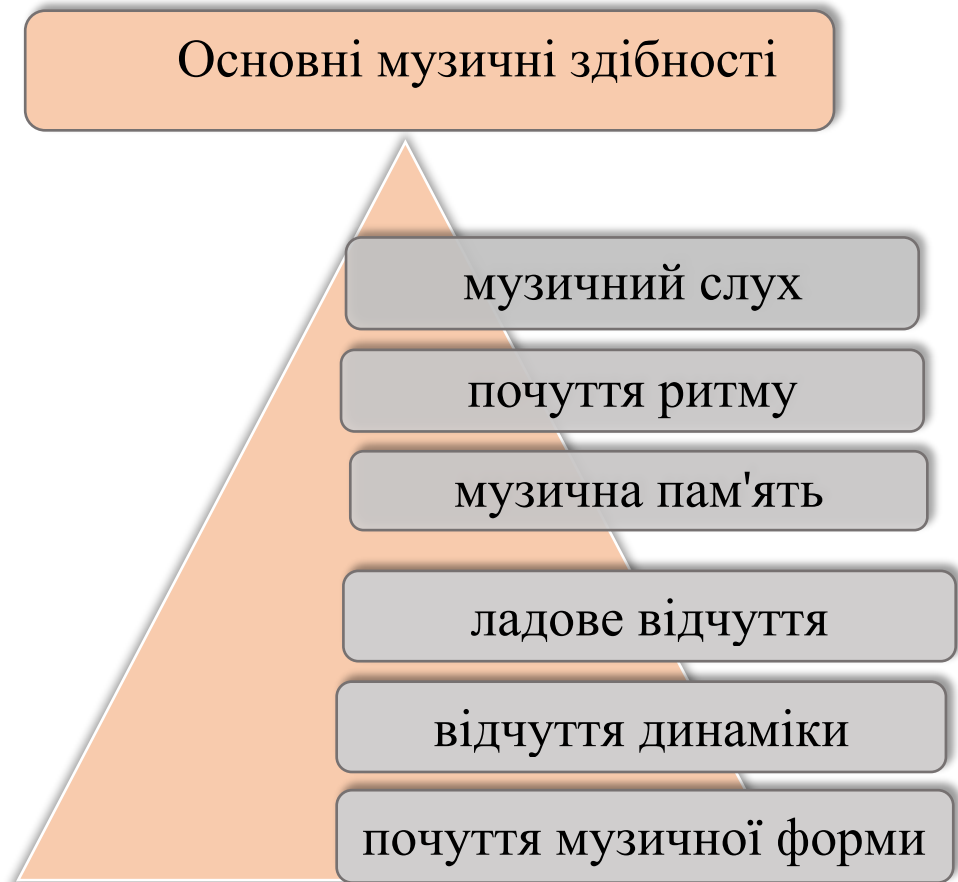


Рис. 1.2.1. Основні музичні здібності

Ці складові утворюють ядро музичності. Музика передбачає досить тонке, диференційоване сприйняття, «відчуття» музики. Основна ознака музичності – переживання музики, емоційна чуйність.

Б. Теплов відмічає, що музична обдарованість – це якісно своєрідний синтез здібностей, від яких залежить можливість успішного заняття музичною діяльністю. Вона жодним чином не обмежується лише музичністю, і включає в себе і ряд інших рис особистості: сила, багатство та ініціативність уяви, натхнення, увага, вольові якості, ступінь духовного, інтелектуального та емоційного змісту тощо [77, с. 135].

Вродженими є не музичні здібності, а лише задатки, на основі яких ці здібності розвиваються. Музика є деякою індивідуально-психологічною характеристикою особистості, яка є наслідком певного поєднання здібностей. Не може бути здібностей, які не розвивалися б у процесі виховання та навчання.

Музика людини залежить від її вроджених індивідуальних задатків, але вона є результатом розвитку, результатом виховання та навчання. Музичні здібності немає незалежно друг від друга. Тільки результаті наукового аналізу вони виділяються як «окремі здібності». Не може бути, тому, однієї здібності за повної відсутності інших.

Відомо, що складовою музичних здібностей є співацькі. Для повного розкриття даного феномену розглянемо спочатку саме поняття «здібності» та «музичні здібності». В словнику психологічних термінів слово «здібності» трактується як синтез індивідуально-психологічних особливостей людини, що є умовою успішного виконання певної діяльності [67, с. 112].

Співацький голос є унікальним феноменом, дарований природою лише людині. Голос – явище настільки дивне і багато в чому ще загадкове. Таємниці його походження намагалися досягнути багато уми протягом кількох сотень років. В даний час накопичений величезний матеріал з анатомії, фізіології, методів дослідження голосового апарату, його захворювань та лікуванню.

Вокальний талант є окремим виявом більш загального і складного поняття – музичної обдарованості. Вокальні дані, як ознака організму, піддаються впливу тих чи інших численних факторів, що визначають музичну обдарованість. Ступінь прояву подібних поєднань відрізняється від побутового рівня до геніальності.

Відомо, що саме молодший шкільний вік є сприятливим періодом для формування співацького голосу, якого можна досягти шляхом формування правильних вокальних навичок. У молодшому шкільному віці продовжується розвиток основних (ладове почуття, почуття ритму, музично-слухові

уявлення) та спеціальних (здібності до виконавських видів діяльності – співочої, музично-ритмічної, творчої) музичних здібностей. Розвиваються та вдосконалюються музично-сенсорні здібності. На початковому етапі перебуває розвиток співацьких навичок. У віці 7-10 років у дитини ще не сформовано голосовий апарат – тонкі зв'язки, малорухливе піднебіння, слабе, поверхнєве дихання. Його розвитку сприяє продуманий репертуар, що відповідає співочим віковим особливостям дітей

Співацький апарат – інструмент дуже складний, він досконаліший за всі інструменти, створені людським розумом. Але правильна постановка голосу – лише одна зі складових частин співу. Інша, дуже важлива частина цілком залежить від кори головного мозку людини. Співак передає у вигляді свого співочого апарату глибину людських почуттів. Отже, спів, відноситься до другої сигнальної системи, тільки вона багатша, ніж розмовна мова.

О. Лобач в своїй методиці визначає особливості голосового апарату, фізіологічні можливості молодшого школяра, його співочі вміння і навички, діапазон голосів дітей різних вікових груп, а також вимоги до пісенного репертуару школярів.

Постановка голосу зводиться до правильного спрямування звуку, досконалого володіння співацьким апаратом. Оскільки автоматична будова у всіх людей однакова, то отже кожна людина, маючи необхідні співочі дані, правильно тренуючись, може досягти повного оволодіння своїм співацьким апаратом.

К. Завалко розглядає співацькі навички як «систему свідомо вироблених операцій, які дозволяють реалізовувати музичні знання та вміння в послідовній цілеспрямованій музичній діяльності» [10, с. 89]. Звісно, розвиток співочого голосу дітей може бути ефективним тільки на основі правильного співу, у процесі якого мають формуватися і правильні навички співу.

Співацькі навички – це засіб виконання повторюваної дії, що є компонентом самого процесу співу.

Проаналізувавши сучасну музично-педагогічну літературу можна виділити такий зміст співацьких навичок, що складається з:

- 1) співацької установки; 2) співацького дихання; 3) співацької дикції;
- 4) співацького звукоутворення та звуковедення; 5) слухових навичок;
- 6) навичок емоційної виразності.

Для наочності вищезазначений зміст ми представимо у Рис. 1.2.2:



Рис. 1.2.2. Зміст співацьких навичок

Для повноцінного розуміння розглянемо детальніше кожну з цих навичок.

Співацька установка є необхідною умовою як для розвитку голосового апарату, так і для плідної виконавської діяльності. Дуже суттєвими для правильної роботи голосового апарату є дотримання правил співочої установки, головне з яких може бути сформульовано так: при співі не можна

сидіти, ні стояти спокійно; необхідно зберігати відчуття постійної внутрішньої та зовнішньої підтягнутості.

Дітям необхідно пояснювати, що неправильна співацька установка веде до швидкої стомлюваності голосу та організму в цілому. Керівник повинен постійно спостерігати за виконанням правил співацької установки, а також демонструвати на собі правильне та неправильне положення тіла під час співу.

Співацьке дихання – основа співу, оскільки від нього залежить якість звуку голосу. Співоче дихання багато в чому відрізняється від звичайного дихання. Видих, під час якого відбувається фонація, значно подовжується, а вдих коротшає. Основним завданням довільного управління співочим диханням є формування навички плавного та економного видиху під час фонації.

У процесі вокального виховання дітей завдання педагога в тому, щоб в процесі роботи над музичним твором навчити розумінню, що співацьке дихання має бути цілком обумовлене характером твору, який виконується. «Оскільки дихання у співі є виразним засобом, зазначає Н. Євстігнєєва, в одного й того співака залежно від виконуваних завдань може спостерігатися варіативність у типах дихання. Наприклад, вдих за активністю та обсягом повинен відповідати характеру музики та довжині музичної фрази, яку належить виконати» [44, с. 19]. Момент затримки дихання перед атакою звуку також підпорядкований характеру твору. Керівнику необхідно акцентувати на цьому увагу співаків.

У співацькій практиці розрізняють чотири основні типи дихання:

- Ключовий або верхньогрудний тип, при якому активно працюють м'язи плечового поясу, піднімаються плечі. Таке дихання для співу неприйнятне.
- Грудний тип. Зовнішні дихальні рухи зводяться до активних рухів грудної клітки.

- Черевний тип дихання здійснюється за рахунок активних скорочень діафрагми та м'язів живота.
- Змішаний тип – грудочеревне дихання здійснюється при активній роботі м'язів як грудної, так і черевної порожнини, а також діафрагми.

Розподіл дихання на окремі типи є умовним, значною мірою теоретичним, на практиці ж чистих типів дихання та різких меж між ними немає. У вокальній практиці найбільш доцільним вважається нижньореберно-діафрагматичне дихання, тобто змішаний тип, при якому піднімаються і розширюються нижні ребра, а верхня частина грудної клітини майже нерухома, діафрагма і м'язи черевної порожнини активні.

Співацька дикція. Дикція (від грецьк. – вимова) – це ясність, розбірливість, правильність вимови тексту

Основне завдання досягнення гарної дикції у хоровому виконавстві – це повноцінне засвоєння слухачем змісту твору, що виконується. Мелодія у пісні нерозривно пов'язана з текстом. Тим часом у вокальному та хоровому виконанні дуже часто неможливо розібрати слова. Такий спів не можна вважати художнім. Чітка вимова слів є неодмінною умовою гарного вокального та хорового співу.

Під гарною дикцією мається на увазі не тільки чітка і ясна вимова, але й чисте звучання кожної голосної та згодної окремо, а також слів і фраз загалом. Крім того, необхідно знати і практично застосовувати правила культури мови (вірний наголос у слові), орфоепії (правильна вимова голосних і приголосних у словах та їх поєднаннях), правила логіки мови (виділення основного слова, що несе логічний наголос, що допомагає зрозуміти сенс фрази).

Звісно, правильний звук утворюється за допомогою роботи губ, язика, щелепи, горла з голосовими зв'язками та зубів. Все це називається апаратом артикуляції. Робота артикуляційного апарату задля досягнення хорошої

дикції називається артикуляцією. Вокальна дикція потребує підвищеної активності артикуляційного апарату. Млявість артикуляції – зазвичай є однією з основних причин поганої дикції в співі – голосні та приголосні не мають необхідної ясності, чіткості та стійкості, звук набуває одноманітного, невиразного характеру.

Артикуляційний апарат здатний у значно більший ступені до диференційованого руху його окремих частин. Він доступний безпосередньому спостереженню та контролю як з боку педагога, так і самого учня. В основі формування правильної дикції в хорі та у вокалі лежить правильно організована робота над вимовою голосних та приголосних у співі.

Приголосні у співі формуються так само, як і в мові, але вимовляються більш активно та чітко; голосні округляються.

До навичок артикуляції входить:

- чітка, фонетично визначена та грамотна вимова;
- помірне округлення голосних на прихованому позіху;
- знаходження високої вокальної позиції;
- вміння максимально розтягувати голосні та дуже коротко вимовляти

приголосні звуки у будь-якому ритмі та темпі.

Основне правило дикції в співі – швидке і чітке формування приголосних і максимальна довжина голосних. Це забезпечується, перш за все, активною роботою мускулатури апарату артикуляції, головним чином щічних і губних м'язів, а також кінчика язика. Як і будь-які м'язи, їх потрібно тренувати у процесі спеціальних вправ. Укорочення вимови приголосних та швидка зміна їх голосними вимагають миттєвої перебудови органів артикуляції. Тому особливо важлива повна свобода в рухах язика, губ, нижньої щелепи та м'якого піднебіння.

Звукоутворення – результат взаємодії дихальних та артикуляційних органів із голосовими зв'язками.

Утворення звуку людського голосу обумовлено складною роботою голосового апарату. Коливання голосових зв'язок і повітря, що проходить між ними, утворюють звукові хвилі, які спрямовуються в порожнину, що розширюється, що являє собою верхній резонатор голосового апарату. Висота звуку залежить від звукових хвиль: чим більше число коливань здійснюють голосові зв'язки, чим коротше хвиля коливань, тим звук вищий, і навпаки, чим кількість коливань менше, ніж довша хвиля коливань, тим нижче звук. При відтворенні нижніх звуків натяг голосових зв'язок незначний. Ці звуки резонують у ділянці грудної клітини (площина трахеї та бронхів), утворюючи грудне дихання.

Про *навичку виразності* у співі говорить І. Малашевська. Автор зазначає, що ця навичка виступає як виконавський, що відображає музично-естетичний зміст і виховний зміст співочої діяльності [27, с. 145].

До основних *слухових навичок* у співочій діяльності слід віднести:

- слухову увагу та самоконтроль;
- слухове диференціювання якісних сторін співочого звучання, зокрема і емоційного висловлювання;
- вокально-слухові уявлення співацького звуку та способи його зародження.

Т. Турчин зазначає, що вокальний слух – умовний термін, що позначає цілий комплекс аналітичних здібностей, набутих умінь, інтелектуального досвіду, які дозволяють мати чіткі уявлення про процеси, що відбуваються у вокальному апараті [81, с. 65].

У широкому розумінні термін «вокальний слух» слід розглядати і ширше. Для педагога вокальний слух позначає і суму технологічних прийомів, і вокально осмислену систему засобів вираження, необхідних для інтерпретації, розкриття художнього змісту музики, що виконується. Для учня вокальний слух означає здатність розумітися на всіх особливостях свого голосу, вміти відрізнити правильне голосоутворення від неправильного.

Варто підкреслити, що нами розглянуто особливості психіки молодших школярів, які безумовним чином мають вплив на активізацію їх потреб, інтересів та мотивів, формування почуттів, позитивного ставлення до музичної діяльності. Так, аналізуючи вищезазначене, ми вважаємо, що важливим *компонентом* формування співацьких навичок є *когнітивно-інформаційний*, що характеризується знанням учнів загального обсягу музично-теоретичної інформації на уроках. Це наприклад, розуміння правильного дихання (не підіймаючи плеч), співацької постави, артикуляції.

Емоційно-вольовий компонент характеризується появою та розвитком емоційного відгуку на вокальний твір, з прагненням відтворити музично-художній образ, задуманий композитором, наявність музикальності учнів. Психологи зазначають, що вольова регуляція набирає чинності тоді, коли емоції дезорганізують діяльність. Якщо емоції стимулюють діяльність, то прояви вольових якостей не потрібні.

Сутність *діяльнісного компоненту* полягає у вмінні молодших школярів використовувати набуті знання та вміння на практиці, в процесі виконання вокального твору, вміти мобільно реагувати на вказівки викладача, повторювати за ним рухи, вправи тощо. На наш погляд, особливу роль грає саме діяльнісний компонент. Він є основою співацької компетентності молодших школярів, оскільки знання набуваються, застосовуються та зберігаються в ході спеціально організованої діяльності. Мотивація співу також буде залежати від того, чи цікаві учню види та форми діяльності, які запропонував педагог.

