ОСНОВИ ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Навчально-методичний посібник

Черкаси – 2013

УДК 373.5.016:78 (075.8)
ББК 74.266.7я73
З-13

Рекомендовано до друку Вченою радою НПУ ім. М.П. Драгоманова
(протокол № 12 від 26 квітня 2013 р.)

Рецензенти:
О.Я. Ростовський – доктор педагогічних наук, професор
О.Є. Реброва – кандидат педагогічних наук, доцент

З 13 Завалко К.В. Основи інноваційної діяльності вчителя музики: навчально-методичний посібник / Завалко К.В. – Черкаси: Друкарня "Черкаський ЦНП", 2013. – 211 с.

У навчально-методичному посібнику викладені основи інноваційної діяльності вчителя музики. У посібнику розглядаються загальні засади педагогічної інноватики в теорії та практиці музичної освіти, особливості інноваційних систем музичного виховання, специфіка інноваційної діяльності вчителя музики, подана характеристика особистості вчителя-*інноватора*.

Посібник адресований студентам, аспірантам, вчителям музики, педагогам-музикантам в системі додаткової освіти, викладачам вищих та середніх професійних навчальних закладів, що готують педагогів-музикантів, а також усім, хто цікавиться проблемами музичної освіти.

Охороняється Законом України "Про авторське право і суміжні права". Відтворення видання в будь-якій формі повністю або частково без дозволу суб'єктів авторського права заборонено. Порушення авторського права переслідується в порядку, передбаченому чинним законодавством.

ISBN 978-617-623-014-4

© Завалко К.В., 2013

ЗМІСТ

Вступ 5
I. Загальні засади педагогічної інноватики 8
1.1. Інноваційні тенденції розвитку сучасної мистецької освіти 8
1.1.1. Інноваційні тенденції розвитку освіти 8
1.1.2. Інноваційні тенденції розвитку музичної освіти 13
1.2. Основні поняття педагогічної інноватики 15
1.2.1. Педагогічні інновації 15
1.2.2. Типи педагогічних інновацій та їх класифікація 17
1.3. Сутність та структура інноваційного процесу 21
1.3.1. Поняття інноваційного процесу 21
1.3.2. Структурні рівні інноваційних процесів в освіті 22
1.3.3. Структура інноваційного процесу 23
1.4. Інноваційна музично-педагогічна освіта 25

II. Інноваційні системи музичного виховання 29
2.1. Особливості музичного виховання у педагогічній системі М. Монтессорі 29
2.2. Система музичного виховання Еміля Жак-Далькроза 35
2.3. Система музичного виховання Золтана Кодая 41
2.4. Система музичного виховання Карла Орфа 49
2.5. Методика музичного виховання Шинічі Сузукі 57
2.5.1. Філософія музичного виховання 57
2.5.2. Скрипкова методика Ш. Сузукі 63
2.6. Система музичного виховання "Colourstrings" 66

III. Інноваційна діяльність вчителя музики 76
3.1. Інноваційна освітня діяльність 76
3.1.1. Сутність інноваційної діяльності вчителя 76
3.1.2. Концептуальна модель інноваційної діяльності вчителя музики 79
3.1.3. Принципи та етапи інноваційної діяльності педагога 84
3.1.4. Фактори, що перешкоджають нововведенням 86

3.2. Мотивація інноваційної діяльності 88
3.2.1. Види мотивації 88
3.2.2. Мотивація успіху та мотивація остраху невдачі 90
3.3. Рефлексія інноваційної діяльності 92
3.4. Критерії якості сучасного уроку музики 95

IV. Характеристика особистості вчителя-інноватора 100
4.1. Готовність до інноваційної діяльності
як важлива професійна якість вчителя музики 100
4.1.1. Сутність та структура готовності майбутнього
вчителя музики до інноваційної діяльності 100
4.1.2. Принципи, чинники та педагогічні умови
формування готовності майбутніх учителів
музики до інноваційної діяльності 106
4.2. Креативність та інноваційність вчителя музики 114
4.2.1. Креативність педагога 114
4.2.2.Інноваційність педагога 118
4.3. Індивідуальність вчителя та інноваційні педагогічні
технології 122
4.3.1. Інноваційні педагогічні технології 122
4.3.2. Вимоги до індивідуальності вчителя
за різних педагогічних технологій 126
4.4. Використання сучасних інформаційних
технологій в процесі музичного виховання 129

Короткий термінологічний словник 135
Додатки 146

ВСТУП

Початок XXI століття характеризується як період змін у соціально-політичному, економічному й культурному житті європейських країн постсоціалістичного простору. На сьогодні, згідно з вимогами Болонського процесу та Ліссабонської стратегії, постала необхідність модернізації змісту, форм і методів з підготовки конкурентоспроможних фахівців на освітньому ринку праці в різних галузях освіти в цілому та мистецької зокрема. Процес модернізації освітньої системи спричинив вихід у листопаді 2010 року проекту Закону України *"Про вищу освіту" (нова редакція), спрямованого на* врегулювання суспільних відносин в освітній галузі, встановлення правових, організаційних та фінансових засад функціонування системи вищої освіти, створення умов для самореалізації особистості, забезпечення потреб суспільства і держави у кваліфікованих кадрах.

Вітчизняними вченими (Н. Гуральник, О. Дем'янчук, В. Дряпіка, О. Єременко, А. Козир, Л. Коваль, Л. Куненко, Л. Масол, О. Михайличенко, Г. Ніколаї, О. Олексюк, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова) зроблено значний внесок у теорію та практику музично-педагогічної освіти, зокрема, щодо професійного становлення фахівців у вищих навчальних закладах і художньо-естетичного виховання молоді. Проте, наявний досвід вимагає додаткового аналізу процесів модернізації, які відбуваються як в галузі *музично-педагогічної освіти, так і в освіті загалом* та суттєво впливають на професійну підготовку вчителів музичного мистецтва.

Одним з головних напрямків реформування сучасної школи є удосконалення професійно-педагогічної підготовки майбутніх педагогів з мобільним, гнучким мисленням, готових реагувати на сучасні соціально-економічні умови та педагогічні ситуації. Сьогодні для всієї сфери музичної освіти необхідний спеціаліст з інноваційним типом мислення, який володіє інноваційними технологіями та методами.

В посібнику представлені основні поняття педагогічної інноватики та основи підготовки майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності (оволодіння технологіями, методиками). Посібник містить вступ, чотири розділи та додатки. Так, у першому розділі подано загальні засади педагогічної інноватики, зокрема розглянуто інноваційні тенденції розвитку мистецької освіти, основні поняття педагогічної інноватики, сутність та структуру інноваційного процесу, особливості інноваційної музично-педагогічної освіти.

Другий розділ присвячено розгляду особливостей інноваційних систем музичного виховання. Зокрема, висвітлено особливості музичного виховання у педагогічній системі М. Монтессорі, систему музичного виховання Еміля Жак-Далькроза, Золтана Кодая, Карла Орфа, Шінічі Сузукі, система музичного виховання "Colourstrings".

Увага третього розділу сконцентрована на інноваційній діяльності вчителя музики. Зокрема у розділі розглянуто сутність інноваційної діяльності вчителя, концептуальна модель інноваційної діяльності вчителя музики, особливості мотивації та рефлексії інноваційної діяльності, а також критерії якості сучасного уроку музики.

Четвертий розділ розглядає характеристики особистості вчителя-інноватора. Так, належна увага приділена готовності до інноваційної діяльності як важливій професійній якості вчителя музики, розглянуто особливості креативності та інноваційності вчителя музики, проаналізовано взаємозв'язок індивідуальності вчителя та педагогічної технології, особливості використання сучасних інформаційних технологій в процесі музичного виховання.

До кожного розділу додаються література, контрольні запитання та матеріал для самостійного поглиблення знань.

Поданий матеріал корисний для використання студентами вищих навчальних закладів освіти музично-професійного та педагогічного спрямування в заняттях з теоретичних та практичних дисциплін в курсі "Методика музичного навчання та виховання", спецкурсі з "Основ інноваційної діяльності вчителя музики".

Автор сподівається, що навчально-методичний посібник з основ інноваційної діяльності стане у пригоді творчій молоді в процесі музично-педагогічної підготовки, пошуків оригінальних власних інноваційних педагогічних технологій педагогічної діяльності, подальшого професійно-педагогічного самовдосконалення.

І. ЗАГАЛЬНІ ЗАСАДИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ІННОВАТИКИ

Розвиток системи мистецької освіти вимагає від педагогічної науки й практики вивчення і впровадження нових методів музично-естетичного навчання і виховання дітей. Відбором, теоретичним осмисленням, класифікацією педагогічних інновацій займається відносно нова галузь педагогічного знання – педагогічна інноватика. Її прогностичні розвідки, аналіз, оцінки конкретних реалій мають непересічну цінність для педагогічної практики, особливо для налаштованих на новаторство та творчість педагогів-музикантів.

1.1. Інноваційні тенденції розвитку сучасної мистецької освіти

1.1.1. Інноваційні тенденції розвитку освіти

На сучасному етапі розвитку суспільства дедалі актуальнішим постає питання щодо визначення навчання як керованої навчально-пізнавальної діяльності, що приводить не тільки до збільшення обсягу знань, умінь і навичок, але й до важливих змін особистості того, кого навчають, у напрямі більш повної її самореалізації. У вищій школі результат процесу навчання виступає у контексті формування професійно значущих характеристик особистості студента – якостей, що визначають його професійну компетентність, навички й майстерність.

В умовах нової економіки освіта перетворюється в одну з найбільш важливих сфер людської діяльності, що найтісніше переплетена з усіма іншими сферами громадського життя. Здатність системи задовольняти потреби особистості і суспільства у високоякісних освітніх послугах визначає перспективи духовного і економічного розвитку країни. При цьому важливе значення в підготовці фахівців, педагогічних кадрів мають наукові дослідження, здійснені в системі освіти.

Мета переходу від збереження вищої школи до розвитку її науково-педагогічного потенціалу – встановлення взаємозв'язку

науки і освіти, науки й школи в нових соціально-економічних умовах. Враховується, з одного боку, необхідність державної підтримки науки у системі освіти з метою підвищення якості фахівців, науково-педагогічних кадрів і, з іншого, – активізація діяльності самих вищих навчальних закладів і наукових установ у вирішенні проблем оновлення освіти, у реалізації державних цільових, галузевих і регіональних програм, у першу чергу, пов'язаних з інноваційним розвитком сучасної школи. Важливого значення при формуванні наукової, науково-технологічної й інноваційної політики у галузі освіти набуває не тільки вироблення чіткої стратегії і її спрямованість на подальше вдосконалення системи освіти, а й можливість використання всіх механізмів прямого й непрямого державного регулювання з урахуванням реальних ресурсів для її здійснення.

Сучасна освіта й особливо загальноосвітня школа під впливом науково-технічного прогресу та інформаційного буму вже порівняно тривалий час перебувають у стані неперервного організаційного реформування та переосмислення усталених психолого-педагогічних цінностей. Необхідність докорінної зміни освітньої парадигми на етапі переходу до постіндустріального суспільства починають усвідомлюватися працівниками освіти.

Сучасна освіта має готувати людину, котра здатна жити в надзвичайно глобалізованому і динамічно мінливому світі, сприймати його зміну як суттєву складову власного способу життя. Глобалізація, трансформаційні процеси та неперервна інформаційна революційність обумовлюють введення людини в дуже складну систему суспільних взаємовідносин, вимагають від неї здатності до нестандартних та швидких рішень. Саме тому, основну увагу в педагогічних колективах треба приділяти питанням подолання консерватизму в підходах до навчально-виховної діяльності й наявних стереотипів педагогічної праці та процесу мислення в учасників процесу навчання і виховання.

Для світової освітньої системи початку третього тисячоліття характерні наступні важливі ***тенденції***:

перша – орієнтація більшості країн на перехід від елітної освіти до високоякісної освіти для всіх;

друга – поглиблення міжнародної співпраці у галузі освіти. Активність розвитку даного процесу залежить від потенціалу національної системи освіти та від рівних умов партнерства держав та окремих учасників;

третя – суттєве збільшення у світовій освіті гуманітарної складової, а також за рахунок впровадження нових людиноорієнтованих наукових та навчальних дисциплін: акмеології, психології, соціології, культурології, теології, екології, ергономіки тощо.

На Шостому з'їзді Міжнародної конфедерації директорів шкіл у м. Единбурзі[1] (Шотландія) обговорювалися проблеми нової парадигми освіти. Так, традиційна парадигма викладання змінюється в напрямку "глобальної освіти з індивідуальним дотиком" (табл. 1.1).

Таблиця 1.1

Порівняння нової та традиційної парадигми

Нова парадигма	**Традиційна парадигма**
Індивідуально орієнтований учитель і викладання	Репродуктивний учитель і викладання
Учитель є фасилітатором, який сприяє навчанню учнів	Учитель є центром освіти
Учитель з багатовимірним інтелектом	Частково компетентний учитель (лише у своїй галузі)
Індивідуалізований стиль викладання	Стандартний стиль викладання
Викладання є процесом ініціювання, сприяння, підтримки самонавчання й самореалізації учнів	Викладання – це дисципліна, передача знань, тренінг та процес соціалізації
Спрямованість на отримання спільної радості вчителя й учня від процесу пізнання	Спрямованість навчання на досягнення певних стандартів під час іспитів
Освіта – це процес навчання впродовж усього життя	Освіта це процес передачі та застосування знань

Метою забезпечення інноваційного розвитку освіти є визначення умов і механізмів її досягнення, а саме:

[1] Громовий В. Школа, школа… – К.: Плеяди, 2004. – 400с.

- здійснюють якісні зміни в самому суспільстві, системі освіти й освітньому середовищі для надання можливостей людині багатогранно розвиватися як духовній, творчій й здоровій особистості;
- створюють умови для зацікавленої участі суспільства в розвитку освіти;
- повною мірою враховують суспільний запит з боку різних груп населення;
- відповідають тенденціям розвитку сучасної глобальної системи освіти.

Інноваційний розвиток освіти ґрунтується на таких принципах:

1) *принцип випереджального розвитку освіти* – означає мобільну переорієнтацію системи освіти на підготовку людини до життя у швидко змінюваних умовах інтенсивного розвитку соціальних та економічних процесів і нової якості життя;
2) *принцип проектування інноваційного розвитку* – означає, що самі підходи до інновацій в освіті мають бути інноваційними для системи освіти. Традиційні галузеві й програмні підходи не встигають реагувати на стрімкі зміни, що відбуваються у суспільстві, країні й світі. Зазначений принцип передбачає розроблення й реалізацію проектів, спрямованих у майбутнє – на стійкий довгостроковий розвиток освіти;
3) *принцип неперервності освіти* – надання державою й суспільством можливостей людині постійно розвиватися й вчитися незалежно від віку, стану здоров'я й інших факторів;
4) *принцип інноваційності освітнього середовища* – відкритість освіти – найважливіша умова формування освітнього середовища.

До стратегічних завдань інноваційного розвитку освіти в контексті інноваційного процесу відносяться:

- розробка державних стратегій інноваційної діяльності у сфері освіти;
- підвищення престижу педагогічної професії;

- реалізація компетентнісного підходу в освіті;
- стимулювання інноваційної освітньої діяльності;
- підвищення педагогічного професіоналізму;
- модернізація системи управління освітою, формування нового типу управління, здатного до змін і творчого пошуку.

Основні напрями інноваційного розвитку освіти відображено на рис. 1.1.

Рис. 1.1. Напрями інноваційного розвитку освіти

Місія інноваційної педагогічної освіти – зробити внесок у стійкий розвиток національної системи освіти й підвищення якості процесу навчання, створити умови для реалізації потенціалу кожного суб'єкта навчання через формування загальнодоступного й здорового освітнього середовища, що забезпечує якісну його підготовку до активної суспільної та професійної діяльності.

1.1.2. Інноваційні тенденції розвитку музичної освіти

У сучасному світі, під впливом висновків досліджень різноманітних наук про людину, поступово зміщується акцент у розумінні сутності та смислу музичного виховання в бік усвідомлення його не як додаткового та необов'язкового, а як необхідного. Адже *музично-творче виховання людини, розвиток її природної музичності – це не лише шлях залучення до цінностей культури, а й ефективний засіб розвитку найрізноманітніших здібностей людини, шлях до її самореалізації як особистості.*

Музичне виховання є особливою сферою творення духовності. Як зазначав В. Сухомлинський, духовна діяльність – "це активні зусилля особистості для того, щоб моральні багатства суспільства – наші політичні, моральні, естетичні ідеї, погляди, переконання, ідеали – стали багатствами особистості, внутрішніми цінностями людини, нормами і правилами її поведінки. Духовна діяльність – це творча праця"[1]. Тому виховання музикою має найточніше, найдоцільніше спрямовуватись на розвиток духовного світу кожної дитини і пов'язуватись із його загальним розвитком, що здійснюється у контексті становлення цілісної особистості.

У зв'язку з високою оцінкою фахівцями різних наукових галузей багатофункціонального значення музичної діяльності для формування особистості, музичне виховання дітей становить важливу складову сучасної загальнокультурної парадигми розвинених країн світу. У Японії та окремих штатах США музику включають у навчально-виховні плани як

[1] Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям // Вибр. тв.: В 5 т. – К., 1997. – Т.3. – с. 259.

щоденний урок, починаючи з дитячого садочка. Обсяг досліджень у цій галузі музичної педагогіки вражає. Вочевидь, усе, що відбувається, має під собою наукове підґрунтя, щоб ті, від кого залежить втілення наукових ідей у життя, не могли їх ігнорувати. Знання щодо переваг та унікальних шансів, які надає музика дитині, що розвивається, спонукають прогресивних педагогів розглядати її не лише з позицій духовності, але й прагматично, тобто, духовно-біологічно, вимірювати музику тією ж мірою утилітарності.

Традиційно мета музичної освіти та музично-естетичного виховання визначалася в дусі суто просвітницьких освітніх ідеалів – "формування естетичної культури учнів", під якою на практиці розумілося щонайперше опанування знань і набуття вмінь. Це твердження в сучасних умовах аж ніяк не спростовується, але потребує суттєвого уточнення та доповнення. Термін "формування" відбиває односторонній рух від учителя до учнів і не акцентує важливі аспекти педагогіки співробітництва (суб'єкт-суб'єктну взаємодію) та синергетики (самоорганізації та саморозвитку учнів).

Поняття культури в сучасних умовах набуває іншого, багатограннішого тлумачення і розглядається в контексті феномена культуротворчості. Мистецтво стимулює не тільки загальноестетичний розвиток, а й творчі здібності та мислення, здатність до художнього самовираження, рефлексії, що є не менш важливим, ніж загальна художня рефлексія.

Таким чином, визначення мети музично-естетичного виховання учнів загальноосвітньої школи набуває нового гуманістичного (особистісно зорієнтованого) звучання: у процесі сприймання музики й практичної музичної діяльності виховувати в учнів особистісно-ціннісне ставлення до музичного мистецтва, розвивати загальні та спеціальні здібності, художньо-образне мислення, стимулювати творчий потенціал особистості, виховувати потребу і здатність до художньо-творчої самореалізації та духовного самовдосконалення.

Загальна мета конкретизується в основних завданнях, що інтегрують навчальні, розвивальні й виховні аспекти музично-естетичного виховання:

навчальні аспекти:

- засвоєння знань, понять, формування уявлень про види та жанри музики, особливості художньо-образної мови музичного мистецтва;
- розширення музично-естетичного досвіду, опанування вміннями та навичками в практичній діяльності;
- набуття початкового досвіду створення інтонаційно-художніх образів у процесі власної творчості.

розвивальні аспекти:

- збагачення емоційно-почуттєвої сфери;
- розвиток загальних і спеціальних здібностей;
- стимулювання художньо-образного мислення, проявів уяви та інтуїції;
- формування універсальних якостей творчої особистості.

виховні аспекти:

- формування естетичного ставлення до дійсності та емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва;
- становлення світоглядних уявлень і ціннісних орієнтацій;
- вміння сприймати, інтерпретувати та оцінювати музичні твори, висловлювати особистісне ставлення до них, аргументуючи свої думки та оцінки;
- розвиток музичних естетичних інтересів, морально-естетичних ідеалів, потреб у художньо-творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні засобами музики.

1.2. Основні поняття педагогічної інноватики

1.2.1. Педагогічні інновації

Термін "інновація" походить від лат. innovati – нововведення. Інновація з'являється у латинській мові в середині XVII ст. та означає входження нового у певну сферу, впровадження у неї та породження цілого ряду змін у цій сфері. На початку XX ст. виникла нова галузь знання – інноватика – наука про нововведення, в рамках якої стали вивчатися

закономірності технічних нововведень у сфері матеріального виробництва. Педагогічні інноваційні процеси стали предметом спеціального дослідження у західних країнах приблизно з середини XX ст., та два останні десятиріччя почали з'являтися дослідження у нашій країні.

Інновація означає оновлення, новизну, зміну. Педагогічна інновація – це зміна, що спрямована на покращення розвитку, виховання і навчання школярів. Синонімом поняття "педагогічна інновація" є поняття "інновація в освіті".

Оскільки "нове" в педагогічній теорії та практиці – поняття відносне, у структурі й змісті виділяють таки *ознаки новизни*:

- *нові освітні ідеї та дії*, що раніше не були відомі (абсолютно нових оригінальних ідей надзвичайно мало);
- *адаптовані*, розширені чи переоформлені новації під впливом нових ідей та дій, що набувають особливої популярності у відповідному середовищі (за відповідних умов) та у відповідний період часу;
- *трансформовані* педагогічні новації, що виникають у зв'язку з повторною постановкою мети за змінених умов. За такої ситуації "оживають" окремі раніше існуючі дії, оскільки нові умови гарантують їх успіх та успіх відповідних позитивних ідей.

Сучасні вчені (В. Сластьонін, Л. Подимова та ін.) виокремлюють абсолютну новизну (що характеризується принципово новою якістю, відсутністю аналогів та прототипів), відносну новизну (місцеву, часткову, умовну) та псевдоновизну (намагання зробити не стільки краще, скільки інакше).

Нововведення у освіті є, як правило, дидактичними або методичними.

Зміст поняття "педагогічна інновація" знаходиться у стадії становлення та має неоднозначне тлумачення у різних вчених. Наприклад, Н. Юсуфбекова[1] вважає, що зміст педагогічних інновацій включає три блоки понять та ідей.

---

[1] Юсуфбекова Н.Р. Общие основы педагогической инноватики. Опыт разработки инновационных процессов в образовании (метод. пособие) / Н.Р. Юсуфбекова. – М.: ЦС ПО РСФСРЮ 1991. – 91 с.

У першому блоці розкриваються особливості створення педагогічних інновацій, їх джерела, класифікація, критерії новизни.

У другому блоці досліджуються проблеми сприйняття, оцінки та освоєння педагогічним суспільством інновацій, що виникають.

У третьому блоці узагальнюються дані щодо використання нового в освіті.

П. Щедровицький[1] вважає, що поняття "інновація" в системі освіти використовується у наступних п'яти смислах:

1. Зміна психологічного клімату у навчальному закладі, яке зумовлене новими цілями та цінностями освіти.

2. Впровадження та розповсюдження вже давно розроблених педагогічних систем (М. Монтессорі, Вальфдорська педагогіка, система В. Давидова, Л. Занкова, Д. Ельконіна).

3. Розробка нових технологій проектування, управління та навчання у школах, які займаються інноваційною діяльністю та повинні постійно вирішувати протиріччя, що виникають.

4. Втягування інноваційними школами у свою орбіту нових фінансових, інформаційних, соціокультурних структур та механізмів.

5. Педагогічна діяльність набуває характер стійкої творчої діяльності та здійснює позитивний вплив на усі компоненти навчально-виховного процесу.

Таким чином, поняття "педагогічна інновація" поки що не має однозначного трактування та продовжує досліджуватися. Разом з цим, термін "педагогічна інновація" уведений у категоріальний апарат педагогіки.

1.2.2. Типи педагогічних інновацій та їх класифікація

Обґрунтування типології педагогічних інновацій дозволяє досліджувати специфіку, закономірності розробки та розвитку інновацій, виявити та аналізувати фактори, що сприяють та перешкоджають інноваціям.

---

[1] Щедровицкий Г.П. Избранные труды. — М.: Шк. Культ. Полит., 1995.

Загальноприйнятої типології або класифікації нововведень в освіті не існує. Є понад 20 критеріїв для класифікації нововведень, наприклад: довгострокові та короткострокові, розраховані на малі групи та суспільство, радикальні та реформаторські, авторитарні та ліберальні, ініціативні та адміністративні тощо.

Так, О. Хомерики[1] виокремлює наступні типи нововведень з точки зору їх співвіднесення до тієї чи іншої частини навчально-виховного процесу:

- у змісті освіти:
- методиках, технологіях, методах навчально-виховного процесу;
- системі управління школою.

У рамках останньої групи названий автор пропонує розглядати розподіл за масштабом перетворень:

- на часткові (локальні, одиничні), що не пов'язані між собою;
- модульні (комплекс часткових, пов'язаних між собою, що відносяться, наприклад, до одної групи предметів, одної вікової групи учнів тощо);
- системні (охоплюють усі заклади освіти).

А. Хуторський[2] зробив узагальнену типологію педагогічних інновацій, яка поділяє інновації на певні класи та види:

1. За відношенням до структурних елементів освітніх систем: інновації у цілеполаганні, задачах, змісті освіти і виховання, формах, методах, прийомах, технологіях навчання, засобах навчання та освіти, системі діагностики, контролі, оцінці результатів тощо.

2. За відношенням до особистісного становлення суб'єктів освіти: в галузі розвитку певних здібностей учнів та педагогів, у

[1] Хомерики О.Г. Развитие школа как инновационный процесс / О.Г. Хомерики, М.М. Поташник, А.В. Лоренсов. – М.: Новая школа, 1994.

[2] Хуторской А.В. Педагогическая инноватика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / А.В. Хуторской. – М.: Издательский центр "Академия", 2008. – 256 с.

сфері розвитку їх знань, умінь, навичок, способів діяльності, компетентностей і т. ін.

3. За сферою педагогічного застосування: у навчальному процесі, навчальному курсі, освітній галузі, на рівні системи навчання, рівні системи освіти, в управлінні освітою.

4. За типом взаємодії учасників педагогічного процесу: у колективному навчанні, груповому навчанні, тьюторстві, сімейному навчанні тощо.

5. За функціональними можливостями: інновації-умови (забезпечують оновлення освітнього середовища, соціокультурних умов), інновації-продукти (педагогічні засоби, проекти, технології), управлінські нововведення (нові рішення в структурі освітніх систем та управлінських процедур, що забезпечують їх функціонування).

6. За способом здійснення: планові, систематичні, періодичні, стихійні, спонтанні, випадкові.

7. За масштабністю розповсюдження: у діяльності одного педагога, методичного об'єднання педагогів, школі, групі шкіл, регіоні, державному рівні, міжнародному рівні тощо.

8. За соціально-педагогічною значимістю: в освітніх закладах певного типу, для конкретних професійно-типологічних груп педагогів.

9. За об'ємом новаторських заходів: локальні, масові, глобальні тощо.

10. За ступенем перетворень, що плануються: корегуючі, модифікуючі, модернізуючі, радикальні, революційні.

У запропонованій типології одна й та сама інновація може одночасно відповідати декільком характеристикам та займати своє місце у різних блоках.

Співвідношення між різними рівнями та поняттями, що характеризують інноваційну освітню діяльність, а також зміст інновацій, можна відобразити у вигляді кіл різного діаметру (рис. 1.2).