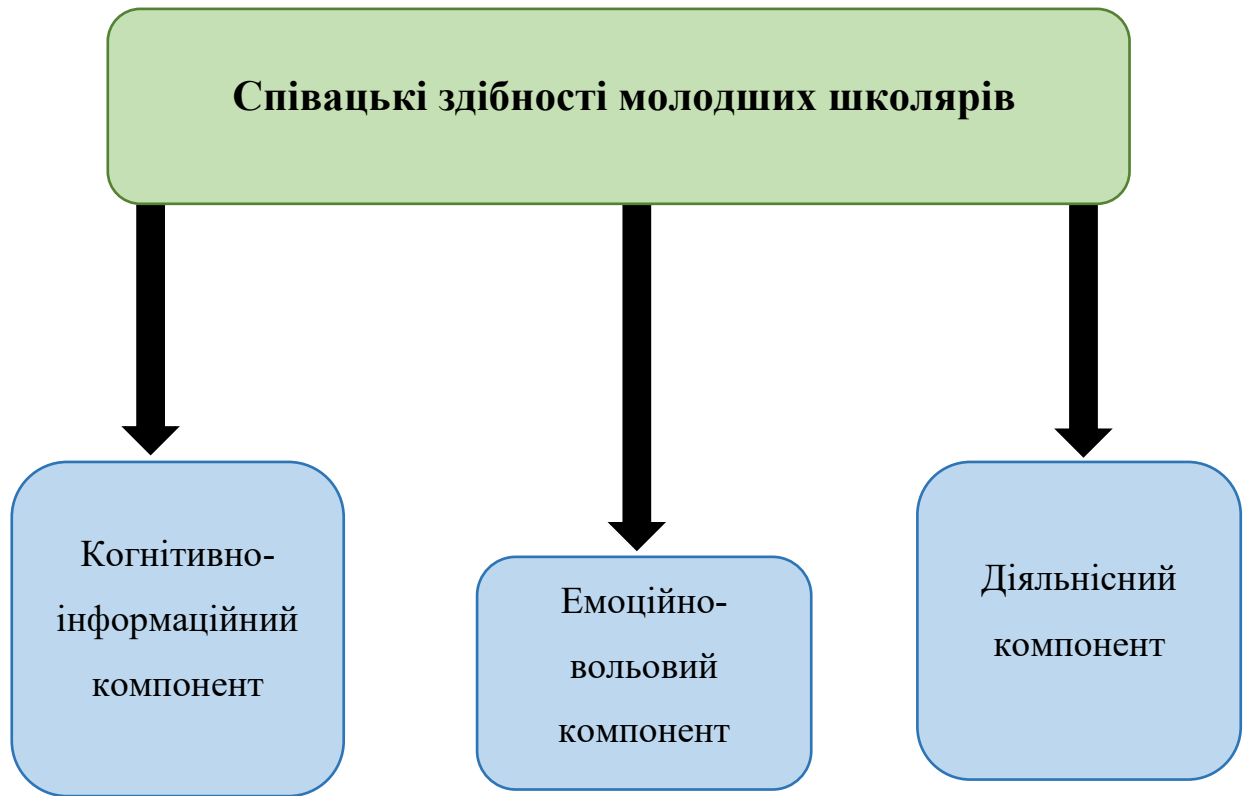


Рис. 1.2.3. Структура співацьких здібностей молодших школярів

У представленій структурі всі компоненти співацьких здібностей молодших школярів нерозривно взаємопов'язані. Наприклад, учень, який знає багато теорії, не завжди може бути компетентним співаком, якщо не вміє застосовувати знання у найрізноманітніших видах діяльності. Учень з нерозвиненою мотивацією, який співає з примусу, звісно, не буде компетентним співаком.

Таким чином на основі здійсненого теоретико-методологічного аналізу співацьких здібностей молодших школярів було уточнено сутність співацьких здібностей молодших школярів, що полягає у: співацькій установці (необхідній умові, як розвитку голосового апарату для плідної виконавчої діяльності); співацькому диханні (основі співу, оскільки від нього залежить якість звуку); співацькій дикції (найважливішій частині усієї

вокальної роботи, що тісно пов'язана з диханням, звукоутворенням, інтонуванням); співацькому звукоутворенні та звуковеденні (результаті взаємодії дихальних та артикуляційних органів із голосовими зв'язками).

Розглянуто зміст структурних компонентів співацьких здібностей молодших школярів (когнітивно-інформаційний, емоційно-вольовий та діяльнісний). Представлено психолого-фізіологічні відмінності молодших школярів, для яких характерні гострота та свіжість сприйняття, допитливість, висока емоційна чутливість, збудженість. У процесі навчання відбувається перебудова сприйняття, воно піднімається на більш високий рівень розвитку, набуває характеру цілеспрямованої та керованої діяльності.

1.3. Проблема застосування гри у навчальній діяльності та її висвітлення в педагогічній літературі

Відомо, що початок шкільного життя дитини означає перехід від ігрової діяльності до навчальної як провідної діяльності молодшого шкільного віку, в якому формуються основні психічні новоутворення. В цей період встановлюється нова соціальна ситуація розвитку, центром якого стає саме викладач. Навчальна діяльність є особливою формою активності учня, що спрямована на зміну себе як суб'єкта навчання.

На думку багатьох науковців ігрова діяльність є найбільш доцільною, ефективною та виправданою для розвитку дитини. Г. Руда розглядає гру як «засіб активізації здібностей дітей до самостійного розумового процесу і засіб оптимізації формування емоційної культури» [62]. Вчені-педагоги вважають, що існує два взаємопов'язані аспекти музично-педагогічної діяльності, які виражають її специфіку:

- педагогічна творчість у процесі спілкування з дітьми;
- співпраця з дітьми у самому процесі педагогічної творчості.

Саме гра є своєрідною «школою знань», творчості, інтелектуального та духовного розвитку учня. Без гри немає і може бути повноцінного психічного розвитку. У грі діти вивчають систему взаємовідносин, розвиваються, навчаються мудрості та формуються як особистості. Звичайно, навчання в даний період займає велику кількість часу. Але все ж таки ігрова діяльність повинна продовжуватися, оскільки вона дозволяє вирішувати завдання даного віку.

Ідеї використання ігор у дітей, що беруть витoki в епоху античності, простежуються на межі XIX-XX ст. в роботах Е. Абдулліна, Б. Асаф'єва, Л. Божович, Н. Ветлугіної, З. Кодая, Я. Коменського, Г. Костюка, А. Макаренка, Ж. Піаже, Г. Спенсера, С. Холла. А у подальшому знайшли свій розвиток у працях І. Беха, І. Зеленецької, Л. Виготського, І. Гапійчук, Т. Дорошенко, О. Лобової, Г. Назаренка, О. Олексюк, Г. Рудої, Г. Сіліної, Г. Тарасова, В. Холоденка, М. Шуть та інших.

Поява в XIX-XX ст. наукової теорії гри дозволило вийти на новий рівень її педагогічного осмислення. Було позначено найбільш ефективні сфери застосування гри, здійснено класифікацію ігор, розроблено технологію підготовки та проведення ігор, а також механізм впровадження їх у процес навчання. В результаті з'явилися різні ігрові сценарії та техніки, а також орієнтовані на ігрову діяльність освітні програми.

Існує велика кількість класифікацій ігор: за сферами діяльності; характером педагогічного процесу; відповідно до ігрової методики; предметної галузі; в ігровому середовищі.

Існують різні пояснення ігрової діяльності. Як основне використовуємо визначення О. Савченко: «Гра є своєрідним ставленням до дійсності, що характеризується створенням уявних ситуацій або перенесенням властивостей одних предметів на інші. Вона (гра) вважається особливим видом діяльності в умовах проблем, які спрямовані на засвоєння та відображення загального досвіду» [64, с. 80].

Існують різні класифікації ігор. Найчастіше ігри поділяються на дві великі групи: творчі та педагогічні.

О. Рома пропонує класифікувати педагогічні ігри за кількома принципами:

1. Поділ ігор за видом діяльності на інтелектуальні, трудові, фізичні, соціальні та психологічні.

2. За характером педагогічного процесу:

- тренувальні, навчальні, узагальнюючі, контролюючі;
- Виховні, пізнавальні, розвиваючі;
- діагностичні, комунікативні, ігри-драматизації, профорієнтаційні;
- творчі, продуктивні, репродуктивні.

3. За характером ігрової методики педагогічні ігри поділяються на: сюжетні, предметні, ділові, рольові, імітаційні, ігри драматизації.

4. Відповідно до ігрового середовища, що багато в чому визначає специфіку ігрової технології розрізняють ігри з предметами і без них, кімнатні, настільні, комп'ютерні, на місцевості, вуличні, з різними засобами пересування.

5. У предметній області ігри розрізняються за усіма шкільними дисциплінами [58, с. 113].

Г. Тарасенко виділяє чотири основні риси ігрової діяльності:

- творчий, багато в чому імпровізаційний, дуже активний характер цієї діяльності («поле творчості»);
- вільна розвиваюча діяльність, що здійснюється тільки на прохання та бажання дитини, заради задоволення від процесу діяльності, а не тільки від результату;
- емоційне піднесення діяльності, суперництво, змагання, конкуренція тощо (чуттєвий характер гри, «емоційна напруга»);
- наявність прямих або непрямих правил, що відображають зміст гри, логічну і тимчасову послідовність її розвитку [76, с. 43].

У молодшому шкільному віці діти із задоволенням грають у дидактичні ігри (предметні, сюжетні, змагальні). Вони мають такі елементи активності: ігрові мотиви, ігрові завдання, самостійне вирішення завдань. Внаслідок чого учні набувають нових знань про зміст гри. Коли під час уроків ставитися пряма постановка навчального завдання, то дидактичної гри воно виникає як ігрове завдання самої дитини.

Основний мотив гри – це не результат, а процес. Гра розкриває творчі можливості учня, виховує почуття співпереживання один одному, взаємовиручку у вирішенні важких питань. Ну і, звичайно, гра є однією з улюблених форм роботи учнів на уроці. Можна сміливо сказати, що гра є одним з методів пізнання дійсності, спрямований внутрішніми силами, і дозволяє дитині за короткий час опанувати початковими, але досить великими основами людської культури [84, с. 23]

Н. Кудикіна зазначає, що розвиваючи самостійність у дітей молодшого шкільного віку, в них розвивається уява, діти починають фантазувати. Також формуються інтелектуальні здібності, творча активність, чому і сприяє ігрова діяльність. Зокрема, навички самостійних дій полягають у тому, щоб вміти продумувати план без сторонньої допомоги, знаходити рішення для його створення, послідовно реалізовувати план, самостійно реалізовувати його, керувати своїми діями в різних видах ігрової діяльності, діяти в нових ситуаціях, знаходити для передачі образи прийоми та засоби зображення. Чим багатший ігровий процес у дитини та її враження від гри, тим цікавіше його самостійна діяльність [20, с. 75].

Існують різні типи ігор, одні розвивають мислення та кругозір дітей, інші конструкторські навички, треті розвивають силу, спритність – четверті комунікативні навички. Є ігри, створені задля розвиток креативності в дитини, де дитина виявляє свою уяву, ініціативу, винахідливість, самостійність.

Саме гра більшою мірою пов'язана із проявом дитячої самостійності. Самостійність – це не тільки вибір виду діяльності, теми та засоби її

здійснення, визначення власного завдання та способів її вирішення, а й свобода поведінки, що й спостерігається в процесі гри. Самостійність сприяє використати виявлені під час ігрової діяльності різноманітні властивості об'єктів, стимулюючи їх до подальшого самостійного вивчення.

У цьому віці важливо, щоб молодший школяр був забезпечений достатньою кількістю ігор, що розвивають, і мав час для занять ними. Гра – унікальний феномен загальнонародської культури, це одночасно розвиваюча діяльність, форма життєдіяльності, зона соціалізації, захищеності, самореалізації, співробітництва, співдружності з дорослими, посередник між світом дитини та світом дорослого.

М. Марко звертає увагу на те, що одна з типових рис гри – наявність у ній творчого початку. Справжня гра завжди пов'язана з ініціативою, вигадкою, винахідливістю, кмітливістю. У грі активно працюють думки та уява, що пов'язано з побудовою сюжету, відбором змісту, ролі, з винахідливістю при створенні ігрової обстановки (творчі, рольові ігри), у швидкій мобілізації знань та умінь. Через це гра постає як розвиток творчості, формування здібностей дітей: сенсорних, інтелектуальних, мовних [31, с. 146].

Кожному з видів ігор властиві свої специфічні риси, проте гра загалом має низку спільних цінностей. Г. Топчій виділяє чотири головні риси гри:

- процедурне задоволення – вільна діяльність, що розвивається, що робиться лише за бажанням дитини, заради задоволення від самого процесу діяльності, а не тільки від результату.
- емоційна напруга – емоційна піднесеність діяльності, суперництво, змагальність, конкуренція.
- правила гри - наявність прямих чи непрямих правил, що відбивають зміст гри, логічну та тимчасову послідовність її розвитку.
- «поле творчості» – творчий, значною мірою імпровізаційний характер діяльності [78, с. 20].

Аналізуючи психолого-педагогічну літературу, ми виділимо наступні види основних ігор у вигляді таблиці:

Таблиця 1.3.

Види основних ігор

1	рольові	Цей вид гри характеризується тим, що школяр бере собі певну роль і виконує події уявної ситуації, у своїй відтворюючи вчинки конкретної людини. Основною рольової гри є дитяча самодіяльність. За своїм характером вона є колективною діяльністю, в якій потрібна узгодженість дитячих зусиль. У процесі спільної діяльності під час рольової гри діти виробляють способи взаємовідносин друг з одним.
1 а	сюжетно-рольові	Сюжетно-рольові та ігри мають соціальний характер. Їх зміст полягає у штучному зануренні дітей до умов, які можливі у реальному житті. Головне у проведенні таких ігор дати можливість дітям виявити свою самостійність, уявити модель соціальних відносин. Дуже цінним у таких іграх є те, що дітям надається можливість випробувати різні варіанти, зіграти безліч моделей поведінки і на основі цього визначити найбільш оптимальний і правильний варіант.
2	гра-змагання	До таких ігор належать вікторини, конкурси, різноманітні імітації телевізійних конкурсів тощо. Ці ігри можна проводити як на уроці, так і в позаурочній діяльності.
3	дидактичні	Вправи у пізнаванні, розрізненні та визначенні форми, величини, кольору, простору, звуків. За допомогою дидактичних ігор діти вчаться порівнювати та групувати предмети як за зовнішніми ознаками, так і за їх призначенням; вирішувати задачі. Такі ігри розвивають зосередженість, увагу, наполегливість, і пізнавальні здібності.

3 а	ігри-подорожі	Є дидактичною грою де діти зайняті колективною творчою справою, учасники гри робитимуться один з одним своїми знаннями та вміннями. Гра-подорож відображає реальні факти чи події. Мета гри подорожі – додати пізнавальний контент до казкової незвичайності, покращити враження, привернути увагу дітей до того, що знаходиться поряд, але не помічено ними; Ігри-подорожі загострюють спостережливість, увагу, розуміння ігрових завдань, допомагають долати труднощі та досягати успіху.
4	гра експеримент	Під час цього процесу дитина буде виконувати деякі самостійно думати та робити висновки, експериментальні дії, а потім спостерігати за результатом. Гра-експеримент краще допомагає дитині запам'ятовувати складні процеси.
5	театралізовані ігри	Такі ігри передбачають наявність глядачів (однолітки, молодші діти, батьки). У процесі у дітей формується вміння з допомогою образотворчих засобів (інтонація, жести, міміка) точно відтворювати ідею художнього твору та авторський текст. Ця складна діяльність потребує обов'язкової участі дорослого, особливо у підготовчий період. Щоб театралізовані ігри стали по-справжньому видовищними, потрібно навчити дітей як способам виразного виконання, а й сформувані вони вміння готувати місце уявлень. Все це для дітей молодшого шкільного віку є нелегким завданням.

М. Марко виділяє ще таку класифікацію ігор, а саме:

- за змістом поставлених завдань (на знайомство, на згуртування, розіграші, пізнавальні, розважальні);
- за кількістю учасників (індивідуальні, командні);
- за швидкістю та часом проведення (сезонні, ігри-хвилинки, короткочасні, тривалі);

- за рівнем організації (спонтанні, керовані, стихійні);
- за формою (танці, інтелектуальні, естафети, тренінги);
- за місцем проведення (на повітрі, у приміщенні);
- за складом (вікові, за статевою ознакою);
- за рівнем активності (малорухливі, рухливі, «сидячі»);
- за наявності реквізиту (з реквізитом, без реквізиту) [30, с. 61] .