Таблиця 1.2

Класифікація педагогічних інновацій

Ознака класифікації	**Види інновацій**
Види діяльності	Педагогічні (забезпечують педагогічний процес), управлінські (забезпечують інноваційне управління освітніми закладами)
Термін дії	Короткочасні, довготривалі
Характер змін	Радикальні (основані на принципово нових ідеях та підходах), комбіновані (основані на новому поєднанні відомих елементів), модифіковані (основані на удосконаленні та доповненні вже існуючих зразків форм)
Масштаб змін	Локальні (незалежні один від одного зміни окремих ділянок або компонентів), модульні (взаємопов'язані групи декількох локальних інновацій), системні (повна реконструкція системи як цілого)
Масштаб використання	Одноразові (здійснюються один раз), дифузні (повторюються)
Джерела виникнення	Зовнішні (за межами освітньої системи), внутрішні (всередині освітньої системи)
Методи здійснення	Авторитарні, ліберальні, адміністративні, ініціативні

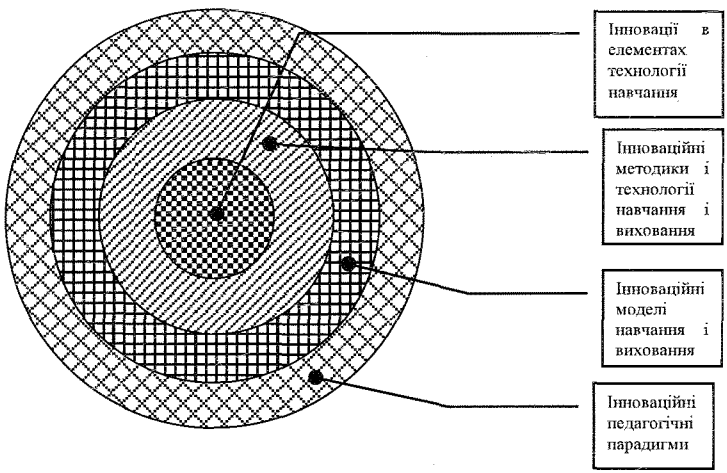


Рис. 1.2. Графічна інтерпретація класифікації змісту педагогічних інновацій

Як видно з рис. 1.2, найбільше коло відповідає парадигмі, адже саме у ньому зберігається найбільший "потенціал" інновацій. Наступне коло – менше у діаметрі – відповідає моделям, що конкретизують парадигми. Далі наступне трансформує в єдине ціле методики і технології навчання та виховання, воно конкретизує певну модель. Найменше коло конкретизує методики і технології, тобто утримує їх елементи. Така графічна інтерпретація наочно демонструє як взаємозв'язок компонентів класифікації інновацій в освіті, так і динаміку обсягу та змісту новизни.

1.3. Сутність та структура інноваційного процесу

1.3.1. Поняття інноваційного процесу

Наукові інтереси педагогічної інноватики пов'язані з вивченням інноваційних процесів у системі освіти і виховання. Саме такими є процеси створення, освоєння і застосування педагогічних інновацій.

Інноваційні освітні процеси – це зумовлені суспільною потребою комплексні процеси створення, впровадження, поширення новацій і зміни освітнього середовища, в якому здійснюється їх життєвий цикл.

Інноваційні процеси в освіті розглядаються, як правило, у трьох основних аспектах: соціально-економічному, психолого-педагогічному та організаційно-управлінському. Від змісту цих аспектів залежить загальний клімат та умови, у яких протікають інноваційні процеси. Наявні умови можуть сприяти або перешкоджати інноваційному процесу. Інноваційні процеси можуть бути як стихійними, так і свідомо керованими. Введення інновацій – це перед усім функція управляння природними та штучними процесами змін. Тому інноваційний процес в освіті – це процес управляння змінами в освіті.

Інноваційний процес у навчанні є сукупністю процедур та засобів, за допомогою яких дидактичне відкриття або методична ідея перетворюється у освітню інновацію. І якщо дидактика та методика слугують інструментом створення інновацій, наприклад, нових цілей навчання, структури та змісту

навчальних предметів, системи контролю, то для введення цих інновацій у практику необхідні спеціальні заходи.

1.3.2. Структурні рівні інноваційних процесів в освіті

Дослідники інноваційних процесів (А. Кругликов, Н. Лапін, А. Пригожин, Н. Степанов, В. Слободчиков, М. Поташник та ін.) виокремлюють три підходи до вивчення структури інноваційних процесів: ***макро-***, ***мезо-*** та ***мікрорівень***.

На ***макрорівні*** інновації стосуються змін у всій системі освіті та призводять до зміни її парадигми. Як правило, вони є наслідком змін, що відбуваються у суспільстві (країні, світі, соціумі). Так, зміна індустріальної цивілізації на постіндустріальну викликає нові запити суспільства у всіх його сферах та в усіх сферах життя людини, а також призводить до зміни типу культури.

На ***мезорівні*** інновації спрямовані на зміну в освітньому середовище регіону, конкретних навчальних закладів. В основному мається на увазі створення нових навчальних закладів на базі нових концептуальних підходах.

На ***мікрорівні*** інновації розглядаються В. Слободчиковим[1] таким чином:

- *на рівні окремого педагога* – це проектування освітніх програм, що включає в себе навчальну, виховну, педагогічну програми;
- *на рівні керівника закладу освіти* – це проектування типу освіти, що забезпечується системою конкретних освітніх програм;
- *на рівні управління в освіті* – це проектування програм розвитку освітніх структур різного типу, набір яких є адекватним до наявного контингенту учнів, студентів;
- *на рівні політики в освіті* – це проектування освітньої системи як соціокультурної інфраструктури конкретного регіону або країни в цілому.

---

[1] Слободчиков В.И. Инновации в образовании: основания и смысл / В.И. Слободчиков // Исследовательская работа школьников: науч.-метод. журн. – М., 2004. – N 2. – С. 6-18; № 3. – С. 5-15.

1.3.3. Структура інноваційного процесу

Особливістю інноваційного процесу виступає його циклічний характер, що виражається у певній структурі етапів, які проходить нововведення. Повний життєвий цикл інновацій включає наступні стадії: виникнення, ріст, зрілість, освоєння, розповсюдження, насичення, рутинізацію, кризу та завершення.

Структуру інноваційного процесу можна зобразити у згорнутому вигляді, що включає чотири етапи, кожний з яких складається з під етапів (рис. 1.3).

Рис. 1.3. Етапи інноваційного процесу

Дана структура інноваційного процесу характеризується адміністративним підходом та описує етапи, пов'язані з інноваційними процесами, у яких задіяно багато наукових та управлінських організацій, шкіл тощо. В той же час, педагогічні інновації можуть бути предметом впровадження на різних

рівнях – від діяльності вчителя або школи до міжнародних освітніх систем. У таких випадках структура інноваційного процесу може мати інакший вигляд (табл. 1.3).

Таблиця 1.3

Структура інноваційного процесу

Складова	Зміст складової
Діяльнісна	Сукупність таких компонентів, як мотив, ціль, зміст, форми, методи, результати, що реалізується у певних матеріальних, фінансових, часових та інших умовах
Суб'єктна	Інноваційна діяльність усіх суб'єктів розвитку школи: директора, його заступників, вчителів, вчених, учнів, батьків, спонсорів, методистів, викладачів вищої школи, консультантів, експертів, працівників органів освіти, атестаційної комісії
Рівнева	Взаємопов'язана інноваційна діяльність суб'єктів на міжнародному, державному, регіональному, міському, шкільному рівнях
Змістова	Розробка та опанування нововведеннями у навчанні, виховній роботі, організації навчально-виховного процесу, в управлінні школою
Управлінська	Взаємодія чотирьох видів таких управлінських дій, як планування, організація, керівництво та контроль

Як бачимо у такій структурі передбачено місце суб'єктам освіти та визначена їх роль в інноваційній діяльності на рівні закладу освіти.

1.4. Інноваційна музично-педагогічна освіта

Мета інноваційної музично-педагогічної освіти – підготовка фахівців в галузі музичної педагогіки, які володіють достатніми професійними компетенціями, необхідними для розв'язання різноманітних завдань, що виникають у практичній діяльності навчального закладу.

Зміст інноваційної педагогічної освіти, що реалізується в освітньому середовищі вищої школи, полягає в якісному виконанні освітніх стандартів, у привнесенні у викладання курсів та дисциплін елементів моделювання педагогічних процесів та явищ.

Зміст інноваційної освіти вибудовується в систему пізнання, що включає такі види формування навичок у студентів: самостійної роботи, творчого пошуку; креативності; імпровізації тощо.

Інноваційне освітнє середовище можна вважати комплексом, що вводить того, кого навчають, у реальну систему теоретичних конструкцій та педагогічної практики. Це спеціалізований простір, що системно впливає на розвиток майбутнього фахівця, сприяє його професійному становленню.

Використання інноваційного освітнього середовища (рис.1.4) для моделювання педагогічних процесів й подальше вивчення його моделей являє собою підхід до реалізації єдності педагогічної теорії й практики для повноцінної підготовки педагогічних кадрів.

Стимулом розвитку і вдосконалення підготовки майбутніх учителів музики повинна стати необхідність подолання суперечностей між:

- об'єктивною потребою суспільства у конкурентоспроможних фахівцях, затребуваністю їх особистісної, громадянської позиції та реальним станом підготовки, зорієнтованої на формування функціональної готовності випускників ВНЗ до роботи у сфері мистецької освіти;
- новими соціальними потребами у професійній підготовці вчителів музики та недооцінкою цього

процесу в сучасній системі вищої музично-педагогічної освіти;

- потребою гуманізації навчально-виховного процесу, необхідністю докорінної зміни характеру взаємин між усіма його учасниками та неготовністю вчителя до цього;

<table>
<tr><td colspan="10">Зовнішні фактори, що формують цілі й структуру інноваційної підготовки педагогів</td></tr>
<tr><td colspan="2">Процес глобалізації</td><td colspan="2">Зміна вимог школи</td><td colspan="2">Зміна нормативно-правого регулювання освітньої діяльності</td><td colspan="2">Розвиток сучасних освітніх систем</td><td>Розвиток інформаційних технологій</td></tr>
<tr><td colspan="10">Цілі інноваційної музично-педагогічної освіти</td></tr>
<tr><td colspan="2">Світоглядні</td><td colspan="2">Методологічні</td><td colspan="2">Теоретико-методичні</td><td colspan="2">Мистецькі</td><td>Професійні</td></tr>
<tr><td colspan="10">Науково-методичні основи музично-педагогічної освіти</td></tr>
<tr><td colspan="5">Музично-педагогічні дисципліни</td><td colspan="5">Нормативна база законодавчого регулювання педагогічної діяльності</td></tr>
<tr><td colspan="2">Теорія</td><td colspan="2">Методологія</td><td>Практика</td><td colspan="2">Законодавчі документи</td><td colspan="2">Методичні рекомендації (інструкції, вказівки тощо)</td><td>Робочі документи закладу освіти</td></tr>
<tr><td colspan="10">Принципи організації навчального процесу підготовки педагогічних кадрів</td></tr>
<tr><td colspan="3">Цілісність і наступність</td><td colspan="3">Інтеграція і диференціація</td><td colspan="2">Професійна орієнтація</td><td>Пріоритет форми навчання на основі активних методів</td></tr>
<tr><td colspan="10">Основні характеристики освітньої системи</td></tr>
<tr><td colspan="2">Змішана</td><td colspan="2">Багаторівнева</td><td colspan="2">Динамічна</td><td colspan="2">Діяльнісна</td><td>Саморозвиваюча</td></tr>
<tr><td colspan="10">Основні аспекти процесу професійної підготовки педагогів</td></tr>
<tr><td colspan="5">Змістовно-освітній аспект</td><td colspan="5">Практичний аспект</td></tr>
<tr><td>Залучення додаткових джерел інформації</td><td colspan="2">Наочність подання матеріалу</td><td colspan="2">Максимальна концентрація необхідної інформації</td><td colspan="2">Наближеність до реальної практики сучасної школи</td><td colspan="3">Можливість ознайомлення зі змістом педагогічних процесів різних освітніх закладів</td></tr>
</table>

Рис. 1.4. Структура інноваційного освітнього середовища для підготовки педагогів-музикантів

- необхідністю збільшення за обсягом та складністю змісту художньо-педагогічних знань та наявною пропозицією з боку усталеної професійної підготовки фрагментарного, утилітарного знання;

- теоретизацією викладання мистецьких дисциплін у вищих педагогічних навчальних закладах, використанням методів навчання, які базуються в основному на когнітивних способах пізнання та необхідністю підсилення ціннісно-смислової й регулятивно-нормативної складової підготовки майбутніх учителів музики до художньо-педагогічної діяльності;
- змінами в змісті художньо-педагогічної діяльності вчителя музики та рівнем їхнього відображення у змісті й формах підготовки студентів до забезпечення основ мистецької освіти учнів;
- високими вимогами до вчителя щодо забезпечення особистісно зорієнтованого підходу до навчання та виховання учнів і недостатньою готовністю педагогічних кадрів до відповідних змін;
- функціональною спрямованістю викладання фахових дисциплін та інтегративним характером художньо-педагогічної діяльності вчителя музики.

Запитання. Завдання

1. Обґрунтуйте роль інноваційних процесів у сучасній освіті.
2. Порівняйте нову та традиційну парадигму освіти.
3. Визначте основні принципи інноваційного розвитку освіти.
4. В чому полягає місія інноваційної педагогічної освіти?
5. Окресліть коло проблем навчального закладу, на вирішення яких спрямована інноваційна діяльність.
6. У чому ви вбачаєте спільність і відмінність понять "інноватика", "інновація", "інноваційні процеси в освіті"?
7. Дайте характеристику основним типам педагогічних інновацій.
8. Чи будь-які зміни у навчанні є інноваціями? Обґрунтуйте свою відповідь.

9. Запропонуйте типологію інновацій, що є найбільш зручною для: а) вчителя, б) директора школи.
10. Чому важливо знати структуру інноваційних педагогічних процесів?
11. Визначте етапи інноваційного педагогічного процесу.
12. Які складові входять до структури інноваційного освітнього середовища для підготовки педагогів-музикантів?

Рекомендована література

Основна

1. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посібник / І.М. Дичківська. – К.: Академвидав, 2004. – 352 с.

2. Завалко К.В. Інноваційність як ознака модернізації музично-педагогічної освіти / К.В. Завалко // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи: Зб. наук праць. – Вип.28. – К.:НПУ, 2011. – С. 71-75.

3. Сластенин В.А. Педагогика: Инновационная деятельность / В.А. Сластенин, Л.С. Подымова. – М.: Магистр, 1997. – 224 с.

4. Химинець В.В. Інноваційна освітня діяльність. – Тернопіль: Мандрівець, 2009. – 360 с.

5. Хуторской А.В. Педагогическая инноватика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / А.В. Хуторской. – М.: Издательский центр "Академия", 2008. – 256 с.

Додаткова

6. Андрущенко В.П. Модернізація освіти: політика і практика // Педагогіка і психологія. – 2002. – №3. – С.12-15.

7. Інноваційні пошуки в сучасній освіті / За ред. Л.І. Даниленко, В.Ф. Паламарчук. – К., 2004. – 220 с.

8. Пригожин А.И. Нововведения: стимулы и препятствия: (Социальные проблемы инноватики) / А.И. Пригожин. – М.: Политиздат, 1989. – 271 с.

ІІ. ІННОВАЦІЙНІ СИСТЕМИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Досягнення ефективності музично-естетичного навчання і виховання дітей вимагає врахування досвіду провідних педагогів-музикантів, тобто озброєння інноваційними методичними досягненнями. Так, у сучасній світовій музично-педагогічній практиці існує чимало концепцій та підходів до музичного розвитку дитини. Широкого розповсюдження набули інноваційні системи музичного виховання М. Монтессорі, Ж. Далькроза, К. Орфа, З. Кодая, Ш. Сузукі та інших.

2.1. Особливості музичного виховання у педагогічній системі М. Монтессорі

Марія Монтессорі – педагог зі світовим ім'ям, фізик, психолог, лікар, автор педагогічної системи виховання дітей та багатьох праць з педагогіки. У багатьох країнах світу втілюються в життя її антропологічні, дидактичні, педагогічні ідеї, мільйони дітей успішно виховуються та навчаються у монтессорі-садочках та школах.

Марія Монтессорі народилася у 1870 році в Італії, а померла в 1952 році в Голландії. Вона була першою жінкою-лікарем в Італії, працювала асистентом в психіатричній клініці, викладала в Римському університеті, заснувала в одному з бідних кварталів Рима "Будинок дитини", про який пізніше написала свою унікальну працю "Будинок дитини. Метод наукової педагогіки".

Свою педагогічну систему Марія Монтессорі називала системою саморозвитку дитини у дидактично підготовленому середовищі. Наукові спостереження за станом і поведінкою дітей допомогли їй відкрити "феномен поляризації (концентрації) уваги", який дозволяє робити висновки щодо вільного саморозвитку дитини і способи організації її роботи в спеціально облаштованому середовищі.

"Поляризація уваги" (термін Монтессорі) – психічний феномен, що спостерігається при плідній, з повною концентрацією уваги, роботі дитини. Поляризація уваги має позитивний вплив на особистість дитини. "Все, що існує в душі дитини неорганізованого і нестійкого, організовується під впливом внутрішнього творчого процесу; ці дивовижні зміни повторюються в кожному", – писала Марія Монтессорі. "Моїм прагненням було, шукати предмети для вправ, які робили б можливим концентрацію дитини. Я стала усвідомлено вивчати ті зовнішні умови, які створюють сприятливі умови для виникнення цієї концентрації".

Музичне виховання є частиною гармонічного виховання дитини у педагогічній системі М. Монтессорі. Педагог вважала, що музичне виховання має бути ретельним та методичним, воно не повинно обмежуватися розвитком музичного слуху та ритму, пасивним слуханням, співом або навчанням гри на інструменті. Необхідно створювати умови, за яких діти у дитячому садочку могли б створювати музику в процесі індивідуального та колективного музикування. Адже потреба у творчості міститься у самій природі дитини, у прагненні імпровізувати та творити.

Музичне виховання має відповідати загальним принципам педагогічної системи М. Монтессорі (табл. 2.1), адже без їх дотримання музичне виховання набуває рис традиційного музичного виховання та не сприяє формуванню навичок самонавчання дитини у сфері музики.

Музика є невід'ємною частиною життя монтессорі-садочку – нею щодня зустрічають дітей біля входу в групу, скликають їх на коло або для вправ на лінії. Якщо до цього додати уроки тиші, малювання музики, рефлексію музичних образів, елементарне музикування, розроблені дидактичні матеріали (шумові циліндри, дзвіночки тощо) – то це і буде арсенал педагогічних засобів, що допомагають дитині пізнати світ звуків.

Таблиця 2.1

Основні принципи педагогічної системи М. Монтессорі

Принцип	Як реалізувати	Що досягається
Свобода вибору	Дати можливість дитині самостійно обирати діяльність	- дитина краще розуміє себе; - вчиться робити вибір; - вчиться регулювати свою власну психічну активність; - формується ініціативність та відповідальність.
Наявність спеціального комплекту дидактичного матеріалу Монтессорі	Дидактичні матеріали мають бути представлені у повному обсязі і забезпечувати задоволення потреб дітей відповідної вікової категорії	- всебічний розвиток дитини в усіх напрямках психічної діяльності; - максимальна ефективність освоєння завдань, закладених у матеріалах; - робота в одній дидактичній зоні сприяє більш ефективній роботі в іншій зоні.
Контроль помилок	В Монтессорі-матеріалах закладено контроль помилок, що дозволяє дитині самостійно побачити помилку і виправити її без допомоги дорослого	- формування адекватної самооцінки; - розвиток пошукової активності дитини; - самоконтроль; - розвиток аналітичних функцій розумової діяльності.
Наявність певних правил роботи в монтессорі-середовищі	Дотримання правил: - прибери за собою; - робота на килимках; - по класу пересуваємося тихо; - твоя свобода закінчується там, де починається свобода іншого тощо.	- привчання до порядку; - вміння організувати своє робоче місце; - вміння раціонально використовувати простір; - нести відповідальність за власний вибір; - потреба у завершенні дії; - розвиток соціально-адаптивних навичок.
Різновікові групи	Присутність у середовищі дітей різних вікових категорій в певному діапазоні.	- розвиток соціально-адаптивних навичок; - уміння співпрацювати і допомагати один одному; - молодші мають можливість вчитися у старших; - старші набувають лідерських якостей.
Діти – активні учасники процесу навчання	Часто не дорослий навчає дітей, а діти навчають один одного.	- розвиток упевненості в собі; - задоволення потреби в почутті власної значимості; - розвиток пізнавальної активності дитини, любові до навчання.
Не роби за дитину те, що вона може зробити	Допоможи мені це зробити самому! Все, що дитина може зробити самостійно – вона робить сама! Допомога дорослого повинна бути мінімальною.	- впевненість у власних силах; - самостійність, - рішучість; - більш інтенсивне оволодіння і засвоєння різними навичками; - формування адекватної самооцінки;

сама		- задоволення потреби в дорослішанні.
Відсутність оцінок дорослого	Не давати постійних оцінок дитини та її діяльності. Виявляти своє ставлення через власні почуття. Навчити дитину адекватно оцінювати власну діяльність.	- незалежність від будь-чиєї оцінки; - формування позитивного образу "Я"; - впевненість в собі; - вміння об'єктивно оцінити себе, свої вчинки і роботу.
Відсутність мотиву змагання	Не порівнювати дитину з іншими. Порівняння досягнень щодо самої себе: "Я-вчора" і "Я-сьогодні".	- формування позитивної самооцінки та образу "Я"; - самодостатність; - впевненість у собі.

Першою складовою музичного виховання в дусі педагогіки М. Монтессорі є *вправи у тиші*. Педагог стверджувала, що сприйняття дітьми світу звуків відбувається через порівняння музики і шумів, що створюються будь-яким рухом, з абсолютною тишею спокою. Вправи в цьому порівнянні сприяють розвитку слуху і формуванню музичної інтуїції дитини (див. Дод. В).

Другою складовою музичного виховання є *розвиток чуття ритму* та "заохочення до спокійних і координованих рухів тих м'язів, які вже вібрують в тиші нерухомості". Перебування дитини в ритмічному стані протягом дня – є внутрішньою концентрацією її уваги на власних рухах, при яких її тіло відповідає ритму спільного життя, а дії узгоджуються з внутрішніми імпульсами. Згідно М. Монтессорі діти 2-5 років особливо потребують впорядкованого ритму життя, оскільки переживають сенситивний період порядку. Саме тому, весь уклад життя в групі монтессорі-садочку залишається незмінним протягом тривалого часу. Постійний ритм заспокоює дитину і нормалізує її. Особливо важливим є створення в житті дитини, так званого, чистого звукового фону, тобто певного порядку і ритмізованого звукового оточення, надання дитині можливості порівнювати різні звуки.

Третя складова музичного виховання у педагогічній системі М. Монтессорі пов'язана з *розвитком музичних здібностей* дитини за допомогою спеціально розроблених дидактичних матеріалів. Зазначимо, що основана характеристика сенсорних монтессорі-матеріалів – предмети

розрізняються лише за одним параметром. До сенсорних матеріалів, що розвивають слух, відносяться, перед усім, шумові циліндри (коробочки) та дзвіночки.

Цілі роботи з матеріалом: пряма – знаходження пари однакових шумових циліндрів і вибудувати їх у ряд; непряма – розвиток слуху, пробудження акустичної уваги, координація рухів, концентрація загальної уваги, підготовка до навчання гри на музичному інструменті.

Робота з будь-яким матеріалом пропонується дитині у вигляді презентації. Презентація: дитина і вихователь приносять на стіл коробки з шумовими циліндрами і встановлюють їх на невеликій відстані один від одного. Вихователь дістає один з шумових циліндрів і струшує його. Дитина і вихователь прислухаються до шуму циліндра. Дитина теж пробує вийняти з коробки циліндр і струснути його. Шляхом порівняння звуку різних циліндрів дитина підбирає пари циліндрів, що мають однаковий звук при струшуванні та за допомогою міток перевіряє вірність пари.

Особливу цінність щодо розвитку музичних здібностей дітей становлять дзвіночки. Даний матеріал сприяє не лише підвищенню гостроти слуху дитини, а й мотивує її до подальшого вивчення нотної грамоти та розвитку творчих здібностей.

Дзвіночки це сенсорний матеріал, що складається з двох наборів по 13 дзвіночків – октава з тонами і півтонами; дошки з чорними та білими полями; дерев'яної палички та глушника на довгій ручці. Перший набір дзвіночків має чорні і білі підставки, що відповідає клавіатурі фортепіано. Звуки другого набору повторюють звуки відповідних дзвіночків з першого набору, але всі дзвіночки даного набору мають коричневі підставки. Як правило, робота відбувається з другим набором, а перший набір використовується, переважно, для контролю помилок. Також дзвіночки дозволяють створювати власні мелодії, імпровізувати.

Логічним продовженням роботи з дзвіночками є опанування нотною грамотою, для цього поряд з дзвіночками використовуються набори дошки з зображенням нотного стану, дошки з нотними лініями для накладення на них нотних знаків, ящик з нотними знаками (кружечки з зображеннями нот,

скрипковий та басовий ключі, знаки бемоль та діез). Опанування нотною грамотою відбувається у такій послідовності: знайомство з нотним станом, вивчення назв нот, розташування нот першої октави на нотному стані зі скрипковим ключем тощо.

Четверта складова музичного виховання у педагогіці М. Монтесорі пов'язана зі *створення дітьми музики і грою на музичних інструментах* (дзвіночки, металофон, ксилофон, різноманітні перкусії) та відбувається як під час індивідуальної роботи, так і під час групових занять музикою. На думку М. Мотессорі у житті дитини мають бути присутніми три види слухового сприйняття: пасивне – коли дитина слухає звучання інструменту, але зайнята іншим; частково активне – коли вона, слухаючи музику, віддається власним думкам і переживає момент натхнення, і, нарешті, активне, коли вона грає на інструменті або вимагає від дорослих відтворення певної музики.

П'ятою складовою музичного виховання є *вокальний розвиток дитини*, що відбувається в процесі співу дитячих пісень та гам. Так, до співу гам дитину спонукають вправи з дзвіночками, адже спочатку гама співається під власний акомпанемент на дзвіночках. Поступово збільшується кількість варіантів співу гам – з динамічними відтінками (піано, форте), у різних темпах, у різному ансамблевому складі – хором, на два або три голоси.

Насамкінець зазначимо, що цілісна педагогічна система М. Монтессорі вплинула на розвиток освіти в сучасному світі та зайняла у ньому достойне місце. У багатьох країнах використовується як метод в цілому, так і окремі теоретичні положення та дидактичні матеріали. Використання та розвиток ідей М. Монтессорі щодо музичного виховання сприяє збагаченню вітчизняної музичної педагогіки та появі нових цікавих освітніх підходів та програм.

2.2. Система музичного виховання Еміля Жак-Далькроза

Еміль Жак-Далькроз (1865-1950) швейцарський композитор, диригент та педагог, професор Женевської консерваторії, де викладав сольфеджіо та гармонію. Далькроз створив власну систему музичного виховання, що полягає у навчанні дітей музиці та вихованні музичності через розвиток чуттєвого музичного сприймання та чуття ритму.

Створений ним новий підхід до виховання музичності був спрямований проти однобічного техніцизму та інтелектуалізму (ним був помічений однобокий інтелектуалізм шкільного навчання, бездіяльність тіла та інертність розуму і почуттів). Працюючи з дітьми, Жак-Далькроз дійшов висновку, що головними недоліками традиційної методики є ізольованість видів діяльності й поділ процесу осягнення музики на низку навчальних дисциплін, позбавлення музичного виховання його сутнісної основи – емоційності. Вважаючи, що виховати "цілісного" музиканта здатна лише "цілісна" педагогіка, Е. Жак-Далькроз усе життя шукав шляхи відновлення втраченої єдності музичного виховання, інтеграції навчального матеріалу, виявляючи в ньому різноманітні змістовні й структурні зв'язки.

Так, повернення процесу музичного виховання до емоційності та розвиток справжньої музикальності можливі, на думку Жак-Далькроза, лише на шляху естетичного осягнення музики та її виразних засобів. Він вважав, що *найважливіше у музичному навчанні – попереднє і супутнє осягнення музики, що виховання музичності неможливе поза чуттєвим музичним сприйманням. Лише повноцінне сприймання закладає основу музичності дитини, тільки на цій основі можливе навчання і подальший музичний розвиток.*

Головною особливістю методичних пошуків Е. Жак-Далькроза є створення евритмії, що поєднує музику з рухом. Ритм розглядається ним як провідний чинник музичного виховання, а розвиток чуття ритму створює умови для формування інших компонентів музичності дітей та їх художнього смаку. Розроблена система сприяє активному удосконаленню музичного слуху, оволодінню дітьми творчою

інструментальною та руховою імпровізацію. Ця система є синтезом формування музичних умінь, набуття основних знань про музику, реалізації завдань загального виховання. Вона спирається на розуміння біологічної потреби дітей у русі, активності та виховує людину інтелігентну, активну, фізично розвинуту, як майбутніх музикантів-професіоналів, так і аматорів.