Гра у цьому віці посідає друге місце після навчальної діяльності як провідної та суттєво впливає на розвиток дітей. Становлення навчальних мотивів впливають в розвитку ігрової діяльності. Діти 3-5 років отримують задоволення від процесу гри, а 5-6 років – як від процесу, а й від результату, тобто. виграшу. В ігровій мотивації зміщується акцент із процесу на результат; з іншого боку, розвивається мотивація досягнення. В іграх за правилами, характерними для старшого дошкільного та молодшого шкільного віку, виграє той, хто краще освоїв гру.

В. Ягоднікова відмічає, що індивідуальні предметні ігри набувають конструктивного характеру, в них широко використовуються нові знання, особливо в галузі природничих наук, а також ті знання, які придбані дітьми на заняттях працею в школі. Інтелектуалізуються групові, колективні ігри. Сам хід розвитку дитячої гри призводить до того, що ігрова мотивація поступово поступається місцем навчальної, при якій дії виконуються заради конкретних знань та умінь, що, у свою чергу, дає можливість отримати схвалення, визнання дорослих та однолітків, особливий статус [88, с. 25].

Гра в процесі навчання приносить учню радість і користь, сприяє його успішному розвитку, якщо вчитель добре розуміється на умовах продуктивного застосування гри в організацію шкільного навчання. Суть будь-якої гри – перемога. У грі виробляються такі життєво важливі якості, як уважність, посидючість, пам'ять, завзятість, наполегливість у досягненні мети. Крім того, гра розвиває комунікативні здібності, логічне мислення, вчить передбачати наслідки своїх і чужих вчинків. За допомогою гри педагог

може організувати увагу дітей, підвищити активність, полегшити запам'ятовування навчального матеріалу.

Звісно, велике значення набувають заняття предметами естетичного циклу, серед яких музика займає особливе становище. Саме на уроках музики кожна дитина долучається до скарбів класичної та народної музики, у неї формується емоційно-особистісне ставлення до творів мистецтва. Передумовами розвитку музично-творчих здібностей є формування активної позиції учня, яка з набуттям ним досвіду проявляється у самостійності рішень та дій. Ця інтеграція (активність та діяльність) потребує конструктивного підходу та сприяння у розвитку творчості, що є умовою успішного формування творчого потенціалу особистості.

М. Шуть зазначає, що значною перевагою музично-творчої, ігрової діяльності є її безпосередній вплив на почуття, які збагачуються та розвиваються завдяки музиці. При цьому розкриваються широкі можливості пізнання навколишнього світу у вигляді музичних образів та створення естетичних цінностей. За допомогою певної системи естетичних оцінок музичних цінностей дошкільнята отримують можливість проникнути у сутність людських відносин, у пізнання різноманітних суспільних процесів [86, с. 14].

Музично-ігрова діяльність молодшого школяра це ціла система мотивів, пов'язана із змістом та процесом її виконання, відносинами дитини з соціумом. У дошкільнят видно чітку потребу в естетичних переживаннях у процесі сприйняття музики, у спілкуванні у вигляді музики коїться з іншими.

Організація музичної діяльності має забезпечувати єдиний зв'язок між художніми та емоційними компонентами розвитку дітей. Це і підбір спеціального музичного репертуару, підбір музичних ігор, у яких музика дозволяє чітко висловити емоції, почуття, настрій. Важливе значення має навчання дошкільнят уміння користуватися певними засобами створення власних музичних образів та характерів.

До таких засобів зазвичай відносять голос, рухи, жести, прийоми гри на інструментах тощо. Середній дошкільний вік особливо схильний для навчання технік співу, танцю, музикування. При цьому важливо підібрати способи та форми навчання для збереження у дошкільника інтересу до музики як засобу самовираження. Метроритмічне почуття дошкільника допомагає розвивати інтонаційний, тембральний та ладовий слух, музичну пам'ять. Саме цьому сприяють спеціальні музичні ігри, пісенні та інструментальні імпровізації.

Таким чином гра як творчий процес у музично-педагогічній діяльності – це засіб вирішення виховних завдань; соціально-психологічне забезпечення музично-освітнього процесу; один із способів організації взаємовідносин педагога та дітей, що зумовлюють успішність музичного виховання та навчання. Отже, ігрова діяльність як особливий вид музичної творчості, у методичному плані знаходить своє вираження у вміннях передати інформацію, зрозуміти стан молодшого школяра, у створенні взаємин із однолітками, мистецтво на партнера, мистецтві управляти власним психічним станом тощо.

Ігрова діяльність на уроці музики включає певні етапи, дотримання яких забезпечить успішність і ефективність виконання завдання. Перший етап – підготовчий, у якому пояснюються правила гри, ролі та завдання учасників. Другий етап – опис подій гри, демонстрація деяких елементів дії. Третій етап – педагог роздає учням необхідний інвентар. Четвертий етап – безпосередньо гра. П'ятий етап – висловлювання висновків, зроблених під час гри, рефлексія, узагальнення.

Важливо, у яких масштабах, і яких частинах уроку може бути застосована форма гри. Насамперед, у формі гри може бути представлений загальний план всього уроку для полегшення засвоєння тієї чи іншої теми та складових її понять. Гра може використовуватися як один з елементів цілого при комплексному використанні та інших видів робіт і методів. Нарешті, гра є привабливим методом для позаурочних занять, позакласної роботи, що

стимулює дітей до додаткового закріплення та поглиблення того чи іншого матеріалу.

Таким чином, ситуація гри на уроці музики стає одним з найбільш ефективних методів створення сприятливої атмосфери для культурно-етичного розвитку, у той час, як гостро постає питання формування інтересу до музично-пізнавальної діяльності у дітей різного віку. Відомо, що з дитинства людина починає пізнавати музику та інші явища навколишнього світу у процесі гри. Саме тому ігрова форма стає головною у процесі навчання та розвитку молодших школярів. Але в міру дорослішання людина переходить до нових форм навчання, які набувають основного значення. Однак гра не йде назавжди з освітнього процесу школярів, а залишається затребуваним способом пізнання, виступає зовсім на іншому рівні, ускладнюється.

Висновки до першого розділу

На основі аналізу науково-методичних джерел з питань формування й розвитку музичного виховання молодшого школяра (Е. Абдуллін, Т. Агейкіна-Старченко, Б. Асаф'єв, І. Бех, Л. Божович, Н. Ветлугіна, Л. Виготський, І. Гапійчук, Т. Дорошенко, І. Євстігнєєва К. Завалко, І. Зеленецька, З. Кодай, Я. Коменський, Г. Костюк, І. Левицька, О. Лобова, І. Малашевська, А. Макаренко, Н. Мар'євич, Т. Михайлик, Г. Назаренко, О. Олексюк, Ж. Піаже, В. Рагозіна, Г. Руда, О. Сергєєнкова, Г. Сіліна, В. Синявський, Г. Спенсер, Г. Тарасов, Б. Теплов, Т. Турчин, С. Холл, В. Холоденко, М. Шуть, та ін.) доведено актуальність проблеми формування співацьких здібностей в учнів молодшого шкільного віку.

Даний вік є найбільш відповідальним кроком шкільного дитинства. Основні досягнення цього віку обумовлені провідним характером навчальної діяльності і є багато в чому визначальними для наступних років навчання: до

кінця молодшого шкільного віку дитина повинна вчитися, вміти вчитися та вірити у свої сили. Повноцінне проживання цього віку, його позитивні придбання є необхідною підставою, на якій вибудовується подальший розвиток дитини як активного суб'єкта пізнань та діяльності.

На основі вивчення педагогічної й методичної літератури з питання музичного розвитку молодого школяра (Г. Кабка, О. Коваль, С. Матвієнко, О. Михайличенко, Ю. Новгородська, В. Суржанська, С. Тимошук та ін.), а також особистих спостережень подано авторське тлумачення поняття *«формування співацьких здібностей у молодших школярів» як складний диференційний процес, що здійснюється в умовах організованого та контрольованого музично-освітнього середовища та включає в себе розвиток вокально-технічних навичок з урахуванням індивідуальних, фізичні та фізіологічні особливостей дітей даного віку.*

Представлено структуру співацьких здібностей молодших школярів, що складається з когнітивно-інформаційного, емоційно-вольового та діяльнісного компонентів. Визначено психолого-фізіологічні відмінності молодших школярів, для яких характерні гострота та свіжість сприйняття, допитливість, висока емоційна чутливість, збудженість.

РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФОРМУВАННЯ СПІВАЦЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНО-ІГРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

2.1. Педагогічні умови ефективного формування співацьких здібностей у молодших школярів у процесі музично-ігрової діяльності

Вокальне мистецтво має глибоке культурно-історичне коріння, воно розвивається в контексті музично-культурної традиції. Глобалізація сучасного суспільства стимулює прагнення народу долучитися до скарбів світової музичної культури. У процесі навчання співу створюється можливість освоєння механізмів пізнання музичного мистецтва, розвитку музично-творчих здібностей, оволодіння вокально-виконавською майстерністю. Успішність розвитку вокального потенціалу молодших школярів обумовлена змістом навчання співу, зовнішніми і внутрішніми факторами і звичайно – сукупністю педагогічних умов.

У сучасній науковій традиції «умову» прийнято розуміти як категорію, що відображає ставлення будь-якого об'єкта до навколишніх явищ, без яких неможливе його функціонування та існування. Безпосередньо обставини, в яких виникає, існує і розвивається те чи інше явище, і становлять умови його розвитку. Умови – це «середовище в якому перебувають якісь речі (ситуації, процеси) і без якого не можуть існувати; як обстановка, в якій щось відбувається» [72, с. 125].

Умови є реальними «обставинами, встановленими правилами» які визначають мотивацію до навчання, а також дидактичну обробку навчального матеріалу спеціальних дисциплін через узгодження з цілями підготовки фахівців, законами, принципами та правилами навчання [19].

На думку О. Антонової, педагогічні умови – це фактори, обставини, синтез заходів, від яких залежить ефективність формування педагогічної

системи. Це те, що сприяє успішному перебігу чого-небудь, як педагогічно комфортне середовище, як сукупність заходів у навчально-виховному процесі та ін.» [69, с. 87].

Відповідно до сучасних педагогічних уявлень умови – це чинники, обставини, сукупність заходів, від яких залежить ефективність функціонування педагогічної системи. Так, О. Лиховид, В. Моторіна, В. Хомич, О. Шапран та інші вчені-педагоги розглядають педагогічні умови як фактор, що сприяє успішному перебігу освітнього процесу, як педагогічно комфортне середовище для учня [74].

Проведений аналіз різних визначень поняття «педагогічні умови» в науковій літературі дає нам можливість визначити поняття «педагогічні умови розвитку співацьких здібностей у молодших школярів», важливе для нашого дослідження, які являють собою цілеспрямовано спеціально сконструйовані вельми значущі обставини та креативні можливості музично-педагогічного процесу, від яких залежить ефективність розвитку вокально-виконавського потенціалу дітей при раціональному використанні засобів та енергії.

О. Савченко під педагогічними умовами розуміє «сукупність необхідних заходів, прийомів, що сприяють ефективному формуванню інтелектуальної компетентності учнів у освітньому процесі» [64, с. 36].

Методологічними підставами визначення педагогічних умов формування співацьких здібностей у молодших школярів є: особистісно-орієнтований підхід (В. Ємельянович, Г. Падалка, Г. Тарасов, Л. Хлебнікова); системний підхід (С. Барило, В. Мішеченко, Е. Печерська,); індивідуальний підхід (О. Борщ, О. Коваль, М. Ляшко); технологічний підхід (Е. Абдуллін, А. Зіміна, Л. Кутушонок); а також методологічні засади навчання вокалу.

Проаналізувавши педагогічні, психологічні та методичні наукові джерела з проблеми формування співацьких здібностей у молодших школярів нами було визначено наступні педагогічні умови:

- *організація комфортної психологічної атмосфери на заняттях зі створенням ситуації успіху;*
- *формування яскравого емоційного відгуку на музичний твір;*
- *розвиток творчо-самостійної активності.*

Організація комфортної психологічної атмосфери на заняттях зі створенням ситуації успіху є першою та однією з основних педагогічних умов виховання, що має важливе значення у формуванні співацьких здібностей у молодших школярів. Психологічний виступає своєрідною умовою, що забезпечує розвиток особистості: на його тлі дитина або розкривається, виявляючи свої здібності, активно взаємодіє з педагогом та іншими членами групи, або, навпаки, стає пасивною, замкненою, відстороненою.

Питання психологічного комфорту на музичних заняттях з учнями молодшого шкільного віку вивчали В. Базелюк, В. Буган, К. Максименко, С. Максименко, М. Папуча, Г. Руда, С. Сердюк, В. Уруський та ін. В словнику психологічних термінів «комфорт» тлумачиться як умови життя, перебування, обстановка, які забезпечують зручність, спокій та затишок [25, с. 83].

У свою чергу, психологічний комфорт – умови життя, за яких учень почувається спокійно, у нього не виникає потреби захищатися та займати «оборонну позицію» на уроці. Психологічно-комфортна атмосфера виступає своєрідною умовою, що забезпечує розвиток особистості: на її фоні учень розкривається, виявляє свої обдарування, активно взаємодіє з педагогом, що є надзвичайно важливим моментом у творчій роботі.

Важливо не примушувати дітей до дій (ігор, співу), потрібно дати можливість взяти участь у музичній діяльності на занятті. Небажання дитини брати участь у занятті може обумовлюватися такими причинами: сором'язливість, невміння, нерозуміння, невірноваженість, примхливість та

ін. психологічний комфорт – зняття стресоутворюючих факторів навчального процесу, створення доброзичливої атмосфери.

На жаль, сьогодні в освітньому процесі є негативні тенденції: падіння інтересу до знань, зниження пізнавальної активності, пропуски уроків, конфліктні ситуації, що виникають на уроках. Постійне стан підвищеної тривожності учнів під час уроків нерідко призводить до нервових зривів. Все це говорить про те, що учень не відчувається безпечно та комфортно, адже завдання педагога – створити такий психологічний простір у класі, щоб у ньому було добре кожному учневі.

Педагогу важливо не допускати розвитку комплексів в учнів свого класу, невпевненості у собі. Він не повинен ділити на «хороших» і «поганих», «розумних» і «дурних». Кожен учень має відчувати віру педагога у свої сили. Так звана ситуація успіху (Я можу!) вчить долати труднощі, допомагає усвідомлювати своє просування вперед.

Атмосферу доброзичливості та співробітництва на уроці з учнем можна створювати за допомогою таких прийомів:

- зняття страху (використання фраз «Нічого страшного» або «З цим завданням ти зможеш впоратися, якщо...»);
- педагогічне навіювання («Я знаю, ти це можеш / вмієш»);
- авансування («У тебе вийде, бо...»);
- посилення мотиву («Нам це потрібно зробити/вивчити...»);
- оцінка деталі («Це у тебе дуже добре виходить! Продовжуй в тому ж дусі!»).

Слід зазначити, що з створення психологічно-комфортної атмосфери та ситуації успіху у класі педагог повинен намагатися за кожним негативним вчинком учня бачити лише негативні мотиви. Передбачливість та коректність поведінки педагога на уроці помітно знижують напругу у спілкуванні. Разом з тим, педагогу необхідно ретельно готуватися до уроку, не допускати навіть найменшої некомпетентності у викладанні свого предмета, і тоді спільна

діяльність педагога та учня працюватиме на зближення, підвищуючи авторитет викладача.

Формування яскравого емоційного відгуку на вокально-хоровий твір є другою педагогічною умовою.

У теорії естетичного розвитку формування емоційної чуйності нерозривно пов'язане з розвитком у дитини естетичних проявів, емоцій, почуттів, інтересів, потреб, естетичного смаку, естетичних суджень. Фахівці стверджують, що емоційний відгук виступає показником індивідуального ставлення та важливості музичного твору для дитини. Це говорить про емоційно-оцінне ставлення індивіда до музичного впливу. У музичній педагогіці емоційна чуйність безпосередньо з емоційної сутністю музичного мистецтва. У музиці емоційна чуйність розцінюється як переживання виразності музичних образів, а не лише як «емоція, що випадково виникла під час музики», що і поєднує її з вищими емоціями, що володіють у музичній діяльності естетичним змістом.

Емоційна чуйність – це здатність людини до співпереживання та співчуття іншим людям, розуміння їх внутрішніх станів [2]

Для дітей раннього віку цікава музика та музична діяльність, у яких головний зміст укладено у почуттях та емоціях. Це формує емоційну чуйність дітей. Зміни особистості взаємопов'язані та взаємозалежні зі змінами музично-емоційного розвитку. Це підтверджено практичними дослідженнями у сфері педагогіки, психології, музикознавства, теорії та практики музичного виховання, проведеними Б. Асаф'євим, Н. Ветлугіною, Б. Тепловим та ін. Усі вчені підтверджують, що формування емоційної чуйності на музичний твір слід проводити з урахуванням стимулювання музичної діяльності дітей.