Педагог прагнув до виховання музичності як першооснови музики, до відновлення триєдності музики, слова і руху як засобу формування гармонійно розвинутої особистості (рис. 2.1). Він вважав неприпустимим розвиток у дітей дише репродуктивних, наслідувальних здібностей. Жак-Далькроз помітив, що діти значно легше запам'ятовують пісню, якщо спів супроводжується рухами. Узгодженість рухів із ритмом музики викликає у дітей особливу радість, естетичне задоволення, відчуття розкутості й свободи. Тому Жак-Далькроз почав використовувати у безпосередньому зв'язку з музикою, її темпом, ритмічним рисунком, фразуванням, динамікою, штрихом спеціальні вправи, до яких входили найрізноманітніші рухи – крокування, біг, стрибки, танцювальні й пластичні рухи. Використовувалися також вправи, спрямовані на виховання швидкої реакції – уміння швидко включатися у рух, переривати або змінювати його. Педагог вважав, що м'язи і нервова система мають бути привчені до відтворення різноманітних ритмічних рухів, а вухо – здатним правильно сприймати музику, що дає поштовх цьому рухові.

Розвивати музичні здібності, стверджував Жак-Далькроз, необхідно засобами ритму. Будь-який ритм є рух, а рух має матеріальну основу. Рухи малої дитини виключно тілесні і часто несвідомі, в той час, як наша свідомість складається з матеріалів фізичного досвіду. Тому, вносячи порядок в рухи дитини, виховуючи в ній почуття ритму, ми, тим самим, готуємо її до життєвої і, зокрема, музичної діяльності. Наш слух, голос і тіло знаходяться в прямій залежності одне від одного і від наших душевних якостей. У ритміці Жак-Далькроза вихідним пунктом була саме музика, оскільки виразні рухи мали розкривати емоційну сторону музичного твору. Він розглядався як сценарій

усієї рухової діяльності, мета якої — пластична інтерпретація змісту, форми, відтворення стильових особливостей музики.

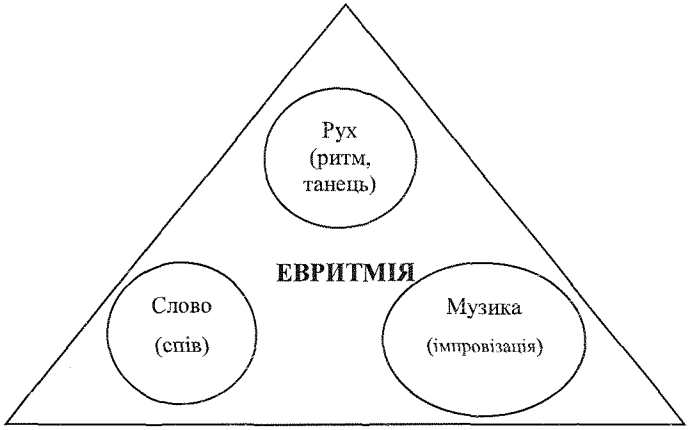


Рис. 2.1. Цілісна система музичного виховання
Е. Жак-Далькроза

Система музичного виховання Е. Жак-Далькроза ґрунтується на таких ***основних принципах***:

- розвиток загальної музичності та інтелектуальних здібностей дитини на основі поєднання сольфеджіо, імпровізації та евритмії;
- усвідомлення музичної мови за допомогою евритмії, через створення фізичних, звукових та візуальних образів;
- опора на чуттєву сферу дитини – пізнання музики через тактильні, кінестетичні, звукові та візуальні відчуття.

Зміст музичної освіти в методичній системі Е. Жак-Далькроза представлений у трьох взаємозв'язаних сферах: ритміці, сольфеджіо, імпровізації. Ритміка виконує основоположну роль, забезпечуючи музичний розвиток за допомогою рухів тіла. Сольфеджіо формує слух, завдяки якому удосконалюється вокальна і рухова діяльність учня. Імпровізація не тільки активізує музиканта під час співу і руху, але й виступає основною формою оволодіння грою на

музичному інструменті. Крім того, до занять старших дітей входять танець та хоровий спів. Саме у такий спосіб була створена широка система музично-творчого виховання, яка отримала визнання ще до першої світової війни.

Так, музичну ритміку Жак-Далькроз виділив в окрему галузь музичної педагогіки і пропонував розвивати "тілесне ритмічне чуття" як основу для заняття будь-яким видом мистецтва, маючи на увазі універсальну природу ритму. Рух людини у просторі повинен відповідати часовому руху музики, а людське тіло використовується як своєрідний інструмент, за допомогою якого одночасно розвивається ритмічне чуття, музичний слух, координація рухів. Саме через музично-ритмічне виховання відбувається виховання музично-творчої особистості, розвиток і виховання її почуттів.

Е. Далькроз вважав, що поєднання рухів і музики є цікавою формою для дітей, яка дає можливість реалізувати їх природну потребу у руховій діяльності. Уведення елементів евритмії у музичні заняття надає дітям радість, сприяє активному відпочинку і водночас є важливим чинником розвитку у них здібностей та стійкого інтересу до музики, ефективно впливає на формування психомоторики, позитивних моральних якостей та естетики рухів. Засвоєння певних знань про музику за допомогою рухів, стимулює розумову діяльність дитини, сприяє інтенсифікації процесу її навчання і оволодіння основними музичними поняттями, які перестають бути абстрактними для них, оскільки пов'язуються з конкретним рухом, жестом і словом.

Зазначимо, що у своїх пошуках педагог залишався передусім музикантом і на ритмопластичній основі намагався здійснювати власне музичне виховання. На відміну від звичайної гімнастики, що підпорядковується лише метру, в ритмічних вправах Жак-Далькроза усі рухи йдуть від музики і повинні розкривати її емоційний зміст. Тому музика є провідним системотворчим елементом музичних занять. Завдання вчителя – навчити дітей рухатися у характері музики, передаючи темпові, динамічні, метроритмічні особливості. Виразною передачею рухами характеру музики досягається втілення образного змісту музичного твору.

Сольфеджіо Жак-Далькроза присвячено осягненню музичної грамоти та розвитку внутрішнього слуху до рівня абсолютного, уміння "чути" очима та "бачити" вухами. Музична грамота опановується також через рух, зокрема через активізацію експресії тілесних ритмів. Сутність даної ідеї полягає у вивченні музичних понять, які раніше засвоювалися лише інтелектуально, за допомогою руху.

Імпровізація у різних її проявах (інструментальна, пластична) слугує основою не тільки для рухової та вокальної активності учнів у межах інших компонентів, але є головним методом осягнення музики, опанування грою на фортепіано. Лише на основі засвоєння метроритмічних, мелодико-гармонічних та поліфонічних елементів музики можна розвивати навички вільного музикування, творчу фантазію. Зокрема, кожен педагог, що впроваджує елементи даної методичної системи має володіти інструментальною імпровізацією. Далькроз сам був блискучим імпровізатором та вважав, що часте або постійне використання однієї і тієї ж відомої музики на заняттях формує в учнів рухові штампи та тому не може відповідати цілям музичного розвитку.

Сутність інструментальної імпровізації полягає у використанні під час гри на фортепіано різних ритмічних побудов, що спираються на послідовність гармонічних функцій. З інструментальною імпровізацією тісно пов'язана і пластична інтерпретація музичних творів, яка полягала у відчутті неперервної пульсації, метро-ритмічної структури, створенні "пластичного контрапункту" тощо.

Початкові заняття з дітьми за системою музичного виховання Далькроза мають характер гри, оскільки гра одночасно слугує проявом природної потреби дітей у діяльності, а з іншого – вираженням дитячої радості. Під час занять діти знайомляться з ритмічними, динамічними, звуковисотними особливостями музичного твору, поєднуючи слухові уявлення з рухом, після чого поступово відбувається перехід до опанування нотною грамотою.

У сучасній педагогічній практиці *урок за системою музичного виховання Жак-Далькроза, як правило, включає такі види діяльності*:

- ігрові пісні, фольклорні танці та пісні з рухами;
- евритмічні вправи та ігри;
- вправи на основі копіювання дій педагога – "роби як я" та "луна";
- ігри та вправи з використанням різноманітних допоміжних матеріалів (м'ячі, стрічки, хусточки, парашут тощо);
- вправи на відображення різних параметрів почутої музики (ритм, пульс, мелодію, динаміку тощо) за допомогою жестів;
- спів та гра на музичних інструментах;
- диригування.

Приклад вправ, які допоможуть педагогу під час традиційних занять закласти основи музичності та більш ефективно розвивати ритмічне чуття у дітей наведено в Додатку А.

Розвиток музичності у дітей, на думку Жак-Далькроза, необхідно розпочинати з дослідження та усвідомлення *особливостей різних форм руху*, з актуалізації наявного у дітей досвіду різноманітних рухів, що виростає з уяви, почуттів, свідомості та основних фізичних навичок дітей. Основою будь-якої вправи за Далькрозом є відчуття комфорту та свободи рухів, вивчення можливостей як простору для пересування, так і можливостей використання власного тіла, щоб творчо виразити той або інший рух. Також початкові вправи повинні стимулювати уяву і мотивацію дітей вільно рухатися.

Використання елементів даної системи можливо як під час музичних занять у дитячому садочку, так і уроків музики у початковій школі. Вже на перших уроках, використовуючи елементи евритмії, дитина може оволодіти такими поняттями як ритмічна пульсація, темп, акценти, динаміка, фразування тощо.

2.3. Система музичного виховання Золтана Кодая

Золтан Кодай (1882-1967) в усьому світі відомий не лише як видатний композитор і музикознавець, але і як педагог, творець системи музичного виховання на основі відносної сольмізації. Його філософія та методи набули широкого розповсюдження і сьогодні вони використовуються в адаптованій до багатьох мов і культур формі, зокрема в країнах Східної та Західної Європи, Північної та Південної Америки, Японії, Австралії та Ісландії. Розроблена З. Кодаєм система розрахована на комплексний музичний розвиток дітей. Особливо доцільним є її використання в музичних заняттях з дітьми від трьох до семи років, у період який є найбільш важливими для їх музичного виховання. Однак, система Кодая може бути успішно використана для музичного виховання дітей інших вікових категорій.

Зростаючий інтерес до музично-педагогічної системи Золтана Кодая в нашій країні свідчить про зміни у свідомості педагогічної спільноти. З одного боку, в процесі реформування системи мистецької дошкільної та загальної шкільної освіти декларується використання принципів системи музичного виховання Кодая, з іншого – далеко не всі педагоги усвідомлюють масштабність та значущість усієї системи, ототожнюючи її лише з відносною сольмізацією та ручними знаками. Звичайно це дуже важливі компоненти системи, однак лише чітке розуміння її основних цілей, концептуальних положень та володіння усіма її засобами дозволяє на практиці відчути ефективність цієї музично-педагогічної системи.

Основоположною тезою системи музичного виховання Золтана Кодая є думка про те, що *"музика повинна належати всім". Оскільки, "музика є духовною їжею, яку ніщо не може замінити, ... немає повноцінного духовного життя без неї...", то музичне виховання має бути невід'ємною частиною освіти кожної дитини.*

Аналіз педагогічної спадщини Золтана Кодая дає можливість виокремити ***основні принципи та положення*** його системи музичного виховання:

- кожній дитині необхідно прищеплювати любов до музики через музичні заняття;
- музична освіта повинна готувати не лише майбутніх професіоналів, а й аматорів – тих, хто буде відвідувати музичні концерти;
- мета музичної освіти – це оволодіння музичною грамотністю. Кодай вважав музичну грамотність здатністю "... чути те, що ви бачите у нотах і бачити те, що ви чуєте...". Діти, які навчаються за системою Золтана Кодая стають не лише гарними інструменталістами, а й справжніми музикантами;
- музична освіта має починатися якомога раніше – "за дев'ять місяців до народження матері";
- заняття музикою повинні бути щоденними;
- музична освіта має ґрунтуватися на співі – музичному інструменті кожного. Спів має глибокий вплив на дитину, він впливає на її фізичний, соціальний, емоційний та інтелектуальний розвиток, є найдоступнішим музичним інструментом для дитини. Саме голос, на думку Кодая, дозволяє опановувати мистецтвом музики більш глибоко та ґрунтовно. Також спів є незамінним інструментом для розвитку внутрішнього слуху музиканта;
- навчання музиці має ґрунтуватися на рідній мові – народній музиці країни, в якій живе дитина. В основі початкового музичного виховання лежить використання фольклору та рідної мови. Досліджуючи угорський фольклор, Кодай дійшов висновку, що саме народна пісня є найбільш дієвим і доцільним засобом музичного навчання та виховання дітей.

На превеликий жаль, у наш час поступово втрачаються традиції дитячого музичного фольклору, адже багато дитячих музичних ігор, які виникли на вулиці та дитячому майданчику, сучасним дітям невідомі. В той же час, знайомство з традиційними музичними дитячими іграми дозволяє відчути кожній дитині повноту дитинства та відкрити для себе світ музики;

- в основі навчання має бути лише якісна музика. Вчитель має дуже відповідально підходити до добору музичного матеріалу.

Дані концептуальні положення є дороговказом, за яким повинен рухатися музичний розвиток дитини. Адже його головна мета – закласти основи музичної освіченості дітей, розвинути в них чутливість до рідної мови, збагатити необхідними для хорового співу знаннями та навичками, викликати інтерес до домашнього музикування.

В той же час, з метою втілення концептуальних положень Золтаном Кодаєм було відібрано та систематизовано низку методичних засобів. Так, система музичного виховання передбачає безліч методичних прийомів щодо організації творчої музичної діяльності дітей, зокрема, імпровізації, відтворення та сприймання музики. До основних методичних засобів відносять:

• **Використання співу** як основного засобу ефективного розвитку музичних здібностей та опанування музичною грамотністю. Використовуючи пісенний фольклор, діти на початковому етапі навчання, знайомляться з найпростішими інтервалами і ритмічними малюнками. У міру музичного розвитку вводяться пісні, написані спеціально для дітей, та лише згодом – твори видатних композиторів. Пісенний репертуар для початкового навчання музиці повинен мати невеликий діапазон та прості ритми.

• **Використання відносної сольмізації,** під яким розуміють спів із називанням умовних складів, що закріплюються за кожною сходинкою звукоряду, незалежно від її абсолютної висоти. Назва ладо-тональних східців за Кодаєм: *до, ре, мі, фа, со, ля, ті*. Складові позначення визначають ступеневі відношення в ладу, а не абсолютну висоту звуку. При визначенні абсолютної висоти звука в період сольфеджування застосовуються позначення за допомогою літер *C, D, E, F, G, A, H*. Оскільки склади *до, ре, мі, фа, соль, ля, сі* на теренах колишнього Радянського Союзу укорінилися у свідомості музикантів як абсолютні назви нот і звуків, естонські та латиські методисти створили нову систему складових позначень, які відповідають східцям натурального звукоряду мажорного ладу:

ЙО	ЛЕ	ВІ	НА	ЗО	РА	ТІ
I	II	III	IV	V	VI	VII

Використання відносної сольмізації – це не лише гарний засіб навчання точному інтонуванню та виховання гарного слуху (в тому числі гармонічного), але і можливість поєднувати навчання дітей з наочністю та живою дією.

• **Поступовість в опануванні ладо-тональних східців.** Засвоєння східців розпочинається в такій послідовності: *зо-ві* (III-V сходинка), *ра* (VI сходинка), *йо* (I сходинка) та низхідний мажорний тризвук (*зо-ві-йо*), *ле* (II сходинка), *на* (IV сходинка), октавний звук першої сходинки *йо'*, п'ята (нижній) сходинка *зо* та *ті* (VII сходинка).

• **Використання ручних знаків** (Handsigns) (рис. 2.2). Під ручними знаками розуміють дії, що забезпечують зв'язок між висотою звука та їх нотним записом, встановлюють міцні умовно-рефлекторні зв'язки, концентрують увагу дітей. Вони допомагають формувати моторні навички, які необхідні для вільного читання нот та запису мелодій не просто за звуками, а за інтонаціями. Ручні знаки мають величезне значення для вчителя, як унаочнення, вони допомагають в роботі з дітьми, які погано інтонують. З їх допомогою дитина краще усвідомлює відносну висоту звука та легше координує висоту звучання власного голосу.

• **Використання ключа До (або Йо)**, який може бути розташований на будь-якій лінії або між ними, однак, незалежно від місцезнаходження, буде вказувати на розташування основної ноти – *до* або *йо*.

• **Використання пентатоніки** на початковому етапі навчання для полегшення процесу інтонування. Оскільки вона не містить напівтонів, то мелодії у пентатоніці легше співаються в унісон.

• **Використання складових позначень кожної музичної тривалості**, що допомагають передати її тривалість у часі. Наприклад, четвертна нота позначається складом "та", восьмі ноти виражаються за допомогою складів "ті-ті", половинна нота "та-а" тощо. Найчастіше ці склади використовується для

читання з листа або виконання ритмічної сторони музичного твору.

Складові позначення дуже допомагають дітям відтворювати і сприймати різноманітні ритмічні рисунки. Так дитина, вимовляючи складові позначення, мимоволі правильно вистукує ритм. Крім того, під час відтворення ритмічних одиниць з складовими позначеннями мовний аналізатор ніби взаємозв'язує звуко-ритмічні зіставлення зі слухом, голосом і рухом, що сприяє глибокому і свідомому засвоєнню ритму, а також прокладає шлях до звуковисотної координації слуху і голосу.

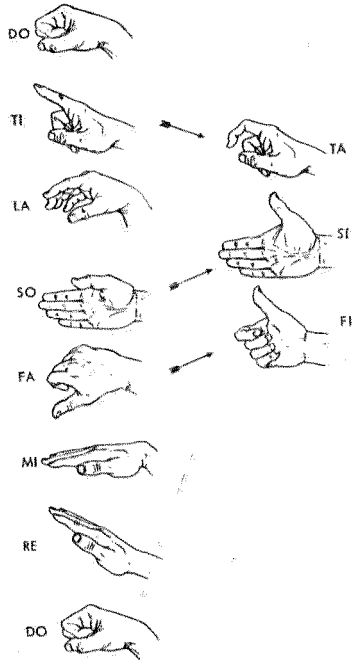


Рис.2.2. Ручні знаки.

• **Застосування ритмічних рухів** як важливого інструменту для розвитку чуття ритму, опанування новими ритмічними комбінаціями. Використовуються різноманітні

ритмічні рухи, такі як ходьба, біг, марширування, плескання в долоні. Вони можуть бути виконані дітьми під час прослуховування музики, співу або різноманітних ігор.

• **Використання спрощеного запису** з метою полегшення переходу від нотного запису до співу по нотах. Запис мелодії за допомогою початкових літер сольмізаційних складів: m-s, d-r-m, l-s тощо (при використанні *do, re, mi, fa, so, la, ti*) та з-в (при використанні *йо, ле, ві, на, зо, ра, мі*).

• **Використання спрощених позначень ритмічних тривалостей:**

Тривалість нот та пауз	Складове позначення	Спрощений запис
Четвертна	ТА	
Дві восьмі	ТІ-ТІ	
Шістнадцяті	ті-рі-ті-рі	
Половина	ТА-А	
Четвертна пауза	СА	

Також дітям дуже подобається позначення ритму за допомогою власного тіла:

• **Використання методу імітації** на початковому етапі музичного виховання в процесі вивчення пісень та віршів,

ритмічних малюнків. Поступово те, що діти засвоїли на практиці несвідомо за допомогою імітації переходить у процес свідомого виконання.

• **Використання імпровізації** як важливого методу музичного виховання дітей. Заохочення дітей до імпровізації ритмічних та мелодійних приспівок, імпровізації у заданій музичній формі, створення мелодійного або ритмічного остінато.

• **Дотримання послідовності у навчанні** – отримання несвідомого досвіду, перехід несвідомого у свідоме та закріплення матеріалу. Іншими словами: підготовка, презентація та практика. Знайомство з новими музичними поняттями відбувається поступово, починаючи з найбільш доступних для дитини, лише після засвоєння елементарних музичних понять відбувається перехід до оволодіння більш складними. Навчання будується таким чином, щоб діти відчували прогрес від простого до складного дуже невеликими кроками ("Діти вчать краще те, що вони вже знають").

Наприклад, діти спочатку мають навчитися відчувати ритмічну пульсацію, а потім безпосередньо засвоювати ритм: спершу необхідно навчитися розрізняти короткі та довгі звуки (восьмі та четвертні ноти), а потім засвоювати їх написання та назву. Усвідомлення висоти (переміщення вище, нижче, зупинка на одному і тому ж звуці) має відбуватися до початку навчання музичній грамоті. Нові сходинки вводяться поступово і діти вчаться їх інтонувати у різних піснях. Така поступовість гарантує успіх, який, в свою чергу, викликає у дітей довіру і бажання дізнатися більше.

• **Єдність практики та теорії** у вивченні музичної грамоти. Важливо, що будь-які музичні поняття діти опановують спочатку через накопичення відповідного музичного досвіду – через слухання, спів або рухи. Опанування графічним записом музичних понять відбувається лише слідом за практичним досвідом. Музичні поняття постійно закріплюються через відповідні ігри, рухи, пісні та вправи.

• **Врахування основних властивостей дитячої психіки** – прагнення осягати світ через активну дію. Загальновідомо, що маленькі діти навчаються не через теоретичні абстрактні

поняття, а через практичні дії. Ми навчаємо дитину спочатку говорити, а потім читати, однак під час музичних занять, дитина чомусь часто вчиться навпаки – спочатку опановує основи нотної грамоти, а потім отримує досвід музикування.

Кодай був переконаний, якщо з перших кроків навчання спиратися на дію дитини, то її знання будуть міцними та продуктивними, оскільки такі знання розвивають не лише пам'ять, але й мислення та практичні уміння. Саме тому параметрами, за якими необхідно оцінювати ступінь засвоєння знань дитиною, повинні бути різноманітні види дій, а не їх словесні формулювання.

• **Дотримання послідовної структури уроку**:

1. Пісня-вітання – це не лише привітання з дітьми, а вокально-слухове налаштування на подальшу роботу.

2. Пісні або ігри.

3. Підготовка та вивчення основного музичного поняття уроку.

4. Повторення та закріплення пройденого матеріалу.

5. Слухання музики, читання музичного тексту, запис музичного матеріалу, творчі завдання.

6. Виконання пісень.

7. Пісня-прощання.

Дана структура уроку є бажаною, хоча можливі певні зміни відповідно до обставин та налаштованості дітей, можливе перенесення акценту на один із запропонованих видів діяльності – слухання музики, читання музичного тексту, запис музичного матеріалу, виконання творчих завдань.

Отже, впровадження методичних засобів системи музичного виховання З. Кодая дозволить гармонійно та послідовно розвивати не лише музичність дітей, а й навички нотної грамоти, загальну культуру дитини. В цілому для педагогічної концепції З. Кодая, орієнтованої на масове музичне виховання, характерними рисами є: розвиток співацько-хорових традицій європейської музичної педагогіки, прагнення до розширення музичної грамотності дітей та акцент на національну інтонаційно-ладову і метро-ритмічну основи.

2.4. Система музичного виховання Карла Орфа

Карл Орф (1895-1982) – німецький композитор, музикознавець та педагог. Автор однієї з найвідоміших концепцій музичного виховання дітей "Шульверк. Музика для дітей", що поширена більш ніж в 40 країнах світу.

Музично-педагогічна система К. Орфа – це практичний спосіб виховання і навчання через мистецтво і творчість, заснований на єдності і взаємозв'язку музики, руху й мови. Він спрямований насамперед на розвиток людини, підтримання її цілісності, поліпшення контакту з собою і світом. Даний підхід відтворює етапи розвитку людської культури в цілому, починаючи від найдавніших, традиційних форм і закінчуючи сучасними, естетичними. Ці етапи (філогенез) відповідають етапам розвитку однієї людини (онтогенез).

Музично-педагогічна система К. Орфа, зберігає функції виконавського мистецтва, але в ній посилено роль учня, яка визначається в його активній позиції по відношенню до музики. Активність проявляється на основі конкретно-практичного способу освоєння музики – грі в оркестрі, колективному співі, створенні музики, колективних музично-театралізованих діях тощо. На відміну від дорослих, для яких результатом є конкретний твір, оформлений у вигляді партитури або професійно виконаний, для школярів набагато важливішим є сам процес безпосереднього музикування. *Саме в процесі музикування як різновиді практичної діяльності вирішуються пізнавальні завдання, формуються мотиви, відбувається опанування діями.*

Слово "музикування" (від нім. musizieren – займатися музикою) означає виконання музики в домашній обстановці, поза концертним залом; в більш широкому розумінні – взагалі гра на музичних інструментах. Так за висловом Л. Виноградова[1] музикування це спілкування музичними засобами. В елементарному музикуванні дитина виступає не тільки слухачем або виконавцем музичних п'єс, але головним чином творцем

[1] Виноградов Л. Коллективное музицирование. Музыкальные занятия с детьми от пяти до десяти лет. – СПб.: Образовательные проекты, 2008. – С.7.

музики. Увага вчителя спрямовується не стільки на те, як навчати дитину, скільки на те, як дитина вчиться. Народження музики відбувається в русі від простої відтворюючої діяльності, до діяльності творчої, перетворюючої.

Музикування як діяльність, насамперед, націлена на формування слухових уявлень, але завдяки використанню музичних рухів і грі на орф-інструментах стає також основою і для накопичення сенсорного досвіду. В той же час, музикування має і розвивальне значення, оскільки воно спрямоване на розвиток музичного мислення в процесі гри на інструменті. Так, музичне мислення виявляється в умінні планувати свої дії, користуватися "інструкціями", встановлювати розміри тактів, частин, погоджувати їх послідовність, контролювати свою роботу і роботу учасників спільного музикування, пояснювати свої дії та дії інших тощо. Опанування цими уміннями сприяє як розвитку музичного мислення, мовлення, так і оволодінню музичними засобами.

Метою музично-педагогічної системи К. Орфа *є виховання особистості дитини та закладення міцного фундаменту її справжньої музичності; початком шляху є введення у світ "елементарної музики" та спонукання до творчого пізнання.* "Елементарна музика – це не музика сама по собі: вона пов'язана з рухом, танцем, словом, її необхідно створювати самому, в неї необхідно включатися не як слухач, а як учасник"[1]. Слово елементарне у даному випадку означає основне, початкове, те що складається з первинних компонентів. Елементарне містить у собі те, що призводить до більш складного – елементарні форми руху (кроки, біг, повороти, нахили тощо), елементарні інструменти (голос, гра звуками свого тіла, прості ударні інструменти), елементарні словесні тексти (світ простих дописьмових поетичних форм мови), елементарний музичний театр.

Елементарне музикування непрофесійне, воно доступне всім і кожному, можливість брати участь у ньому не потребує особливих здібностей та спеціальної освіти і визначається лише

[1] Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Сб. статей под ред. Л. Баренбойма. – М., 1978 – С.58.

бажанням творити музику та спілкуватися. За Т. Тютюнниковою[1] елементарне музикування – це акт самовираження за допомогою звуків та руху, до яких людина пристосована самою природою.

Отже, оволодіння мовою музики відбувається на основі елементарного музикування, при використанні мови і природного руху дитини. Елементарне музикування за системою Карла Орфа – це унікальна можливість, що дозволяє:

- розвивати індивідуальність дітей, їх здатність до імпровізації, творчості, уміння фантазувати, бачити і чути навколишній світ по-своєму;
- використовувати гру як провідний метод розвитку музичних здібностей дітей;
- проявити увагу до емоційного світу дітей, їх здатності до співпереживання;
- виховувати навики спілкування і співпраці в групі;
- тренувати різні види уваги, точну і швидку реакцію, уміння слухати, активно сприймати інформацію.

Музично-педагогічна система Карла Орфа заснована на триєдності музики, руху і мови в процесі виховання особистості. ***До головних видів діяльності учнів на уроках відносяться***:

Рух і танець. Рух – це джерело будь-якої людської діяльності та інструмент мислення. Танець – це організований рух у просторі та часі. Танок використовується двох типів – традиційно-соціальний та художній.

Ритм. Як говорив Орф, "спочатку був барабан"[2]. Ритм лежить в основі руху і в основі музики, з нього починається будь-яка традиційна культура, він організовує життєдіяльність і мислення. Необхідно рухатись від простого до складного в освоєнні ритму – починаючи з ритмічного зразка слова, пізніше двох слів, і поступово рухаючись у напрямку фрази і періоду.