Реалізація третьої педагогічної умови припускає **розвиток творчо-самостійної активності**, що характеризується готовністю до створення і прийняття виключно нових ідей, що відхиляються від загальноприйнятих або

традиційних схем мислення, а також здатність вирішувати проблеми, що виникають в процесі виконавської діяльності.

Необхідно відзначити роль навчальної діяльності як провідного виду діяльності у цей віковий період. Саме навчальна діяльність визначає характер ігрової та трудової діяльності, а також спілкування дитини як з дорослими, так і у колі однолітків. Робота творчої уяви дедалі більше пов'язані з реальністю. Якщо дитина розуміє практичну значимість продуктів мислення, уяви, діяльності, він більш старанний, тому необхідно простежити продуктивність мислення.

Використання танцювальних рухів та пластичного інтонування при розучуванні пісні, опанування гри на музичних або шумових інструментах, участь у розмові про прослуханий твір є змістом цієї третьої педагогічної умови формування співацьких здібностей у молодших школярів. Розвиток творчо-самостійної активності відображає потребу учнів у діяльності під час занять, і здатність переключати увагу з одного виду на інший, що характеризує продуктивність мислення.

Е. Вільчковський розглядаючи розвиток творчо-самостійної активності школяра, зупиняється на тому, що головною його складовою є «дивергентне мислення», тобто – здатність породжувати безліч різноманітних оригінальних ідей [7, с. 40].



Рис. 2.1 Педагогічні умови формування співацьких здібностей у молодших школярів

Таким чином, на основі науково-методичної літератури ми означили педагогічні умови для результативності даної проблеми, а саме:

- *організація комфортної психологічної атмосфери на заняттях зі створенням ситуації успіху;*
- *формування яскравого емоційного відгуку на вокально-хоровий твір;*
- *розвиток творчо-самостійної активності.*

2.2. Методи, прийоми, форми розвитку співацьких здібностей у молодших школярів у музично-ігровій діяльності

Методи вокального навчання ґрунтуються на загальнодидактичних та спеціальних, властивих вокальній педагогіці принципах навчання. До загальнодидактичних принципів відносяться принципи навчання, науковості, свідомості, зв'язку з життям, посиленої труднощі.

В словнику української мови «методи» розглядаються як прийом або комплекс прийомів для здійснення будь-якої діяльності [71, с. 692]. У педагогічній практиці під методами навчання розуміють засоби спільної діяльності вчителя та учнів, спрямовані на вирішення завдань навчання [43].

Т. Гура та М. Ярмаченко класифікують дидактичні методи залежно від характеру пізнавальної діяльності учнів щодо засвоєння матеріалу, що вивчається. Вони виділяють пояснювально-ілюстративний, репродуктивний методи навчання, а також метод проблемного викладу, репродуктивно-пошуковий, частково-пошуковий та дослідницький (продуктивні методи) [82, с. 40].

Сутність пояснювально-ілюстративного, репродуктивного методів у тому, що викладач повідомляє готову інформацію різними засобами, а учні сприймають, усвідомлюють і фіксують їх у пам'яті. Повідомлення інформації педагог здійснює за допомогою усного слова (оповідання, пояснення, лекція), друкованого слова (підручник, додаткові посібники), наочних засобів (картини, схеми, відео матеріали, презентації), практичного показу способів діяльності (показ досвіду, способів розв'язання задачі).

Репродуктивний метод – це метод, де застосування вивченого складає основі зразка чи правила. Тут діяльність учнів має алгоритмічний характер, тобто. виконується за інструкціями, розпорядженнями, правилами в аналогічних, подібних до показаного зразком ситуаціях. Це може бути характеристика учнями основних засобів музичної виразності у різних

музичні твори. Найбільш ефективними методами навчання під час уроків слухання музики є: репродуктивно-пошуковий, метод проблемного викладу, частково-пошуковий (евристичний) метод.

При *репродуктивно-пошуковому методі* поєднуються пояснювально-ілюстративний виклад теоретичних знань із пошуковою діяльністю учнів. Створення проблемних ситуацій під час уроків музики забезпечується шляхом постановки питань перед прослуховуванням музичних творів, і навіть шляхом поступового ускладнення питань та завдань, вирішення яких потребує встановлення нових зв'язків між явищами. Структура музичних питань проблемного характеру висуває обов'язковою умовою опору учнів на емоційно-образні та музично-слухові уявлення, що відтворюють зміст музичного твору.

В процесі музичних занять застосовуються як загальнодидактичні методи, і специфічні методи. Існує безліч класифікацій загальнодидактичних методів. За джерелом отримання знань виділяють такі методи як: словесні, наочні та практичні.

Словесний метод дозволяє у короткий термін передати великий обсяг інформації, поставити проблеми, показати шляхи їх вирішення та зробити висновки. Слово активізує пам'ять, уяву та почуття учнів. Т. Науменко зазначав, що слово в музичній бесіді має бути одкровенням, що викликає яскраве емоційне ставлення учнів. Слово, якщо воно знайдено вдало, багато в чому активізує сприйняття дитини, сприяє адекватному розумінню музики [40, с. 61].

Корисно передувати слуханню музики вступним словом викладача – лаконічним, ємним за змістом, здатним зацікавити учнів. Перед тим як познайомити дітей з новим музичним твором, можна коротко розповісти про композитора, про цікаві епізоди його біографії, про обставини, пов'язані зі створенням цього твору. Словесні методи допомагають розкрити зміст музичних творів, готують усвідомлене слухання музики, спрямовують естетичні переживання учнів, налаштовують сприйняття музичних творів.

Наочний метод передбачає створення в учнів наочних уявлень як образу досліджуваного об'єкта чи дії з метою активізації сприйняття і формування в них знань, умінь та навичок. У сучасній дидактиці наочні засоби можна розділити на види: образотворчі (рисунок, портрети, фотографії, репродукції); умовно-графічні (таблиці, схеми, блок-схеми); мультимедійні (програми, аудіозаписи та відео матеріали).

Також широко використовується під час уроків музики наочно-слуховий метод, що передбачає демонстрацію музичних творів, як і в живому звучанні, так і з використанням аудіо та відеозаписів, що дозволяє дітям познайомитися з тембрами різних інструментів, виконавцями. Так, наприклад, використання фрагментів із кінофільмів допомагає відчувати конкретну епоху створення того чи іншого твору, а демонстрація відеофільмів опер та балетів сприяє сприйняттю цих жанрів як синтетичних видів мистецтва. Однак з метою формування співацьких здібностей у молодших школярів краще безпосереднє, «живе» виконання пісні викладачем. Першочергова умова при цьому – гарне професійне виконання музики.

До *практичних методів* відносять методи, спрямовані на отримання інформації учнями у процесі дій, що формують практичні вміння та навички. Найефективніше, коли одночасно включається слухова, зорова, і моторно-рухова активність. У зв'язку з чим, серед дій, з допомогою яких учень може відобразити сприйману музику, особливе місце займає вокалізація, і навіть пластичне інтонування, гра на дитячих музичних інструментах. Все це допомагає емоційно відчувати музику, точніше зрозуміти задум композитора, твердіше та швидше її запам'ятати. Особливу цінність представляє виконання самими учнями: ансамблевий, хоровий спів, проспівування окремих тем-мелодій, вокалізація, музикування, диригування, пластичне інтонування, рухи та ін.

Метод проблемного викладу є перехідним від виконавчої діяльності до творчої діяльності. На початковому етапі навчання молодші школярі

неспроможна самотійно вирішувати проблемні завдання, тому викладач сам ставить проблему і вирішує її, показуючи шлях вирішення, хід думки. Учні у своїй подумки стежать за логікою викладу, засвоюючи етапи вирішення цілісних проблем. У той самий час вони як сприймають, усвідомлюють і запам'ятовують готові знання і висновки, а й стежать логікою доказів, рухом думки викладача [51, с. 15]. У молодших школярів у процесі реалізації проблемного методу навчання, виникає потреба у самотійному виконанні завдань, формується психологічна готовність до роботи.

Метод порівняння музичних образів (І. Трофімченко) є найбільш поширеним для розвитку музичного сприйняття не тільки тому, що його застосування дозволяє створювати ситуації, що викликають у учнів інтерес [79]. Виконання творчих завдань передбачає аналіз музики, змушує учнів прислухатися, стежити за зміною звучання та розвитком музичного образу, усвідомлювати свої враження та робити висновки. Цей метод дозволяє активізувати слухову увагу учнів допомагає знаходити відмінності спочатку в контрастних творах, а потім особливості в схожих за настроєм.

Метод контрастних зіставлень творів та уподібнення характеру звучання музики (О. Радинова, А. Катінене), сприяє усвідомленості сприйняття музики, створенню проблемних ситуацій, поглиблює емоційну чуйність на музику, розвиває уяву та творчість дітей. В основі реалізації даного методу лежить порівняння контрастних творів одного жанру, п'єс з однаковими назвами, контрастних творів у межах одного настрою (визначення відтінків), інтонації музики та мови, різних варіантів інтерпретацій одного твору (оркестрове звучання та сольне, варіанти виконавського трактування на фортепіано) [52, с. 182].

Метод уподібнення характеру звучання музики, розроблений О. Радинової, передбачає активізацію різноманітних творчих дій, вкладених у усвідомлення музичного образу. В якості уподібнень до звучання музики можуть виступати – моторно-рухове, тактильне, словесне, вокальне, мімічне,

темброво-інструментальне, інтонаційне, колірне, поліхудожнє та ін. види уподібнень.

Метод зіставлення власних життєвих емоцій з художніми (Т. Трофімченко) передбачає зіставлення емоційних переживань, що з сприйняттям музики з емоціями і почуттями, викликаними іншими видами мистецтва, і навіть з життєвими емоціями. Життєвий досвід дозволяє дитині побудувати зміст чи визначити художній образ музичних творів [56, с. 18].

Метод пластичного інтонування (А. Джумеля) – заснований на освоєнні способів «активного слухання». Особливістю цього методу є цілісне сприйняття музики через моторику свого тіла. Метод пластичного інтонування дозволяє учням через активну дію з образом пройти шлях від себе до образу, і від образу до себе, ніби ставлячи йому питання. Пластичне інтонування, диригування, жести, міміка дітей, які виражають відчуття музики, допомагають глибше зрозуміти задум автора. Здатність сприймати і усвідомлювати сприйняте виявляється у учнів більш рівні, якщо вони свого відчуття музики знаходять рухові аналоги (наприклад, «вільне диригування» у процесі сприйняття музики) [9, с. 135].

Метод ритмопластики передбачає усвідомлення жанрових особливостей музики учнями. За допомогою рухів молодшим школярам легше відчувати музику всім тілом, усвідомити її характер. Учні пропонуються завдання промарширувати або рухом корпусу та пензлів пластично виразити сутність вальсу. Ті твори, які супроводжувалися рухами, запам'ятовуються учнями краще.

Методи аудіального розвитку (С. Нечай) включають мелодійне фантазування, графічне фантазування, пластичне фантазування, ритмічне фантазування та темброве фантазування [41].

В основі даних методів лежить мелодійна, графічна, пластична, ритмічна та темброва імпровізація, які стимулюють слухацьку активність учнів.

Метод моделювання мистецько-творчого процесу (О. Михайличенко) у тому, що учні ставляться у позицію творця-композитора, творця-поета,

творця-художника, хіба що заново створюють твори мистецтва собі та інших людей. Цей метод вимагає прояву самостійності учня у процесі творчості, коли школяр в опорі на музичний досвід та уяву, фантазію, інтуїцію зіставляє, порівнює, перетворює, вибирає, створює, що сприяє розвитку здатності до індивідуального слухання та творчої інтерпретації [38, с. 183].

Цей метод спрямовує сприйняття учнів у русло виявлення витоків походження досліджуваного явища. Моделювання художньо-творчого процесу – це і є проходження шляху народження музики, відтворення її як би «зсередини» та проживання самого цього моменту. Особливо це важливо при освоєнні та сприйнятті дітьми великих класичних творів.

Принципи навчання, властиві безпосередньо вокальній педагогіці єдині як і в професійному навчанні співу, і у системі музичної освіти в дитячих музичних школах, як дорослих співаків, так і дітей. Існує відмінність лише в специфіці роботи з дитячим голосом, обумовленої психологічними особливостями та фізіологічними можливостями у тому чи іншому віці. Обов'язковим під час роботи з дітьми є застосування технологій, що зберігають голос людини. Крім того, вокальне виховання дітей здійснюється на дещо іншому музичному матеріалі.

Видатний діяч у сфері вокальної педагогіки, К. Орф зазначає: «Музичне інтонування дітей розглядається як один з типів художнього мислення, як вираження думок і почуттів, втілених у музичних образах. Коріння вчення про вокально-інтонаційну специфіку музичного мистецтва сягає глибоко до найдавніших музичних культур, коли склалися найважливіші гіпотези та твердження про сутність та призначення музики» [66, с. 25].

Відомі на сьогоднішній день методи вокальної роботи з учнями є результатом багаторічної практики педагогів-вокалістів, проте не так ефективно використовувати у своїй роботі лише один будь-який метод. З огляду на специфіку індивідуального підходу до кожної дитини педагог

повинен підбирати методи роботи диференційовано, а також поєднуючи певні елементи різних методик для досягнення оптимального результату.

Прикладом універсальності прийомів є «концентричний» метод М. Глінки. Будучи фундаментом російської вокальної школи, може бути і основою співацького виховання дітей. Сформульовані М. Глінкою вимоги ефективні у роботі з дітьми та з дорослими, з мало підготовленими співаками та зі співаками професійними. Дані сучасних досліджень підтверджують правильність усіх основних положень Глінки. Звісно, поступово вони доповнюються з урахуванням виявлених закономірностей розвитку голосу.

Концентричний метод включає стабільні вправи, які розроблені М. Глінкою для систематичного використання з року в рік. Вони представлені елементи, які у вокальних творах у різних варіантах. У ній представлені вокальні вправи, що дозволяють при систематичних заняттях значно зміцнити голос, виробити рухливість, вирівняти тембр, розширити діапазон. М. Глінка рекомендував «спершу удосконалити натуральні тони, тобто без будь-якого зусилля, що беруться». «...Вправи розвиваються від тонів натуральних, центру голосу, на яких тримається спокійна мова людини, до тонів, що оточують центр голосу».

Сутність методу така:

- Розвивати голос слід з примарних, натуральних звуків.
- Обсяг, діапазон голосу, в межах якого можна в основному працювати, для слабких, співочно мало розвинених голосів (як і хворих) – лише кілька тонів, для здорових співаків – октава. І в тому, і в іншому випадку не повинно бути напруги.
- Працювати треба поступово, без квапливості.
- У жодному разі не можна допускати форсованого звучання.
- Співати слід на помірному звучанні (не голосно і тихо).
- Найбільшу увагу треба приділяти якості звучання та свободі під час співу.

- Велике значення має робота над рівністю сили звучання (на одному, на різних звуках, на цілій фразі). Цю роботу доцільно проводити ще більш обмеженому діапазоні.

- Необхідне вирівнювання всіх звуків за якістю звучання.

Глінка підкреслював особливо, що не можна допускати втоми, оскільки вона, крім псування голосу, нічого не принесе. Співати чверть години з увагою значно ефективніше, ніж чотири години без нього. С позиції вимог голосозбереження метод Глінки є одним із найбільш оптимальних.

Більшість вокальних вправ Глінки будується за принципом поступового руху та співання щаблів допоміжними нотами у мажорному звукоряді. Йому був добре знайомий поширений метод транспонування вправ у вигляді секвенцій по півтонах, але він надавав перевагу вправам, побудованим в єдиному ладі, без допоміжних знаків альтерації. Ладове почуття – найважливіша особливість музичного слуху, здатність розрізняти стійкий і нестійкий характер звуків, їхнє тяжіння друг до друга. Усі вправи «Школи» Глінка рекомендував співати на округлому «А», legato, без акомпанементу, природним звуком г.

Таким чином, зміст навчального матеріалу на музичних заняттях, методи та прийоми, засоби навчання, що застосовуються педагогом, істотно впливають на естетичне виховання школярів. Всі ці компоненти повинні бути не тільки активними, що максимально розвивають, а й коректними, що враховують специфіку художньої творчості та дитячу психологію. Вибір методів залежить від майстерності педагога, вікових особливостей учнів, рівня розвитку їхнього музичного та життєвого психологічного досвіду.

2.3. Діагностика рівня сформованості співацьких здібностей у молодших школярів у процесі музично-ігрової діяльності

Діагностика рівнів сформованості співацьких здібностей у молодших школярів в процесі вокально-хорової діяльності проводилася нами на базі Мамаївської музичної школи ім. Д. Гнатюка у хорі молодших класів, де загальна кількість досліджуваних складала 32 учні 1-3 класів. Реалізація експериментальної частини нашого дослідження становить 1 рік (з II семестру 2020-2021 навчального року по II семестр 2021-2022 навчального року) Причина вибраного періоду наступна – сприятливі умови для школярів 1 класу для того, щоб в процесі діагностики у дітей була достатня кількість музично-теоретичних знань, вмінь та навичок. В кожному групі (контрольну та експериментальну) ми обрали по 16 учнів.

Мета констатувального експерименту характеризувалася у визначенні діагностики стану та рівнів сформованості співацьких здібностей в учнів на заняттях молодшого хору.

Завдання констатувального експерименту:

- визначити критерії та показники сформованості співацьких здібностей у молодших школярів;
- встановити рівні сформованості співацьких здібностей у молодших школярів експериментальної та контрольної групи до старту експериментальної частини дослідження;
- діагностувати проблему сформованості співацьких здібностей в учнів за визначеними критеріями та показниками;
- зафіксувати вихідні результати, проаналізувати їх і сформулювати загальні висновки.

В роботі ми використовували різні завдання, доступні для молодшого шкільного віку. Використовували такі методи дослідження, як:

тестування, спостереження, експеримент, бесіда, аналіз творчої діяльності дітей, а також діагностичні методи. Це дозволило виявити понятійний апарат, класифікувати ознаки сформованості музичних навичок у молодших школярів, обробити дані та визначити й трактувати результати.

Методика констатувального дослідження була спрямована на вивчення особливостей співацьких здібностей молодших школярів на вокально-хорових заняттях. Це дозволило нам проаналізувати вікову динаміку та виявити особливі риси співацьких здібностей молодших школярів з метою визначення методів, яке будуть сприяти якісній та результативній реалізації даного процесу.

Вирішення питання розвитку співацьких здібностей у молодших школярів на вокально-хорових заняттях неможливе без діагностування даного процесу з психолого-педагогічного погляду. Разом з цим, науковці звертають увагу на те, що у дослідженні сформованості різних навичок або психологічних особливостей (а згідно тематики нашого дослідження – співацьких здібностей на вокально-хоровому занятті), важливу роль грає визначення та покращення критеріїв, показників та рівнів того чи іншого явища, так як це забезпечує відстеження динаміки трансформації, а також підкреслення та утилізація недоліків та спрямованість вектору подальшої педагогічної діяльності.

В науковій літературі «критерій» (від грец. κριτήριον – засіб судження) розглядається як: деякий еталон для виявлення, оцінки предмета або явища; ознака, що взята за фундамент розподілу; величина достовірності знань, їхньої відповідності об'єктивній дійсності [70, с. 432]. Вчені зазначають, що «критерій» – це принцип чи стандарт, за яким виноситься судження.

У теоретичній та практичній педагогічній освіті представлені загальні принципи виявлення та аргументації критеріїв, спрямованих на

виявлення зв'язків між елементами, та якісні та кількісні показники [45, 46, 49, 68].

З. Ланцюженко та С. Шкільник відмічають, що звісно предмет педагогіки складний і багатогранний у своїх проявах, тому правильна розробка критеріїв тих чи інших явищ являє особливі труднощі. Питання розробки критеріїв та їх якісних характеристик, які віддзеркалюють сутність предмета, що вивчається, є монументальним при дослідженні різних педагогічних проблем [22, с. 27].

Для того щоб визначити рівень сформованості співацьких здібностей у молодших школярів, спираючись на теоретичну частину даної роботи, були розроблені критерії. Для оцінки сформованості кожного представленого критерію було виділено 3 рівні: високий, середній та низький. Вони оцінювалися за 3-х бальною шкалою відповідно: високий – 3 бали, середній – 2 бали, низький – 1 бал. Кожному з критеріїв відповідають показники, що визначають зміст критеріїв. Показники вимірюються в балах за трьохбальною системою з відповідних питань розробленої анкети та є вихідними даними для визначення рівня сформованості мотивації у молодших школярів до співацької діяльності.

Так, першим критерієм сформованості співацьких здібностей у молодшого школяра ми визначили **понятійно-діагностичний**, який характеризується *мірою володіння знань вокально-хорового мистецтва, обсяг загальної музично-теоретичної бази, вміння до осмисленої діяльності на заняттях.*

Вищезазначений критерій має наступні показники:

- наявність потрібного об'єму знань для окреслення основних елементів музичної мови;
- здатність учнів обґрунтовувати особисте ставлення до вокально-хорового твору або вправ;

- вміння впізнавати та розрізняти художні образи вокально-хорового твору.

Відомо, що будь-який вид продуктивно-результативної діяльності неможливий без мотиваційних якостей. Не викликає сумнівів той факт, що мотивація молодших школярів з різним рівнем музичних навичок має особливості, відмінні від загальних мотиваційних тенденцій, притаманних для цього віку. Виявлені специфічності розвитку навчальної та домінуючої мотивації учнів молодшого шкільного віку з високим, середнім та низьким рівнями розвитку музичних здібностей мають практичну значущість для розвиваючої роботи з дітьми. Тому представлений феномен звертає гостру зацікавленість дослідників та педагогів, та спонукає нас до визначення другого критерію – **стимулювально-мотиваційний**, який визначає *міру бажання молодшого школяра володіти вокально-хоровими знаннями, вміннями та навичками*.

Даний критерій охоплює такі показники:

- зацікавленість учня у вивченні нових пісень, вокальних вправ, а також біографій композиторів;
- прагнення брати участь в концертних виступах;
- захопленість, задоволення всіма видами діяльності на заняттях;
- здатність утримувати увагу протягом тривалого часу.

На заняттях учень завжди з цікавістю чекає на розучування нових пісень, йому цікаво дізнаватися про нових композиторів. Займаючись хоровим співом учню цікаво дізнаватися, як правильно співати, брати співацьке дихання, цікаво виконувати вправи з розвитку голосу, співати пісні хором, цікаво слухати нові твори у виконанні іншого хору. Дитині подобається брати участь у музичних казках та співати у хорі, подобається співати на шкільних концертах. Учню подобається виступати хором у культурних закладах міста. Він завжди намагається, щоб виконання сподобалося слухачам.

Не викликає сумнівів той факт, що будь-який процес в навчанні неможливий без активної практичної роботи. Лише знання, що постійно підтверджуються діяльністю, призводять до сформованості потрібних здібностей та навичок. Це зумовило визначення нами третього критерію – **практично-творчого**, що визначає *здатність учня самостійно здійснювати деякі завдання, ставити перед собою цілі, шукати та використовувати необхідні засоби їх досягнення, контролювати та оцінювати процес та результати вокально-хорової діяльності.*

Представлений критерій охоплює наступні показники:

- здатність відобразити музично-художні образи за допомогою рухів та міміки;
- вміння втілювати свої переживання в пісні;
- володіння основними вокальними та хоровими навичками.

Взаємний зв'язок критеріїв і показників сформованості співацьких здібностей у молодших школярів представлено в таблиці 2.3.

Таблиця 2.3.

**Критерії та показники сформованості співацьких здібностей у
молодших школярів**

компонент	критерії	показники
когнітивно-інформаційний	понятійно-діагностичний	– наявність потрібного об'єму знань для окреслення основних елементів музичної мови; – здатність учнів обґрунтовувати особисте ставлення до вокально-хорового твору або вправ; – вміння впізнавати та розрізняти художні образи

		вокально-хорового твору.
емоційно-вольовий	стимулювально-мотиваційний	– зацікавленість учня у вивченні нових пісень, вокальних вправ, а також біографій композиторів; – прагнення брати участь в концертних виступах; – захопленість, задоволення всіма видами діяльності на заняттях; – здатність утримувати увагу протягом тривалого часу.
діяльнісний	практично-творчий	– здатність відобразити музично-художні образи за допомогою рухів та міміки; – вміння втілювати свої переживання в пісні; – володіння основними вокальними та хоровими навичками.

Розроблений вище критеріальний апарат сформованості співацьких здібностей у молодших школярів був обраний в якості підґрунтя педагогічного діагностування рівнів сформованості означеного феномена в учнів молодшого шкільного віку.

I рівень – високий, II рівень – достатній, III рівень – низький.

Високий рівень сформованості співацьких здібностей у молодших школярів характеризується наявністю в учня основної кількості музично-теоретичних знань, яскраво вираженої мотивації та стійкий інтерес до вокально-хорової діяльності, яскраве емоційне переживання музично-художніх образів. Вміння правильно користуватися співацьким диханням (не піднімаючи плеч, набирати повітря в «живіт»), наявність правильної артикуляції та дикції. Виконавська діяльність учнів цього рівня відрізняється творчістю та креативністю. Спостерігається наполегливість у самостійному відпрацюванні вокальних прийомів, здатність до самоаналізу. Активність та прагнення до концертних виступів.

Достатній рівень визначається в учня високою, але короткочасною зацікавленістю вокально-хоровою діяльністю, наявністю музично-теоретичної бази, але в недостатній кількості, тимчасовою мотивацією до опанування вокально-хоровими навичками. Вміння користуватися співацьким диханням (не піднімаючи плеч), наявність правильної артикуляції та дикції, але лише за умови постійних нагадувань вчителя.

Виконавська діяльність учнів цього рівня не відрізняється особливою творчістю та креативністю. Іноді спостерігається готовність до самостійного відпрацювання вокальних прийомів, здатність до аналізу своїх помилок. Відмічається тимчасове прагнення до концертних виступів.

Низький рівень характеризується пасивним бажанням до пізнання вокально-хорової майстерності, відсутністю музично-теоретичних знань, невмінням користуватися вокальним диханням (придихальна атака, постійне підняття плеч), а також правильною артикуляцією (рот відкривається плоско, або вузько, або занадто широко, нижня щелепа затиснута, губи та язик мляві), нездатністю до самоаналізу та неусвідомленістю виконання музично-художніх образів. Учні мають хаотичні уявлення про природу вокально-хорової музики, не виявляють бажання до концертної діяльності.

Використання обраних рівнів в процесі експериментальної перевірки дозволяє нам виявляти динаміку розвитку співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності на вокально-хорових заняттях. Ми застосовували методи спостереження, опитування, анкетування та тестування. В процесі методу опитування та анкетування було зафіксоване пасивне ставлення більшості учнів до вокально-хорової діяльності, нестабільна зацікавленість, неспроможність достатньо довгий час утримувати увагу, а також переключати її на інші навчальні задачі. Також ми виявляли у школярів виконання вокально-хорових завдань на «автоматі», на що вказує знижений рівень музично-теоретичних знань.

Початковий етап експерименту починався з анкетування для батьків (Додаток А), яке виявило зацікавленість їх та учнів в вокально-хоровій діяльності, а також відношення родини до співацького виховання дітей в хоровому колективі та важливість музичного розвитку в цілому.

Результати анкетування висвітлили, що 60,5% опитаних батьків мають позитивне ставлення до співацького розвитку молодшого школяра, допомагають виконувати домашнє завдання та регулярно відвідують концертні виступи. Але 39,5% дорослих взагалі не розуміють важливості вокально-хорового розвитку для дитини, дуже рідко відвідують виступи.

Особливостями в експериментальному дослідженні були концертні виступи хору молодших класів Мамаївської музичної школи ім. Д. Гнатюка, які раніше проводились лише раз на рік (в рамках звітнього концерту школи), що є недостатнім для зацікавленості як батьків, так і учнів. Адже сильна мотивація молодшого школяра до співацької діяльності відбувається саме через концертні публічні виступи, заходи.

Для діагностування співацьких здібностей у молодших школярів був застосований метод «Опитування-практика», перед яким був проведений стислі інструкції-пояснення. В даному завданні ми сформували 12 запитань та 3 варіанта відповідей (Додаток Б та В) та виявляв наступне:

- ступінь зацікавленості у вокально-хоровій діяльності;
- наявність базових знань та вмінь учнів;
- здатність визначати музично-художні образи та правильно їх відтворювати у творах або завданнях-розспіванках;
- вміння самостійно оцінювати свою роботу.

За вірні відповіді на 10-12 запитань ми нараховували 150 балів.

За вірні відповіді на 6-9 запитань – 100 балів.

За вірні відповіді на 3-5 запитань – 50 балів.

«Опитування-практика» показало, що загальний рівень сформованості співацьких здібностей у молодших школярів – низький (загальна кількість балів – 85). Високий рівень рецензентів повністю відсутній. Достатній рівень складала кількість у 41,6% рецензентів, а низький – 58,4%.

Як бачимо, результати, що ми отримали в процесі проведення констатувального експерименту не відповідають сучасним вимогам якісного співацького виховання молодших школярів. Тож, на основі цих даних ми засвідчуємо, що організація вокально-хорових занять учнів молодших класів вимагає впровадження в практику нових засобів, прийомів та методів, які активізують співацькі здібності учнів на початковій стадії навчання, які ми детально представимо нижче.

Теоретичні основи нашого дослідження та результати констатувального експерименту стали фундаментом для розробки експериментальної методики поетапного розвитку співацьких здібностей у молодших школярів на заняттях хорового класу. В експериментальну групу ми набрали 12 учнів. Таку ж кількість дітей було обрано для контрольної групи, згідно якої проводилися порівняльні оцінки експериментальної роботи.

З теоретичної частини нашого дослідження відомо, що з усіх видів діяльності молодший школяр віддає перевагу саме грі. Адже в процесі

музично-ігрової діяльності яскраво виражаються індивідуальні риси учня: емоційні та вольові якості, сприйняття, самостійність, формуються та розвиваються творчі навички.

Варто відмітити, що для молодшого школяра такі завдання не викликають страху, не сприймаються як щось складне, а навпаки – більше зацікавлюють. Тому методичні завдання, спрямовані на розвиток співацьких здібностей у молодших школярів, ми формували на основі дидактичних ігор.

Так, кожне заняття хору молодших класів ми формували з декілька основних частин:

1. Ігрове музичне привітання викладача та учнів (Додаток Г).
2. «Танцювальні розспіванки» (Додаток Д).
3. Вступне слово викладача для підсиленої зацікавленості до вокально-хорової діяльності (або теми заняття), вивчення музичної термінології.
4. Показ відео з виступами вокально-хорових колективів.
5. Робота над репертуаром (загальний репертуар – Додаток Є); репертуар, що використовувався в нашій дослідницькій роботі –Додатки Г, Д, Є, Ж, З, І) .
6. Музичні ігри (Додаток Е).
7. Ігрове музичне прощання (Додаток Й).

Формувальний етап експериментальної перевірки проходив у два етапи: інформаційний та діяльнісно-творчий.

На першому, інформаційному етапі ми надавали учням музично-теоретичну базу основних термінів (Додаток М). Це вокально-хорова термінологія, наприклад – голосовий апарат, мелодія, дихання, опора, інтонація, співацька позиція, міміка, унісон, дикція, артикуляція, художній образ, регістри, темп, штрихи та ін.), а також біографії та творчість композиторів, стилі та жанри музики. Для того, щоб учні краще розуміли

складні поняття, ми користувалися методом «спрощення», орієнтуючись на мелодію, регістр, темп, штрих.

Наприклад, мелодія – це ланцюжок з музичних звуків, які як діти можуть бути слухняними і не зовсім. У першому випадку ми будемо говорити про плавну мелодію, а в другому – стрибкоподібну. «Неслухняні діти ходять підстрибуючи, перескакують з ніжки на ніжку. Слухняні ходять один за одним, спокійно, нікого не обганяють» – ось такі порівняння пропонуються молодшим школярам.

Регістр – це звуки певної висоти. Наприклад: «Соловейко співає у високому регістрі, білочка у середньому, а вовк у низькому» або на фортепіано високий регістр знаходиться справа, а низький – зліва. А середній розташовується посередині клавіатури» – ось такі пояснення, після яких дітям пропонується відгадати загадку, а вчитель грає та співає (коли це можливо) відгадку. Учням необхідно знайти звуки того регістру, який задав учитель. Потім пропонується робота в парі – один з учнів співає або грає ноту, а другий відгадує, у якому вона звучить регістрі.