---

[1] Тютюнникова Т.Э. Видеть музыку и танцевать стихи... творческое музицирование, импровизация и законы бытия. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – С.92.

[2] Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Сб. статей под ред. Л. Баренбойма. - М., 1978

Спів. Кожна людина обдарована голосом не тільки для говоріння, але й для вокалізації. Голос – найбагатший можливостями інструмент, який завжди при нас, у мелодійних вправах необхідно починати зі співу на одній-двох нотах, поступово опановуючи пентатоніку і лише потім діатоніку.

Мова. У побуті зміст слова важливіше, ніж його звуки. Звичайна мова – просто спосіб передачі закодованої інформації. Проте в поезії, традиційній культурі і культурі дітей звуки слів, їх ритм, не менш важливі. Орф-підхід переводить увагу зі змісту слів на музичність і барвистість їх звучання. Використовуються три варіанти мовного тексту: на рідній мові, на мовах інших культур та на вигаданій мові.

Театр. Історія, казка або міф дозволяють досягнути цілісності процесу в часі. На певному етапі навчального процесу всі види діяльності (ритм, рух і т.д.) за допомогою сюжету об'єднуються в одне осмислене ціле.

Педагогічні здобутки Орфа знайшли відображення у п'ятитомній музично-поетичній антології "Schulwerk" (Шульверк): "мій Шульверк і моя творчість – і те, і інше виходить з одного загального кореня, з ідеї musike – з'єднання слова, звуку і жесту. Це – кредо моїх сценічних творів і в той же час основа Шульверка"[1]. "Шульверк" прагне допомогти всім дітям, незалежно від ступеня обдарованості, оволодіти основами музичної мови. Досягти зазначених цілей у музично-виховній роботі можна лише у тому випадку, якщо почати з найпростішого.

Новаторство системи Орфа – планомірне використання в роботі з дітьми "елементарної музики", в основі якої лежить мистецтво імпровізації, а не інтерпретації. Елементарна музика в простій формі може передавати "високе і значне" і не є мистецтвом другого рангу. Провідна ідея "Шульверка" – закласти фундамент музичності в дитині на основі імпровізації, створюючи власну музику, направляючи її творчі пошуки на винахід, хай наївного і примітивного матеріалу, але власного. Якщо дитина перестрибує східці розвитку, не створює музику, а

[1] Frazee J. Orff Schulwerk today: nurturing musical expressiohn and understanding, 2006. – 256 p.

тільки копіює і інтерпретує почуте, не пізнає на досвіді, як формується музика, не створює власний матеріал, іншими словами, якщо у навчанні не відбувається зближення "композиторського і виконавського", – то тоді не вдасться закласти у широкої маси дітей фундамент музичності.

Окремо слід зауважити, що Орф був проти раннього обмеження музичного слуху дитини рамками класичної музики і мажорно-мінорної гармонії. Він вважав це невиправданим і прагнув у "Шульверку" створити умови для сприйняття дітьми в майбутньому різнонаціональної музики як минулого, так і сьогодення: виховати "відкритий світу" слух і смак, не замикати дитину у колі європейської музичної класики 18-19 століть. Він був переконаний, що для дітей потрібна своя особлива музика, спеціально призначена для музикування на початковому етапі, яка повинна бути доступна переживанню в дитячому віці та відповідати психофізіологічним особливостям дитини. Це не "чиста" музика, а музика, що нерозривно пов'язана з мовою і рухом: співати і одночасно пританцьовувати, викрикувати дражнилку і чим-небудь дзвеніти.

"Шульверк" К. Орфа – це "буквар елементарної музики". Записані п'єси не можна розглядати як витвори мистецтва, призначені для концертного виконання. Це – моделі для музикування та вивчення стилю елементарної імпровізації, що мають на меті збудити фантазію дитини. Нотні записи партитур більш за все слугують посібником для вчителя, а не нотами для точного відтворення дітьми. Запис моделей Шульверку показує лише шлях, пройти який необхідно самостійно педагогу і учням. Також вони розраховані не на особливо обдарованих, а на всіх дітей, адже у кожній партитурі можна знайти партію, що буде відповідати рівню розвитку музичних здібностей кожної дитини. У них використовуються:

- мовні зразки, приповідки, дитячі римовані віршики, дитячий фольклор як основа для розвитку відчуття основних тривалостей нот, метру, фраз та розвитку вміння використовувати голос у широкому діапазоні висоти тону і динаміки;

- ритмічні та мелодійні "ostinato" – від найпростіших до надзвичайно складних – як акомпанемент до руху, співу та гри;
- природній спів дитини, як основи розвитку мелодійного відчуття й розуміння (починаючи з "низхідної" мінорної терції: соль – мі, або п'ятою – третьою сходинкою, або 5 – 3 – і поступово додаючи інші ноти пентатоніки);
- унікальні, спроектовані Орфом інструменти, що полегшують ознайомлення дитини з різними способами гри та допомагають їй глибше відчути ритм і мелодію (приклади інструментів надано у додатку);
- пентатоніка (особливо у початковому навчанні) для пісень і акомпанементу.

Як було зазначено, важливою складовою частиною системи музичного виховання К.Орфа є використання характерних музичних інструментів для дитячого елементарного музикування, які мають естетично привабливу звучність і при тому є дуже простими, зручними для гри й не потребують хоч якоїсь значної "виучки". Без спеціальних передаючих механізмів вони безпосередньо підпорядковуються рухам виконавця та відповідають інструменту який дала нам природа – людському тілу. Розроблений К. Орфом (спільно з К. Заксом) інструментарій склав основу дитячого оркестру, до нього увійшли:

- мелодійні ударні інструменти з дерев'яними та металевими пластинками – різноманітні ксилофони, металофони, глокеншпілі (котрі суттєво відрізняються від відповідних за назвою інструментів "дорослого" симфонічного оркестру);
- немелодійні ударні інструменти – різноманітні дитячі литаври, барабани, тарілочки, тон-блоки, пандейра, гуіро тощо;
- найпростіші духові інструменти (різного діапазону блок-флейти);
- деякі смичкові інструменти, які використовуються для одержання звуків, що тягнуться на "порожніх" струнах (див. Дод. Б).

Сам Орф, обґрунтовуючи використання дитячого інструментарію, підкреслював, що оволодіння технікою гри на складних класичних інструментах мимоволі відволікає увагу дітей, відводить від музики, музикування, імпровізації, в той час як дитячий оркестр призначений для всіх без винятку дітей, а не лише для тих, хто спеціально підготовлений та музично обдарований.

Суттєво полегшує роботу з дітьми на першому етапі можливість встановлювати на металофонах, ксилофонах, глокеншпілях пентатоніку або взагалі залишати тільки ті звуки, які необхідні для виконання конкретної п'єси, акомпанементу до пісні. Також проста техніка гри на інструментах дозволяє вивчену композицію виконувати і в інших тональностях, що народжує проблемну ситуацію творчого пошуку на інструменті знайомої мелодії, мотиву, інтонації, даючи змогу краще ознайомитись з його можливостями.

Музично-педагогічна система К. Орфа є цілісною та потребує використання у навчально-виховному процесі особливих форм організації діяльності учнів, до них відносяться:

- *Гра.* Адже це мова, якою говорять діти, спосіб самоорганізації, властивий дитячому віку. Визначивши правила гри, вчитель перестає бути диктатором, залишаючись просто в ролі арбітра гри. Схопивши її правила, діти можуть самі пропонувати свої варіанти її розвитку, вступаючи в такий спосіб у діалог з учителем.
- *Імпровізація.* Іншими словами, організована спонтанність. Імпровізація, експериментування, вільна розмова з власним тілом, голосом, інструментом – починають кожен новий навчальний блок.
- *Вивчення, відпрацювання.* Як правило, йде за імпровізацією – тільки після того, як її можливості вичерпані.
- *Вистава-презентація.* У процесі роботи над матеріалом (піснею, танцем, казкою, історією) різні види діяльності об'єднуються навколо казки або історії. Виникає спектакль, театральне дійство, яке передбачає глядачів.

Група ділиться на кілька частин – одні показують, інші дивляться.

Отже, до основних прогресивних ідей К. Орфа можна віднести:

- загальний музично-творчий розвиток;
- дитяча музична творчість як метод активного музичного розвитку і становлення творчої особистості;
- зв'язок дитячої музичної творчості з традиціями імпровізації народного музикування.

Елементарне музикування може стати першою дуже важливою сходинкою, яка допоможе дитині відкрити для себе світ музики, опанувати грою на простих музичних інструментах, активізувати потребу в освоєнні гри на тому музичному інструменті, що вибере дитина. Основні положення музично-педагогічної системи К. Орфа відображено на рис. 2.3.

Основні принципи системи К.Орфа можуть бути органічною складовою частиною системи музичного виховання у загальноосвітніх та музичних школах, дитячих садках, підготовчих групах. Оскільки імпровізаційний прояв у музиці, русі, слові є природним засобом самовираження та комунікації з навколишнім світом для дітей. Музична пам'ять дитини, спонтанність, прагнення наслідувати вчителя прискорюють процес розвитку, який може уповільнюватися, якщо педагог використовує нетворчі методи роботи та будує навчальний процес на основі інтерпретації, що паралізує вроджений смак до щирого й своєрідного вираження, в якому виявляється й формується людська особистість.

Рис. 2.3. Музично-педагогічна система Карла Орфа

2.5. Методика музичного виховання Шинічі Сузукі

2.5.1. Філософія музичного виховання

Шинічі Сузукі (1898-1998) – японський педагог і філософ, вчитель скрипки, засновник навчальної методики "Сузукі". Концепція і філософія раннього музичного розвитку Шинічі Сузукі має світове визнання та отримала широке застосування в

процесі навчання маленьких дітей гри на музичних інструментах.

Розвиток методики раннього навчання дітей гри на скрипці розпочався з усвідомлення Сузукі того, що діти будь-якої національності можуть вільно говорити їхньою материнською мовою, незалежно від рівня їх здібностей, запам'ятовуючи 4000 слів у віці до 5 років. Сузукі довів, що сприятливе середовище та дотримання певних умов дозволяють розвивати здібності дитини не лише до вивчення мови, а й до музики. Необхідно зазначити, що Сузукі не заперечував факторів спадковості, але все-таки він був переконаний, що будь-яка дитина може досягти майстерності, пристосовуючись до зовнішніх стимулів.

Саме тому, впровадження методу Сузукі потребує дотримання двох важливих умов:

- занурення дитини у музику, для цього потрібно щоб вона щодня чула ті мелодії, які пізніше стануть частиною її самої, тобто створення музичного середовища;
- навчання батьків разом з дитиною, оскільки вони є найкращими вчителями для неї. Батьки повинні самі вміти грати на музичному інструменті, а також розуміти, які труднощі пов'язані з грою на ньому.

Слід зазначити, що у даній методиці використовуються метод імітації та гри на слух. Подібно тому, як дитина починає говорити і тільки потім вчиться читати (навіть якщо навчання читанню починається дуже рано!), вона повинна навчитися *грати на інструменті раніше, ніж навчиться розшифровувати* нотний запис. Відомо, що дітей навчають читати після того, як вони достатньою мірою розвинули мовні навики. Так і в методиці Сузукі: дуже велика увага відводиться донотному періоду навчання, під час якого дитина оволодіває правильною постановкою рук, основами звуковидобування, розвиває музичні здібності. Автор методики радить дотримуватися такої *послідовності в оволодінні нотною грамотою*:

- дитина, наслідуючи дорослого, відтворює ритм або мелодію;

- дитина дізнається, як записується цей ритм або ця мелодія;
- дитина вчиться читати варіанти цього ритму або цієї мелодії.

Таким чином, нотна грамота поділяється на прості елементи, якими учень оволодіває поступово, об'єднуючи їх у своїй свідомості та залучаючись до особливостей музичної теорії.

Отже, "музика – це мова, на якій необхідно уміти переказувати тексти (виконувати чужі твори), читати (знати нотну грамоту) і говорити (імпровізувати). Важко уявити собі дитину, яка до шести років чула б рідною мовою лише декілька коротких віршів і потік швидких і незрозумілих слів, що лунають по радіо; її розвиток серйозно б сповільнився. Відносно музики цей випадок типовий для більшості дітей"[1].

Аналізуючи концепцію Ш. Сузукі можна виокремити декілька ***основних елементів***, дотримання яких забезпечує оволодіння грою на музичному інструменті в ранньому віці, а саме:

- *прослуховування музики;*
- *мотивація до навчання;*
- *систематичне повторення музичного матеріалу;*
- *поетапне освоєння ігрових дій;*
- *розвиток музичної пам'яті;*
- *використання відповідного репертуару;*
- *участь батьків;*
- *любов і повага один до одного.*

Головний принцип методики Сузукі звучить так: "музичність – не природний талант, а здібність, яка, як і будь-яка здібність, може бути розвинена". За методом Сузукі відбувається не відбір, а розвиток дітей, оскільки ранній початок дає певні переваги, аналогічні ранньому читанню, раннім заняттям математикою тощо. За умов вдалої організації

[1] Suzuki S. Nurtured by Love (A New Approach to Education), Exposition Press, Inc., New York, 1969.

навчального процесу у дітей не виникає кризи після перших років занять на музичному інструменті (це актуально для України, оскільки дуже великий відсоток дітей лишає музичну школу після 2-3 років навчання, пасуючи перед першими труднощами) та їм подобаються уроки, особливо гра в ансамблі.

Однією з важливих педагогічних умов навчання за методикою Ш. Сузукі – викликати інтерес, як чинник мотивації (адже примушування не є ефективним способом навчання). Так, якщо у дитини виникає інтерес до скрипки, вона робить великі успіхи за короткий проміжок часу, іноді перевершуючи будь-які очікування вчителя. Викликати інтерес дитини до предмету навчання – це і є кращий педагогічний метод, тому головне завдання батьків, якщо вони хочуть навчити чомусь дитину – пробудити інтерес.

Аналогічно розвитку мовних навичок дитини та накопиченню нею словарного запасу повинно відбуватися накопичення нею музичного репертуару. Адже дитина, познайомившись зі словом і навчившись його використовувати, не відмовляється від нього в процесі подальшого розширення словарного запасу – так і в музичному розвитку, учні повинні повторювати вже вивчені твори, поступово використовуючи все нові навички і прийоми. Подальше введення нових технічних прийомів і музичних творів повинно відбуватися в контексті знайомих творів.