Діапазон – відстань від найнижчого звуку інструменту або голосу до найвищого. Дітям пропонується підійти до фортепіано та спробувати «погратися» – зробити глісандо з найнижчої клавіши до найвищої. Вчитель показує як це можна зробити.

Музично-художній образ – узагальнене відображення у музичному творі внутрішнього світу людини, його сприйняття навколишнього середовища. Музичний образ може бути ліричним, драматичним, трагічним, епічним, комедійним, лірико-драматичним, героїчним тощо. Дітям пропонується «Рольова гра». Вчитель заздалегіть підготував декілька папірців, на яких написані різні образи, та помістив до скриньки (або капелюха). Кожен з учнів витягує свій папірчик та показує мімікою та рухами образ, який витягнув, а інші діти відгадують.

Штрих – це те, як можна торкатися до звуку. Наприклад, якщо заспівати, протягуючи голосні – мелодія буде ніжною та пивною, Такий штрих називається пливним (*legato*), бо ці звуки зв'язані один з одним, як ланки цілого ланцюжка. Якщо звуки звучать різко один від одного, то і мелодія вийде грайливою, зі стрибками. І штрих в цьому випадку називається уривчастим (*staccato*). Потім ми просили дітей обрати відповідний штрих для грайливого або сумного, спокійного настрою та відтворити його у розспіванках або на фрагменті пісні.

Варто зазначити, що на інформативному етапі важливу роль виконувала вступна промова викладача з метою більш доступного розуміння учнями музично-ігрового завдання та перегляд відео з колективним обговоренням. Учні знайомилися з виступами професійних та студентських хорових колективів України, а саме: студентський мішаний хор «Резонанс» та жіночий хор «Аніма» кафедри музики Чернівецького національного університету ім. Ю. Федьковича, академічний камерний хор «Чернівці», Буковинський заслужений ансамбль пісні і танцю ім. А. Кушніренка, академічна хорова капела «Орея» (м. Житомир), театр пісні «Джерела» (м. Київ), камерний хор «Київ»; Національна Заслужена Академічна Капела «Думка» (м. Київ), зразковий дитячий хор хлопчиків «Амадеус» (м. Київ), зразковий дитячий хор «Gloria» (м. Київ), хорова капела хлопчиків та юнаків «Дзвіночок», зразковий дитячий хор «Веснянка» (м. Одеса), зразковий дитячий хор «Кредо» (м. Рівне), дитячий хор «Сузір'я» (м. Київ), зразковий дитячий хор «Радуниця» (м. Львів); зразковий дитячий хор «Подільські солов'ї» (м. Хмельницький), зразковий дитячий хор «Зоринка» (м. Тернопіль), молодіжна група «Pentatonix» (США).

Підкреслимо, що перегляд відеороликів найбільш ефективно мотивував учнів до пізнання вокально-хорової музики та допомагав у подоланні страху та сором'язливості перед концертними виступами.

На другому, творчо-діяльнісному етапі проводилися «танцювальні розспівування», ігрові завдання, музично-дидактичні ігри, вдосконалення співацьких та хорових навичок та вивчення репертуару в поєднанні з грою на музичних інструментах (трикутник, барабан, маракаси, тамбурин, дзвіночки, ксилофон, кастаньєти та ін.) та хореографічними рухами.

Робота на заняттях дозволила кожному учню відчувати значимість своїх старань для досягнення спільної мети колективу (відгадування регістру, тембру, музично-художнього образу, музичної загадки, вигадкування назви для музичного твору тощо). Пластичне інтонування пісень допомогло запам'ятати музично-художні образи, тим самим полегшити вивчення й літературного тексту.

Використання прийомів проблемного навчання допомагає активізувати творче мислення молодого школяра, здатність аналізувати та осмислювати помилки у співі, що дозволяє говорити про розвиток співацьких здібностей. Включення в хід уроку ігрових завдань, інструментального музикування, танців дозволило учням розвивати мотивацію до вокально-хорової діяльності, що є одним із проявів розвитку співацьких здібностей.

Одною з головних частин другого етапу формувального експерименту була концертні виступи хору молодших класів. Виступи учнів проходили на таких заходах (але зазначимо, що у зв'язку з пандемією частина навчального процесу відбувалася в дистанційному режимі, тому деякі концертні виступи проходили «онлайн»):

1. «Співаємо для матусь і бабусь» (запис відео в залі Мамаївської музичної школи ім. Д. Гнатюка, 7 березня, 2021 р.).

5. Концерт для батьків (запис відео в залі Мамаївської музичної школи ім. Д. Гнатюка, 7 травня, 2021 р.).

6. Звітній концерт сторожинецької школи мистецтв (загальний відеоролік, запис у концертній залі Мамаївської музичної школи ім. Д. Гнатюка, 13 травня, 2018 р.).

7. Участь у флешмобі до Дня Незалежності «Єдині, горді, незалежні» (центральна площа м. Чернівці, 23 серпня 2021 р.);

8. Виступ, присвячений Дню знань (Мамаївська ЗНЗ № 2, 3 вересня, 2021 р.).

З розвитком концертної діяльності хору ми спостерігали, що в учнів стало розкриватися позитивне емоційне ставлення до співу, вдосконалювались вокально-хорові навички, формувалася творча уява, збільшувалась мотивація до навчання. Для розвитку співацьких здібностей у молодших школярів виступи є найкращою можливістю розкриття музично-художніх образів, що виражені в музиці. Відомо, що саме концертні виступи сприяють не лише розвитку вокально-хорових навичок та вмінь, а й розвивають духовні та моральні якості дитини, активізують їх емоційно-вольову сферу.

В експериментальній частині була проведена повторна діагностика, яка включало в себе етапи, в ході яких вирішувалося завдання перевірки ефективності представлених нами заходів з формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності на вокально-хорових заняттях.

Спостереження показало, що в експериментальній групі (ЕГ) було виявлено позитивне ставлення більшості учнів до вокально-хорових задач, постійна зацікавленість, вміння утримувати свою увагу потрібний час, а також швидко переключати її на інші завдання. На заняттях в учнів спостерігався достатньо високий рівень музично-теоретичних знань, про що свідчить емоційно-яскраве виконання вокально-хорових завдань та творів.

Наступним етапом нашої діагностичної роботи було другий раз проведено анкетування батьків (Додаток А). Результати показали, що 96,3% опитуваних зацікавлені у співацькому вихованні своєї дитини, при цьому батьки стали постійно відвідувати концертні виступи хору, в якому брала участь їх дитина, а також виявляли підтримку та пропонували активну допомогу в організаційних моментах. А лише 3,7% батьків зовсім не цікавилися співацьким вихованням дитини та участь її у хоровому колективі, адже вважали, що навчання основних предметів важливіше, ніж спів.

Для наочності представимо діаграми результатів у контрольній групі та експериментальній:

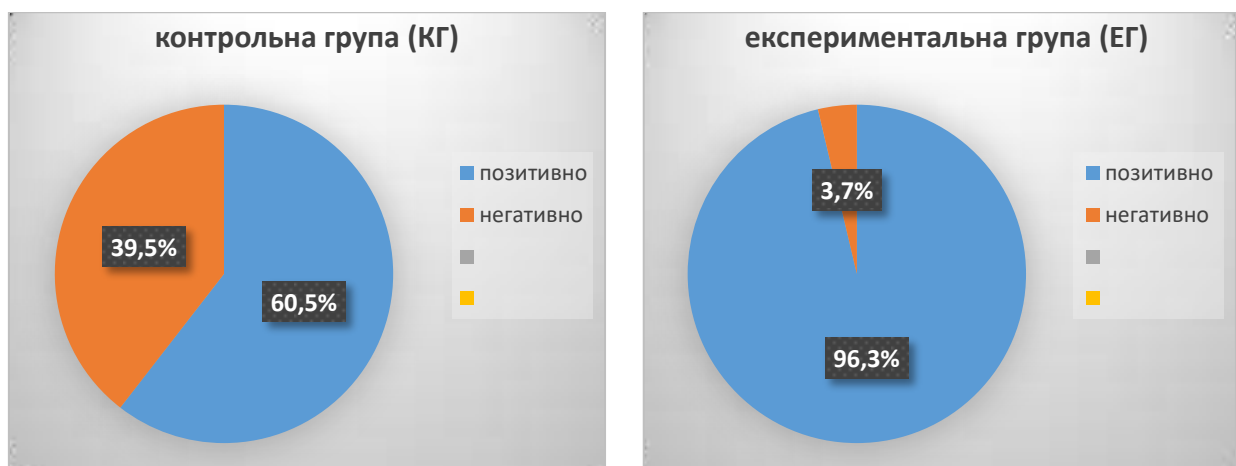


Рис. 2.3. Результати анкетування з позицій відношення батьків до співацької діяльності молодшого школяра в контрольній та експериментальній групах

В ході формувального експерименту учням були запропоновані завдання (Додаток Б та В). Результати в експериментальній групі значно покращились.

Результати ми отримали наступні: 80% рецензентів ми віднесли до вищого рівня (150 балів за одну вірну відповідь), а 20% до середнього

рівня (100 балів за одну вірну відповідь). Низького рівня навіть не було зафіксовано.

В учнів експериментальної групи ми відмітили наступне:

1. Збільшення зацікавленості та мотивації до вокально-хорових занять;
2. Рівень вокально-хорових знань, вмінь та навичок достатньо високий;
3. Учні стали вірно розрізняти характер музики, музично-художні образи та правильно їх відтворювати у співі, творах за допомогою міміки та танцювальних рухів;
4. Здатність до самооцінювання та самоаналізу.

Статистичні результати змін рівнів сформованості співацьких здібностей у молодших школярів на вокально-хорових заняттях ми представимо схематично.

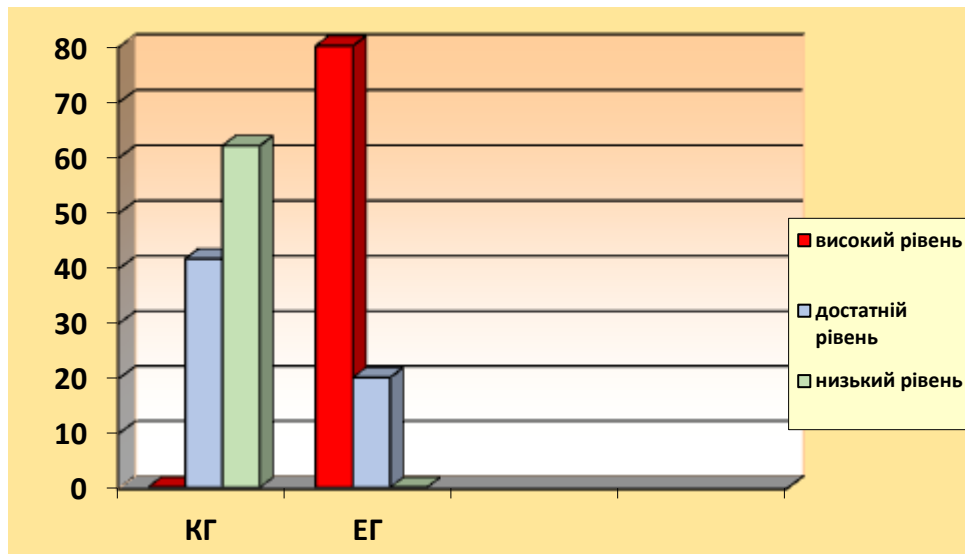


Рис. 2.3. Рівні сформованості співацьких здібностей у молодших школярів контрольної та експериментальної груп (у %)

Так, повторна діагностика оцінювання за допомогою методів математичної обробки даних виявила, що в експериментальній групі (ЕГ) відбулися деякі покращення за всіма означеними критеріями: молодші школярі низького рівня сформованості взагалі утилізувалися, а показники достатнього рівня в експериментальній групі (ЕГ) зменшилися на 20 %, а високого збільшився на 80 %. У контрольній групі (КГ) значних змін не

відбулося. Так, якісний та кількісний аналіз результатів формувального експерименту, порівняння отриманих даних у КГ та ЕГ групах засвідчили про зростання рівнів сформованості співацьких здібностей у молодших школярів саме експериментальної групи.

Діти в експериментальній групі навчилися вірно виявляти характер музики, розрізняти та розуміти музично-художні образи, а також відтворювати їх у міміці та танцювальних рухах. Також ми зафіксували, що в учнів активізувалося музично-творча уява, що є важливою умовою формування співацьких здібностей молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності, зросла ініціативність в експериментальній групі (ЕГ) – діти самі придумували танцювальні, пластичні рухи, виявляли активність у створенні сценічних костюмів для хору.

Таким чином результати та оцінки формувальної частини експерименту показали дієвість та якість пропонованої нами методики розвитку співацьких здібностей молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності на вокально-хорових заняттях.

Висновки до другого розділу

У даному розділі ми представили хід та результати частин експериментального дослідження, спрямованого на формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності. Для діагностики стану означеної проблеми були визначені критерії, показники, розроблена характеристика рівнів сформованості співацьких здібностей у молодших школярів на заняттях.

У процесі роботи були визначені такі педагогічні умови: *організація комфортної психологічної атмосфери на заняттях зі створенням ситуації успіху; формування яскравого емоційного відгуку на вокально-хоровий твір; розвиток творчо-самостійної активності.* Відповідно до

представлених педагогічних умов обрані репродуктивні та творчі методи (пояснення, показу, ігрових методів, інсценізації, порівняння, асоціативного та художнього пошуку, інтерпретації музично-художніх образів, вокально-слухового аналізу, пластичного інтонування).

Критерії нами були визначені наступні:

Перший критерій – *понятійно-діагностичний*, що характеризується *мірою володіння знань вокально-хорового мистецтва, обсяг загальної музично-теоретичної бази, вміння до осмисленої діяльності на заняттях.*

Даний критерій має наступні показники:

- наявність потрібного об'єму знань для окреслення основних елементів музичної мови;
- здатність учнів обґрунтовувати особисте ставлення до вокально-хорового твору або вправ;
- вміння впізнавати та розрізняти художні образи вокально-хорового твору.

Другий критерій – *стимульовально-мотиваційний*, що характеризується *мірою бажання молодшого школяра у володінні вокально-хоровими знаннями, вміннями та навичками.*

Даний критерій визначається такими показниками:

- зацікавленість учня у вивченні нових пісень, вокальних вправ, а також біографій композиторів;
- прагнення брати участь в концертних виступах;
- захопленість, задоволення всіма видами діяльності на заняттях;
- здатність утримувати увагу протягом тривалого часу.

Третій критерій – *практично-творчий*, що визначає *здатність учня самотійно здійснювати деякі завдання, ставити перед собою цілі, шукати та використовувати необхідні засоби їх досягнення,*

контролювати та оцінювати процес та результати вокально-хорової діяльності.

Даний критерій охоплює наступні показники:

- здатність відобразити музично-художні образи за допомогою рухів та міміки;
- вміння втілювати свої переживання в пісні;
- володіння основними вокальними та хоровими навичками.

Кількісні дані стартового діагностування дали змогу нам розподілити учнів на рівні сформованості співацьких здібностей – високий, достатній, низький. За підсумками констатувального дослідження було виявлено, що доскональний рівень рецензентів відсутній. Достатній рівень виявило 41,6% рецензентів, а низький 58,4%. Це показало необхідність впровадження педагогічно-методичної роботи.

Наступною частиною нашої роботи було впровадження розроблених поетапних методичних заходів, зміст і мета яких були направлені на формування співацьких здібностей у молодших школярів, що включали в себе два етапи: інформативний та творчо-діяльнісний. Застосовувалися «танцювальне розспівування», ігрові завдання, музично-дидактичні ігри, проводилася робота над вдосконаленням співацьких та хорових навичок, а також опанування хорового репертуару у синтезі з грою на музичних інструментах та хореографічними рухами. Важливим було активна концертна діяльність учнів молодшого хору, що проводилась на різних концертних заходах.

Повторна діагностика виявила, що в експериментальній групі (ЕГ) відбулися деякі покращення за всіма критеріями: молодші школярі низького рівня сформованості взагалі утилізувалися, а показники достатнього рівня в експериментальній групі (ЕГ) зменшилися на 20%, а високого збільшився на 80%. У контрольній групі (КГ) значних змін не відбулося.

ВИСНОВКИ

У нашому дослідженні представлено результати теоретичного об'єктивування та рекомендований новий підхід до вирішення проблеми формування співацьких здібностей у молодших школярів, що знайшло відображення в розробці, обґрунтуванні та експериментальній апробації представленої методики. Проведене дослідження дозволило нам зробити такі висновки:

1. У підсумку аналізу науково-методичних джерел визначено, що велика роль у всебічному розвитку молодшого школяра грає мистецько-культурне виховання, яке передбачає розвиток музичних знань, вмінь та навичок. У зв'язку з цим актуалізується проблема формування співацьких здібностей у молодших школярів як основи пізнання вокально-хорового мистецтва та реалізації власних можливостей дітей. Визначено, що гра є основним видом діяльності молодшого школяра, і саме через неї

найефективніше відбувається навчальний процес на вокально-хорових заняттях. Актуальність представленого феномену та деяка недостатність методичного забезпечення портебує активізації наукових пошуків у розробці ефективних методів, прийомів та підходів формування співацьких здібностей у молодших школярів.

2. На основі особливостей вокально-хорової діяльності дітей подано авторське тлумачення поняття «формування співацьких здібностей у молодших школярів» як *складний диференційний процес, що здійснюється в умовах організованого та контрольованого музично-освітнього середовища та включає в себе розвиток вокально-технічних навичок з урахуванням індивідуальних, фізичні та фізіологічні особливостей дітей даного віку.*

3. Представлено структуру співацьких здібностей молодших школярів, що представлено у нерозривному синтезі *когнітивно-інформаційного, емоційно-вольового та діяльнісного компонентів.*

4. У дослідженні розроблена експериментальна методика формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності та успішно апробовано при перебігу формувального експерименту. Методика охоплювала такі педагогічні умови: *організація комфортної психологічної атмосфери на заняттях зі створенням ситуації успіху; формування яскравого емоційного відгуку на вокально-хоровий твір; розвиток творчо-самостійної активності.*

Відповідно до представлених педагогічних умов обрані репродуктивні та творчі методи (пояснення, показу, ігрових методів, інсценізації, порівняння, асоціативного та художнього пошуку, інтерпретації музично-художніх образів, вокально-слухового аналізу, пластичного інтонування).

5. У нашому дослідженні розглянуто критерії та показники співацьких здібностей у молодших школярів відповідно до визначеної

структури досліджуваної проблеми, а саме: *понятійно-діагностичний* (характеризується мірою володіння знань вокально-хорового мистецтва, обсяг загальної музично-теоретичної бази, вміння до осмисленої діяльності на заняттях). Показники: наявність потрібного об'єму знань для окреслення основних елементів музичної мови; здатність учнів обґрунтовувати особисте ставлення до вокально-хорового твору або вправ; вміння впізнавати та розрізняти художні образи вокально-хорового твору.

Стимулювально-мотиваційний (визначає міру бажання молодшого школяра володіти вокально-хоровими знаннями, вміннями та навичками). Показники: зацікавленість учня у вивченні нових пісень, вокальних вправ, а також біографій композиторів; прагнення брати участь в концертних виступах; захопленість, задоволення всіма видами діяльності на заняттях; здатність утримувати увагу протягом тривалого часу.

Практично-творчий (визначає здатність учня самостійно здійснювати деякі завдання, ставити перед собою цілі, шукати та використовувати необхідні засоби їх досягнення, контролювати та оцінювати процес та результати вокально-хорової діяльності). Показники: здатність відобразити музично-художні образи за допомогою рухів та міміки; вміння втілювати свої переживання в пісні; володіння основними вокальними та хоровими навичками.

За результатами діагностичного діагностування було виявлено три рівні сформованості – високий, достатній і низький, з якісними та кількісними характеристиками. В ході констатувального дослідження було перевищення середнього та низького рівнів.

6. Вибудована та апробована методика формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності включала в себе два етапи: інформаційний та творчо-діяльнісний.

Вдале впровадження формувальної частини експерименту обумовлена зростанням рівнів сформованості співацьких здібностей учнів

в експериментальній групі. Результати виявлених даних в процесі проведеної формувальної роботи в експериментальній та контрольній групах за підсумками повторних перевірок визначили ефективність розробленої методики формування співацьких здібностей у молодших школярів в процесі музично-ігрової діяльності на заняттях.

Проведене експериментальне дослідження не вичерпує всіх аспектів вивчення формування співацьких здібностей у молодших школярів і не вимагає на всебічне висвітлення означеного феномену. Ми вважаємо, що глибшого вивчення потребують питання забезпечення методів і прийомів вокального виховання дошкільнят.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдуллин Э. Уроки музыки в 1 классе общеобразовательной школы (позэкспериментальной программе) / Музыкальное воспитание в СССР / сост. и общ. ред. Л. Баренбойма. Москва, 1978. Вып. 1. С. 94-151.
2. Агейкіна-Старченко Т. В. Організація ігрової діяльності молодших школярів на уроках музичного мистецтва. Актуальні проблеми дошкільної та початкової освіти в контексті європейських освітніх стратегій : зб. ст. Вінниця : ФОП Корзун Д. Ю., 2015. Вип. 4. С 38-41.
3. Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. Москва: Музыка, 1973. 142 с.
4. Бабюк С. М. Педагогічні умови фізичного виховання дітей старшого дошкільного віку у взаємодії дошкільного навчального закладу і сім'ї : автореферат дис. ... канд. пед. наук. К., 2011. 20 с.
5. Брайнін В. П. Про розвиток музичного мислення дитини (для батьків і усіх зацікавлених). Музична педагогіка та виконавство.

- Збірник статей, випуск 1, упоряд. П. Ф. Серотюк. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2008. С. 5-20.
6. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребенка. Москва: Просвещение, 1968. 415 с.
 7. Вільчковський Е. С. Інтеграція рухів і музики у фізичному розвитку дітей старшого дошкільного віку: навч.-метод. посіб. / Е. С. Вільчковський, Н. Ф. Денисенко, Ю. М. Шевченко. Тернопіль : Мандрівець, 2011. 128 с.
 8. Гончаренко А. М. Педагогічні умови становлення гуманістичних взаємин старших дошкільників : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Київський міський пед. ун-т імені Б. Грінченка. Київ, 2003. 216 с.
 9. Джумеля А. З. Формування художньо-образного сприйняття майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії засобами пластичного інтонування) : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Нац. пед. університетт ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2021. 281 с.
 10. 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.
 11. Завалко К. В. Педагогічна інноватика в теорії та практиці музичної освіти: монографія. Черкаси : Черкас. ЦНП, 2013. 520 с.
 12. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / за ред. В. О. Моляко, О. Л. Музики. Житомир: Рута, 2006. 320 с.
 13. Карпенко Л. В. Розвиток творчих здібностей дітей: методичні рекомендації для викладачів ДМШ. Суми : Університетська книга, 2000. 54 с.
 14. Карпенко Н. А. Психологія творчості: навч. посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.

- 15.Картава Ю. А. Теоретико-методичні засади музично-ритмічного виховання дошкільників із порушеннями зору: навчально-методичний посібник. Суми: Вид-во Сум ДПУ ім. А. С.Макаренка,2014. 220 с.
- 16.Ковтун А. В. Розвиток музичної освіти майбутніх педагогічних кадрів в Україні (друга половина ХХ століття) : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2015. 283 с.
17. Кодай З. Избранные статьи. Москва: Сов. Композитор, 1982. 68 с.
18. Коробко С. Л. Робота психолога з молодшими школярами: методичний посібник. Київ: Літера ЛТД, 2008. с. 20-32.
19. Короткий словник актуальних педагогічних термінів / упор. Флегонтова Н. М. Київ: КНУТД, 2013. 55 с.
20. Кудикіна Н. В. Ігрова діяльність молодших школярів у позаурочному навчально-виховному процесі: Монографія. Київ: КМПУ, 2003. 272 с.
21. Кульчицька О. І. Проблеми обдарованості в сучасній психології. Обдарована дитина. 2008. № 1. С. 2–7.
22. Ланцюженко З.Д., Шкільник С. Я., Бешапошникова Т. В. / Музично-ритмічні хвилинки та розспіванки для дітей. Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2006. 64 с.
23. Левицька І. М. Розвиток тембрового слуху дітей молодшого шкільного віку в процесі інструментального музикування. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Вип. 170. 2018. С.150-155.
- 24.Лобова О. В. Дидактико-методична система формування основ музичної культури молодших школярів у процесі загальної музичної освіти. Автореферат на здобуття наук. ступ. доктора пед. наук, спеціальність 13.00.02 / Нац. пед. університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2011. 8 с.

25. Максименко С. Д., Максименко К. С., Папуча М. В. Психологія особистості: Підручник. Київ: ТОВ «КММ», 2007. 296 с.
26. Малашевська І. А. Експериментальне музичне навчання дітей дошкільного віку на основі саногенно-особистісного підходу. THE UNITY OF SCIENCE. Direction 1 : Pedagogical sciences. October, 2017. Volume 1. P.92-95.
27. Малашевська І. А. Теорія і практика навчання музики дітей дошкільного та молодшого шкільного віку з використанням музикотерапії: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 456 с.
28. Малашевська І.А. Музичне навчання дошкільників і молодших школярів на основі оздоровчо-розвивального підходу : монографія. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.) : ФОП Домбровська Я.М., 2016. 210 с.
29. Мар'євич Н. К. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до організації музично-ігрової діяльності молодших школярів : автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 «Теорія і методика проф. освіти». Вінниця, 2015. 20 с.
30. Марко М. М. Сутність навчально-ігрових технологій// Професійна освіта: проблеми і перспективи/ ІПТО НАПН України. К.: ІПТО НАПН України, 2016. Вип. 11. С. 58-64.
31. Марко М. М. Формування готовності майбутніх учителів початкових класів до застосування навчально-ігрових технологій у професійній діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Мукачівський державний університет. Мукачево, 2018. 272 с.
32. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика. Київ : Промінь, 2006. 432 с.
33. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів. Харків : Ранок. 2006. 256 с.

34. Матвієнко О. В. Виховання молодших школярів: теорія і технологія навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. К. : Стилос, 2006. 543 с.
35. Матвієнко С. І. Теорія та методика музичного виховання дітей дошкільного віку: навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 297с.
36. Медушевский В. В. Проблема становления музыкального восприятия. Развитие музыкального слуха, певческого голоса и музыкально-творческих способностей учащихся школы: сб. тез науч. Конф. М.: АПН СССР, 1982. С. 83-86.
37. Михайлик Т. В. Особливості проведення інтегрованих уроків з використанням електронних засобів навчання в початковій школі : навчальний посібник. Біла церква, 2014. 47с.
38. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія. Суми: Наука, 2004. 210 с.
39. Музика О. Л. Взаємодія потреб і здібностей у розвитку творчої обдарованої особистості / Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. Київ: Видавництво «Фенікс», 2014.Т.ХІІ. Психологія творчості. Випуск 20. с. 213-228.
40. Науменко Т. І. Музичне виховання найменших : інтегровані заняття Київ : Шкільний світ, 2007. 128 с.
41. Нечай С. П. Музика розвиває, виховує, оздоровлює : навч.-метод посібни. Київ: Світич, 2012. 144 с. 186 с.
42. Нечай С. П. Теорія та практика майбутніх вихователів до поліфункціонального застосування музики в аудіальному розвитку дошкільників: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Нац. пед. університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2015. 493 с.
43. Освітні технології: навч.-метод. посібник / О. М. Пєхота, А. З. Кіктенко, О. М. Любарська та ін. Київ: А. С. К., 2002. 252 с.

44. Особливості процесу голосоутворення та розвиток вокальних навичок молодших школярів: Методичні рекомендації / Укл.: Євстігнєєва Н.І. Полтава: Видавництво ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2004. 44 с.
45. Отич О. М. Мистецтво у розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання. Ч. II. Полтава, 2006. 150 с.
46. Павленко В. В. Розвиток креативності молодших школярів: [монографія] / за ред. проф. О.Є. Антонової. Житомир, 2017. 158 с.
47. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) : [монографія] Київ: Освіта України, 2008. 274с.
48. Педагогіка / за ред. М. Д. Ярмаченка. Київ: Вища школа, 1986. 544 с.
49. Побережна Г. І., Щериця Т.В. Загальна теорія музики: Підручник. Київ: Вища школа, 2004. 303 с.
50. Пушкар Л. В. Активні технології навчання музики. Суми : Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2008. 40 с.
51. Рагозіна В. Особливості методики розвитку творчих здібностей молодших школярів. Мистецтво та освіта. 2004. №5. С. 5-8.
52. Радинова О. П. Методика слухання музики з дітьми / Дитячий садок. Мистецтво. 2010. №1 (13 число). с. 13-17.
53. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошкольников: учеб. пособ. для студ. факультетов дошк. воспит. высш. и средн. пед. учеб. заведений / О. П. Радынова, А. И. Катинене, М. Л. Паландишвили. Москва: Издательский центр «Академия», 1998. 240 с.
54. Радынова О. П. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учебник для академического бакалавриата /

- О. П. Радынова, Л. Н. Комиссарова; под общ. ред. О. П. Радыновой. 3-е изд., испр. и доп. Москва: Издательство Юрайт, 2019. 296 с.
55. Радынова О.П. Музыкальные шедевры. М.: Гном-Пресс. 1999. 80 с.
56. Разборщук К. Грати в музику і гратися музикою, або навчання за методом Тетяни Тютюннікової / Музичний керівник. 2012. №4. с. 17–23.
57. Рибалка В. В. Словник із психології та педагогіки обдарованості і таланту особистості: термінологічний словник. Київ, Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2016. 424 с.
58. Рома О. Ю. Підготовка вчителів початкових класів Запорізької області до впровадження ігрових методів навчання: від діагностики до розвитку ігрової компетентності. Упровадження концепції Нової української початкової школи в Запорізькій області: перші кроки: колективна монографія / відп. ред. Т.Є. Гура. Запоріжжя: ФОП К.С. Советнікова, 2019. 260 с.
59. Роменець В. А. Психологія творчості. Навч. посіб. / [ред. С. В. Головка (гол.), О. С. Баранівська]. 2-ге вид., доп. Київ: Либідь, 2001. 288 с.
60. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.
61. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва: Педагогика, 1976. 416 с.
62. Руда Г. С. Гра як основний вид діяльності молодших школярів / Філософія, теорія та практика випереджаючої освіти для сталого розвитку: матеріали III Всеукраїнської науково-практичної конференції / Дніпропетровський обл. ін-т післядипломної пед. освіти. Дніпро, 2018. ч. 1. С. 151-153.
63. Руда Г. С. Експериментальна перевірка ефективності методики розвитку музичних здібностей учнів початкової школи в процесі

- ігрової діяльності. Проблеми музично-естетичної освіти учнівської молоді: історія та сучасність: матеріали Четвертого Міжнародного науково-практичного семінару / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2018. С. 132-139.
64. Савченко О. Я. Уміння вчитися – ключова компетентність молодшого школяра. К.: Педагогічна думка, 2014. 176 с.
 65. Сбітнєва Л. М. Розвиток системи музично-естетичного виховання в Україні: історико-педагогічний дискурс : монографія. Київ: Педагогічна думка, 2015. 186 с.
 66. Семизорова В. М. Використання системи «Елементарного музикування» Карла Орфа в освітньому процесі дошкільного навчального закладу. Тернопіль: Мандрівець, 2014. 68 с.
 67. Синявський В. В., Сергєєнкова О. П. Психологічний словник / ред. Н. А. Побірченко. Київ: Наук. світ, 2007. 274 с.
 68. Сирота З. М. Підготовка майбутнього вчителя до музично-творчого розвитку учнів початкових класів: Автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2005. 18 с.
 69. Словник базових понять з курсу «Педагогіка»: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів: вид. 2-ге, доп. і перероб. / Укладач О.Є. Антонова. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2014. 100 с.
 70. Словник іншомовних слів / за ред. О. С. Мельничука. Київ: УРЕ, 1985. 865 с.
 71. Словник української мови: в 11 томах. Том 4. Київ: наукова думка, 1973. с. 692.
 72. Словник-довідник з професійної педагогіки / ред. А. В. Семенова. Одеса : Пальміра, 2006. 364 с.
 73. Старченко А. Ю. Профілактика травматизму з дітьми старшого дошкільного віку під час застосування інноваційних технологій на фізкультурних заняттях. *Молодий вчений*. 2016. Листопад. С. 96-99.

74. Сучасний психолого-педагогічний словник / авт. кол. за заг. ред. О. І. Шапран. Переяслав-Хмельницький (Київська область): Домбровська Я. М., 2016. 473с.
75. Танько Т. П. Музично-педагогічна компетентність майбутнього вихователя дошкільного навчального закладу. Харків: Нове слово, 2003. 248с.
76. Тарасенко Г. С., Гавриш Н. В., Кудикіна Н. В., Лисенко Н. В., Калмикова Л. О. Організація дитячої ігрової діяльності в контексті наступності дошкільної та початкової освіти : навч.-метод. посіб. / за ред. Тарасенко Г. С.; Відп. за вип. Н. Кальченко. Київ: Слово, 2010. 317 с.
77. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва, 1947. С. 134-157.
78. Топчий Г. С. Ігрові педагогічні технології як умова професійного саморозвитку майбутнього вчителя: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Х., 2011. 20 с.
79. Трофімченко І. Є. Розвиток музичних здібностей дітей молодшого шкільного віку за методом «Виховання талантів» Шінічі Сузукі. Сімферополь: Доля, 2010. 146 с.
80. Турініна О. Л. Психологія творчості : навч. посіб. К. : МАУП, 2007. 160 с.
81. Турчин Т. М. Застосування осучаснених форм музичного навчання молодших школярів як передумова їх творчого розвитку. Рідна школа, 2011. No 7. с. 64-66.
82. Упровадження концепції Нової української початкової школи в Запорізькій області: перші кроки: колективна монографія / відп. ред. Т. Є. Гура. Запоріжжя, 2019. 260 с.

83. Шевцова Г. Г. Молодий шкільний вік: традиції та інновації в дослідженнях / Педагогічні науки: зб. наук. праць. Вип. LXVIII. м. Херсон, ХДУ, 2015. С. 134 – 138.
84. Шевчук А. С. Дитяча хореографія : навч.-метод. посібник/ 3-тє вид., зі змін. та доповн. Тернопіль : Мандрівець, 2016. 288 с.
85. Шевчук М. О. Дидактична гра як засіб пізнання і розвитку творчості учнів: матеріали консуьпункту для учителів початкових класів. Нетішин, 2014. 91 с.
86. Шуть М. М. Гра як фундаментальна технологія виховання людини / Вихователь-методист. 2010. № 5. с. 11-16.
87. Эльконин Д. Б. Детская психология : Учебное пособие для вузов. 2-е изд. Москва : Academia, 2005. 384 с.
88. Ягоднікова В.В. Інтерактивні вправи та ігри. Інтерактивні форми і методи навчання. Харків: Основа, 2011. 56 с.

Анкета для батьків

Шановні батьки! Пропонуємо вам відповісти на декілька питань. Це допоможе нам удосконалити навчальний процес на заняттях та сприяти вокальному розвитку Вашої дитини.

1. Чи вважаєте Ви вокально-хоровий спів важливим для розвитку Вашої дитини?
2. Чи існують у Вашій родині домашнє виконання музики (спів, гра на музичних інструментах, слухання музики)?
3. Яку роль ви надаєте вокальним заняттям у вихованні Вашої дитини?
 - а) це дуже важливо для виховання дитини;
 - б) для загального розвитку я не проти, якщо це не буде забирати час для основного навчання в ЗНЗ;
 - в) не вважаю спів за потрібну діяльність.
4. Чи слухаєте ви музику вдома. Якщо так, то яку?
 - а) не важливо, просто фоном слухаємо;
 - б) класичну;
 - в) розважальну, попсову;
 - г) не слухаємо.
5. Як ви оцінюєте музичні здібності вашої дитини (пам'ять, слух, голосові дані, емоційність, міміка)?
6. Чи присутні ви на концертних вокально-хорових виступах Вашої дитини?
7. Як ви вважаєте, чи цікаво Вашій дитині відвідувати вокально-хорові заняття?
8. Чи приділяли би Ви більше уваги співацькому розвитку вашої дитини (наприклад, вчили би партії вдома)?

Дякуємо за Ваші відповіді!

Тестування «Мої знання та вміння у співі»

Шановні учні! Пропонуємо Вам заповнити тест, обравши один вірний варіант.

1. Як ви вважаєте, чим займаються люди в хорі?

- а) люди, що грають на музичних інструментах
- б) люди, що співають
- в) люди, що танцюють

2. Скільки людей співає у хорі?

- а) один
- б) десять
- в) п'ятнадцять

3. Для чого потрібне розспівування?

- а) щоб правильно підготуватися до співу
- б) це прикольоно
- в) треба, бо ми завжди так робимо на заняттях

4. Плавне, зв'язне виконання – це:

- а) non legato
- б) staccato
- в) legato

5. Тембр – це:

- а) швидкість виконання
- б) індивідуальне забарвлення звуку
- в) висота звуку

6. Ансамбль – це...

- а) група спортсменів
- б) група співаків
- в) група плавців

7. Як називають автора музикального твору?

- а) художник
- б) диригент
- в) композитор

Додаток В

**Учням пропонується прослухати та виконати вже вивчений твір –
«Ходить червень»**

9. Чи подобається Вам ця пісня?

- А) дуже подобається
- Б) трішки
- В) не подобається

10. Який на Вашу думку характер цієї пісні?

- А) ліричний, сумний, спокійний
- Б) веселий, жартівливий, смішний
- В) не розумію

11. Чи складно виконання цієї пісні?

- А) дуже складно
- Б) не зовсім, треба старатися
- В) не розумію

12. Чи змогли би ви виконати фрагмент цієї пісні сольоно?

- А) так, залюбки
- Б) може не з першого разу, але я спробую
- В) не думаю, що вийде

13. Чи вчили ви свою партію самостійно, вдома?

- А) так
- Б) вчив (-ла), але не до кінця
- В) ні

Дякуємо за Ваші відповіді!

Ходить червень

Не поспішаючи

Музична партитура для пісні «Ходить червень». Тіп музики: народна. Темп: «Не поспішаючи». Ключ: F (бемоль). Ритм: 2/4. Партитура складається з чотирьох рядків нот з ліричним текстом українською мовою. Над нотами вказані акорди: F, C, B, F, C, F, C. Текст пісні: «Ходить червень по землі, ходить, не лінився. Підрум'янив щічки він вишням, полуницям. Підрум'янив щічки він вишням, вишням, вишням, полуницям.»

Ходить червень по землі,
ходить, не лінився.
Підрум'янив щічки він
вишням (Тричі), полуницям.

Двічі

Буйні трави на ланах
у покіс складає.
Ходить червень по землі
літо (Тричі) починає.

Двічі

Музичне привітання вчителя та учнів:

Варіант 1

МУЗИЧНЕ ВІТАННЯ
Варіант 3

Вчитель Учні Вчитель

Дзень-дзе-лень! Дзень-дзе-лень! Закли-кадзві-нок у клас.

Учні Вчитель Учні

За-кли-ка дзві-нок у клас. Дзень-дзе-лень! Дзень-дзе-лень!

Вчитель Учні

У-рок му-зи-ки у нас. У-рок му-зи-ки у нас.

Варіант 2

Лю-бі хлоп-чи-ки й дів-чат-ка, зна-єм без-ліч ми пі-сень.

За-сті-ва-є-мо спо-чат-ку: «Доб-рий день!»

Варіант 3

Учитель Діти

Доб-ро-го дня, ді-ти! Доб-ро-го дня!

Додаток Д

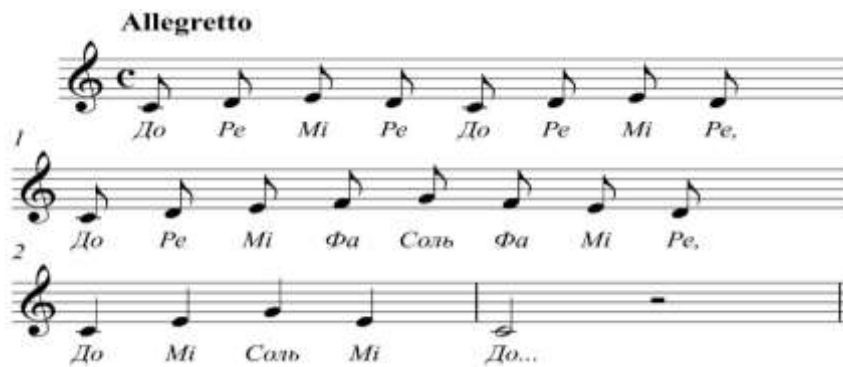
«Танцювальні розспіванки»

ВАРІАНТ 1

Для цієї гри необхідні три картки із зображенням драбинок, на яких відображені послідовності: 1) до-ре-мі-ре-до-ре-мі-ре; 2) до-ре-мі-фа-соль-фа-мі-ре-до; 3) до-мі-соль-мі-до. Ступені ладу співаються зі словами:

- «вгору йду я, вгору йду я...»
- «вгору йду я і вниз я йду...»
- «ось і ми прийшли»

Маленькі картки з кружечками, що відбивають такі самі послідовності (за кількістю учасників), перемішуються. Вихователь показує одну із трьох великих карток. Потім діти обирають картки (вони перевернуті). Дитина, у якої на картці виявиться така ж послідовність, як на великій, має заспівати її. Вихователь знову перемішує маленькі картки та показує другу картку. І так далі.



ВАРІАНТ 2

Учасники цієї гри поділяються на дві групи по 6-8 учнів. Одна група виконує певні рухи, інша відтворює їх голосом, співає їх. Наприклад, діти побігли. Друга група повинна заспівати, зображуючи голосом біг: припустимо, заспівати гаму в заданій музичним керівником тональності у швидкому темпі.



Потім діти чи якийсь гравець із першої групи починають стрибати. Стрибки можливі на порівняно невелику відстань (тобто відстань може бути прирівняна до якогось музичного інтервалу – секунди, терції, кварті); або, навпаки, (велика відстань дорівнює октаві). Група може показати спочатку стрибки по розгорнутому тризвуку вгору (вперед), потім біг назад (гама вниз). Рухи можуть бути повторними: стрибки одному місці, біг вперед-назад

Гра № 1 «Де мої дітки?»

Ігровий матеріал. Чотири великі картки та кілька маленьких (за кількістю граючих). На великих картках зображено гусака, качка, курка, птах; на маленьких - каченята, гусята, курчата, пташечки в гніздечку.

Хід гри. Діти сидять півколом навпроти вихователя, у кожного по одній маленькій картці. Вихователь пропонує пограти і починає розповідь: «Якось в одному будинку жили собака з цуценятами, кішка з кошенятами, мишка з мишатами, а на дереві в гніздечку соловейко з солов'ятами. Якось повіяв сильний вітер. Пішов дощ і всі сховалися. Мама втратили своїх дітей. Першою стала кликати своїх дітей собака (показує картинку): «Де мої цуценята, мої дітки? «Гав-гав!» (співає на ре першої октави).

Діти, у яких на картках зображені цуценята, піднімають їх і відповідають: «Гав-гав, ми тут» (співають на звуку ля другої октави). Вихователь забирає картки і продовжує: «Зраділа собака, що знайшла своїх цуценят. Вийшла мама-кішка і теж покликала своїх дітей: «Де мої кошенята, мої дітки? М'яу!» (співає на ре першої октави). Гра продовжується, поки всі мами не знайдуть своїх дітей.

**Гра № 2 «Повтори звуки дзвіночків»**



Ігровий матеріал. Картки (за кількістю граючих) із зображенням трьох дзвіночків: червоний — «дан», зелений — «дон», жовтий — «дінь»; маленькі картки із зображенням таких самих дзвіночків (на кожній по одному); металофону.

Хід гри. викладач показує дітям велику картку з дзвіночками: «Подивіться, діти, тут намальовано три дзвоники. Чорний дзвіночок дзвенить низько, ми назвемо його «дон», він звучить так (співає до першої октави): дон-дон-дон. Синій дзвіночок дзвенить трохи вище, ми назвемо його «дін», він звучить так (співає між першої октави): дін-дін-дін. Білий дзвіночок дзвенить найвищим звуком, ми назвемо його «дзінь», і звучить він так (співає між першої октави): Дзінь-Дзінь-Дзінь».

Викладач просить дітей заспівати, як звучать дзвіночки: низький, середній, високий. Потім усім дітям роздають по одній великій картці. Вихователь показує маленьку картку, наприклад, із жовтим дзвіночком. Той, хто дізнався, як звучить цей дзвіночок, співає «дінь-дінь-дінь» (між першої октави). Вихователь дає йому картку, і дитина закриває нею жовтий дзвіночок на великій картці. Металофон можна використовувати для перевірки відповідей дітей, а також у тому випадку, якщо дитина не може заспівати (він сам грає на металофоні).

ОРІЄНТОВНИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ УЧНІВ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ:

- 1) Вийди, Вийди, Іванку. Укр. нар. пісня. Обр. М. Вериківського.
- 2) Відлітають журавлі. О. Іванова, М. Ведмедеря.
- 3) Грицю, Грицю, до роботи. Укр. нар. пісня. Обр. Л. Єлагіної.
- 4) До Побачення, Літо. В. Пекур, М. Чембержі.
- 5) Добрий день, Матусю Україно! Слова і музика Н. Рубальської.
- 6) Дружать діти всіх країв. В. Вікторов, Д. Львов-Компанієць.
- 7) Зацвіла в долині. Т. Шевченко, А. Філіпенко.
- 8) Зелений світ. Н. Кулик, А. Мігай.
- 9) Кептарик. В. Ладижець. А. Кос-Анатольський.
- 10) Котику сіренький. Укр. нар. пісня. Обр. М. Вериківського.
- 11) Крапельки. В. Сулов, Я. Дубравін.
- 12) Ми любимо весну. М. Стельмах, М. Завалішина.
- 13) Немає України без країни. Г. Клок, М. Ведмедеря.
- 14) Новорічна-хороводна. Ю. Ледньов, А. Островський.
- 15) Ой із чого, ой із чого. Я. Халецький, Ю. Чичков.
- 16) Ой летять сніжинки. Г. Бойко, М. Ведмедеря.
- 17) Ой ходила дівчина бережком. Укр. нар. пісня. Обр. Л. Єлагіної.
- 18) Оранжева пісенька. А. Аржанов, Г. Горін, К. Певзнер.
- 19) Осінь. О. Плещеев, Ц. Кюї.
- 20) Повітряні кульки. Я. Акім, М. Кармінський.
- 21) Рушничок. В. Лунук, М. Ведмедеря.
- 22) Справжній друг. М. Пляцковський, Б. Савельєв.
- 23) Христос воскрес! К. Перелісна. М. Ведмедеря.
- 24) Чому ведмідь взимку спить. О. Коваленков, Л. Кніппер.

Ходить хмаронька

Помірно

Хо-дить хма-ронь - ка з гро-мо - ви-ця - ми, на-хи-ля-єть - ся
над кри-ни-ця - ми, на-хи-ля-єть - ся над кри-ни-ця - ми.
По - ли - ва - є по-ля і га - ї,
щоб зрос-та - ли ряс-ні вро-жа - ї.

Ходить хмаронька
з громовицями,
нахиляється
над криницями.

Двічі

Нахиляється
над озерами,
набирає
води відерцями.

Двічі

Поливає
поля і гаї,
щоб зростали
рясні врожаї.

Двічі

Дош іде

Помірно

Дош і - до,
 дош і - до, сі - єть - ся дріб - нень - кий, Ве - се - лить, ве - се - лить
 ді - то - чок ма - лень - ких, ді - то - чок ма - лень - ких, Ве - се - лить,
 ве - се - лить ді - то - чок ма - лень - ких, ді - то - чок ма - лень - ких.

Дош іде, дош іде,
 сіється дрібненький.
 Веселить, веселить
 діточок маленьких. (Дівчі) Дівчі

Дош іде, дош іде,
 припускає дужче.
 Пострибати малим
 хочеться в калюжі. (Дівчі) Дівчі

Дош пройшов, дош пройшов,
 капає зі стріхи,
 а малим, а малим
 радості та втіхи. (Дівчі) Дівчі

ВИЙДИ, ВИЙДИ, СОНЕЧКО

Рухливо

Вий_ди, вийди, со_неч_ко, на ді_до_ве по_леч_ко,

на ба_би_не зіл_ляч_ко, на на_ше по_дві_р'яч_ко, на ба_би_не

зіл_ляч_ко, на на_ше по_дві_р'яч_ко. Для закінчення