Маленькі діти володіють дивовижними здібностями розпізнавання і відтворення найтонших нюансів розмовної мови. Сузукі довів, що маленька дитина так само може дізнаватися і розрізняти музичні звуки. Для цього необхідно організовувати постійне прослуховування музичних творів, як і навчаючись материнської мови. Він зауважує, що музична освіта дитини повинна починатися відразу після її народження в процесі ігрових дій, що повторюються, при одному і тому ж музичному супроводі. Проте примушувати дитину слухати музику не треба, сприймання музики повинно відбуватися опосередковано, під час занять чимось іншим. Сузукі попереджає, що діти не втомлюються від слухання музики, як це характерно для дорослих. Маленька дитина любить слухати

знайомі звуки, і якщо вона чує "бурчання" батьків з приводу обридлої музики, її ентузіазм може згаснути.

Метод "материнської мови" підводить дитину, в результаті повторного стимулювання, до розвитку її здібностей. Отже, якщо батьки бажають розвинути у своїх дітей музичні здібності, Сузукі пропонує дотримання наступних порад:

- починати музичну освіту ваших дітей якомога раніше;
- заохочувати їх якнайбільше тренуватися (займатися на музичному інструменті);
- звертати велику увагу на створення сприятливого середовища;
- запрошувати найкращих вчителів;
- обирати найкращий метод навчання.

Частину філософії методики Сузукі також складають: атмосфера духовності, співпраці, радість за успіхи інших дітей. Адже кожна дитина унікальна, вона розвивається у власному темпі, крок за кроком долаючи великий і складний шлях пізнання і досягнення майстерності. Саме у спільному вдосконаленні – підстава радості і задоволення для всіх – дітей, батьків, педагогів.

Слід зазначити, що методика Сузукі була започаткована як скрипкова, проте у подальшому її почали застосовувати і для навчання гри на інших музичних інструментах, наприклад, віолончелі, фортепіано. Так, для кожного інструменту підібрано репертуар, за допомогою якого можна обережно і послідовно розвивати як музичність дитини, так і оволодівати технічними навичками.

Навчання за методикою Сузукі включає індивідуальні заняття, під час яких вчитель виправляє помилки дитини і пояснює батькам програму на наступний тиждень; груповий урок, на якому діти в ігровій формі вчаться музикувати разом та домашні заняття. Щодня (або майже щодня) малюк разом з батьками повинен займатися 15-30 хвилин (тривалість занять залежить від віку дитини та її здатності концентрувати увагу).

Велику увагу автор концепції приділяє такому чиннику виховання як заохочення словом. На уроках трирічних дітей, що є початківцями, Сузукі говорив слово "добре" після кожного

зробленого дитиною зусилля. Він сам ніколи не говорив "погано", а лише "добре", або "це можна зробити ще краще, спробуй ще раз". Сузукі пояснює, що має бути декілька рівнів схвалення, і що краще промовчати, ніж покритикувати.

Ще одним чинником оптимізації процесу навчання є організація домашніх концертів для батьків та інших членів родини щотижня. Такий концерт дозволяє дитині продемонструвати свої успіхи за останній час та слугує мотивацією у її подальшому розвитку та навчанні. Наведемо деякі рекомендації Ш. Сузукі до організації домашніх концертів в додатку Г.

Серед основних вимог до вчителя Сузукі виділяв уміння навчати будь-яку дитину, зокрема уміння правильно стимулювати бажання кожного учня навчатися, а не відмовлятися навчати слабкого учня, користуючись аргументом на кшталт "ця дитина мало займається" ("Пам'ятка для вчителя наведена в додатку Г").

Вчитель, батьки і учень повинні співробітничати, батьки мають бути присутніми на заняттях, їм не обов'язково бути музикантами, щоб стати успішними вчителями для своєї дитини. Протягом всього року батьки співпрацюють з викладачем, щоб обговорити елементи і питання щодо успішної домашньої практики. Це дає можливість не тільки обміну інформацією, а також і для вирішення питань, що стосуються розвитку дитини та проблем, які можуть виникнути.

Необхідно підкреслити, що методика Сузукі ґрунтується на одній специфічній національній рисі японців – на дивовижно міцній структурі сім'ї, у якій матері відводиться особлива роль з точки зору піклування про дітей. Саме на особливому відношенні матері до виховання дитини заснована філософія методики Сузукі, проте в західних країнах, у яких панує зовсім інша система цінностей, де мати має зовсім інші функції як в межах сім'ї, так і ззовні, цього немає. Тому непотрібно намагатися механічно переносити методику Сузукі у виховні системи інших країн. На наш погляд, для того, щоб методика Сузукі "запрацювала" в іншій країні, потрібно не копіювати ідеї Сузукі, а використовувати їх як педагогічні принципи. А це означає, що в цьому випадку слід поєднувати методику Сузукі з

національними традиціями держав, залишаючи дитину в природній для певної країни соціально-культурній та музичній дійсності. Саме тоді методика Сузукі буде доступною та відкритою для багатьох ефективних музично-педагогічних інновацій.

2.5.2. Скрипкова методика Ш. Сузукі

У світову скрипкову педагогіку Ш. Сузукі увійшов як один з інноваторів та основоположників групового методу навчання дітей гри на скрипці. Саме через недооцінення групових методів, упереджене до них відношення та зосередження на індивідуальній формі навчання у музичних школах дана методика не набула розповсюдження у нашій країні. Отже, спробуємо заповнити прогалини та проаналізувати методику навчання гри на скрипці Ш. Сузукі.

Американський педагог музики Джон Д. Кендалл, який їздив до Японії, щоб учитися у Сузукі, виділяє п'ять основних положень у його методиці:

1) людина є продуктом свого середовища;
2) чим раніше, тим краще – не лише у музиці, а й у навчанні загалом;
3) повторення досвіду має важливе значення для навчання;
4) вчителі та батьки (доросле оточення дитини) повинні бути на високому рівні та продовжувати рости, щоб забезпечити найкращу навчальну ситуацію для дитини;
5) методична система повинна засновуватися на розумінні вчителем "коли, що і як"[1].

Останній пункт "коли, що і як" включає в себе відібраний репертуар, що вивчається з учителем, швидкість опанування матеріалом залежить від можливостей дитини. Сузукі написав десять книг під назвою *"The Suzuki Violin School"*, що включають у себе різноманітні барочні та класичні твори (наприклад концерт А. Вівальді ля-мінор), а також сучасні твори аранжовані

[1] Kendall, John D. What the American Music Educator Should Know About Suzuki. Washington, D.C.: Music Educators National Conference, 1973.

Сузукі (наприклад "Twinkle Variations"). Кожному новому технічному елементу Сузукі присвячує спеціально підібраний репертуар. Кожен, хто навчається гри на скрипці за методикою Сузукі розпочинає з "Twinkle Variations" та продовжує кожну наступну книгу, лише після того, як може зіграти кожну п'єсу на достатньому технічному рівні.

Методику навчання гри на скрипці Ш. Сузукі можна застосовувати з трьохрічного віку, проте це не означає, що кожному трирічному малюку відразу ж дають скрипку і смичок. Навпаки, оволодіння грою на інструменті не починається поки сама дитина не захоче цього так, що її неможливо буде вже стримувати. Саме у формуванні подібного бажання і полягає особливість методики Сузукі. Навчання гри на скрипці повинно починатися зі створення відповідної мотивації. До найважніших чинників, що її забезпечують, Сузукі відносить:

- щиру і позитивну участь у навчанні дитини музиці, як родичів, так і учнів-товаришів;
- похвалу за все, що учень виконує добре, і лише після цього зосередження уваги на важливих недоліках;
- конструктивну критику, за умов її крайньої необхідності;
- теплу і щиру підтримку учня в ситуації тривоги або стурбованості;
- розвиток в учнів самоповаги.

У загальному вигляді навчання за методикою Сузукі включає індивідуальні заняття, під час яких вчитель виправляє помилки дитини і пояснює батькам програму на наступний тиждень, і груповий урок, на якому діти в ігровій формі вчаться музикувати разом. Щодня (або майже щодня) малюк разом з батьками повинен займатися на скрипці 15-30 хвилин. Тривалість заняття залежить від віку дитини і її здатності концентрувати увагу. Крім того, індивідуальні заняття проводяться завжди в присутності 3-4 учнів, з одним з яких педагог працює індивідуально, інші ж є спостерігачами.

Саме групові заняття займають важливе місце в школі Ш. Сузукі, оскільки вони значно підвищують реакцію й музично-слухові можливості дитини. На групові заняття діти

збираються двічі на місяць. Усі учні школи навчаються на основі одного музичного матеріалу, при чому повторення вивчених раніше творів є обов'язковим, що і створює умови для групових занять, де діти грають в унісон. На таких уроках використовуються різні варіанти вивчення складних місць твору, програвання по слуху мелодійних диктантів: аналогічно відлунню, коли учень повторює за вчителем, чи вся група повторює матеріал, що вивчається, або один починає, а інший продовжує. Дух змагання, постійне порівняння себе з іншими збільшує інтерес до занять, змушує прагнути кращих результатів.

Отже, групові заняття – це курс з 15 колективних уроків за семестр. Учні добираються в групу залежно від рівня їх здібностей, а не обов'язково за віком. На цих уроках учні мають можливість взаємодії з іншими музикантами. Урок в групі (ансамблі) дозволяє кожній дитині випробувати соціальні аспекти музики, отримувати нові навички у спілкуванні з однолітками.

Всі групові інструментальні заняття містять такі компоненти:

- виконання фрагментів музичних творів з коментуванням;
- підготовка до концертного виконання (усвідомлення дітьми того, що якість звучання всієї групи залежить від кожного окремого учасника);
- демонстрацію технічного рівня кожного учня окремо шляхом програвання фрагменту самостійно;
- вивчення основ теорії та нотної грамоти;
- різноманітні ігри.

Отже, аналіз методики Ш. Сузукі дозволяє стверджувати, що вона не суперечить іншим та може бути використана поряд з ними, так як дана методика характеризується філософічністю й практичною користю для молодих скрипалів, на відміну від методик виконавського спрямування, на чому послідовники школи Сузукі активно наголошують.

2.6. Система музичного виховання "Colourstrings"

Геза Szilvay (нар. 1943) угорський педагог-скрипаль, засновник і диригент оркестру "Helsinki Strings", директор "East Helsinki Music Institute", автор методики "Colourstrings".

Понад тридцять років у всьому світі відома методика навчання гри на скрипці "Colourstrings" ("Кольорові струни"). Методика розроблена видатним педагогом Г. Зілвей (G. Szilvey) та ґрунтується принципах системи музичного виховання Золтана Кодая. За допомогою методики "Кольорові струни" багато поколінь дітей стали як музикантами-професіоналами, так і аматорами. Методика початкового навчання гри на скрипці "Кольорові струни" успішно використовується у багатьох країнах та, на превеликий жаль, майже невідома в Україні.

У даній методиці акцент зміщується з процесу оволодіння грою на скрипці на саму дитину, що допомагає їй задовольнити потребу у музичному розвитку. "Моє бажання було створити дитино-центровану скрипкову методику, яка продовжила б традиції З. Кодая: гармонічну та постійну рівновагу між розвитком музичного сприйняття та інструментальної техніки, опанування музичною теорією та розвитком емоційності. Спів, слухання, гра на інструменті, нотна грамота в цій методиці нероздільні"[1]. Методика розрахована на початкове оволодіння базовими навичками гри на скрипці протягом трьох років. Курс за даною методикою складається з трьох розділів: підготовчий – "Music kindergarten", навчання на основі релятивного сольфеджіо, навчання на основі абсолютної системи (структуру матеріалу подано у табл. 2.2).

Інноваційним та ефективним методом є поділ курсу за методикою "Кольорові струни" на три розділи:

- *підготовчий – "Music kindergarten";*
- *навчання на основі релятивного сольфеджіо;*
- *навчання на основі абсолютної системи.*

---

[1] Szilvay G. Violin ABC Handbook for Teachers and Parents. – Fennica Genrman, – 115 p.

Таблиця 2.2

Структура навчального матеріалу

Розділ навчання	Дидактичний матеріал	Основний зміст
I *Музика для дитячого садку* *"Music kindergarten"*	Серія "Singing – Rhythm Rascals": кольорові книжки, книжки з вправами та музичний матеріал CD: "Singing Rascals Pentatonic" "Singing Rascals LA" "Singing Rascals DO" "Rhythm Rascals TA" "Rhythm Rascals TI-TI"	*Навчальний матеріал мотивує та готує дитину для подальшого інструментального навчання*
II *Навчання гри на скрипці на основі релятивного сольфеджіо*	Книга "A" "Duettini"	Оволодіння постановкою рук, опанування основними рухами на скрипці
	Книга "B" "Duettini" "Sonatini" "Sonata I" "Colourful I"	Опанування базовим ритмом, гра пентатонічних мелодій
	Книга "C" "Sonatini" "Sonata I" "Colourful I"	Подальше опанування пентатонічними мелодіями, опанування різноманітним ритмічним малюнком
	Книга "D" "Sonata II" "Easy chamber music"	Гра мажорних та мінорних мелодій
III *Навчання гри на скрипці на основі абсолютної системи*	"Scales I" "Scales II" "Sonata IV"	Перехід до абсолютної системи
	Книга "E" "Sonata III" "Sonata V" "Easy chamber music" "Colourful II"	Вивчення основних моделей розташування пальців на грифі
	Книга "F" "Sonata VII" "Duos III" "Scales III" "Colourful III" "Easy chamber music"	Подальше оволодіння розташування пальців на грифі
	"Yellow Pages I" "Duos II"	Оволодіння складним ритмом
	"Yellow Pages II" "Duos II"	Оволодіння складним ритмом та орнаментикою
	"Yellow Pages III" "Sonata VI"	Оволодіння базовими штрихами

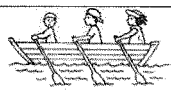
Так, вже на підготовчому етапі методика комплексно реалізує основні ідеї системи музичного виховання З. Кодая, зокрема, основну його ідею – "музика належить усім". За допомогою спеціального розробленого музичного матеріалу – "Singing Rascals" та "Rhythm Rascals" Г. Зілвей прагне створити творче музичне середовище у кожному домі, де зростають діти. З метою підвищення інтересу дітей (та їх батьків) до музики була розроблена серія музичних казок, оповідань, малюнків та записані музичні твори для домашнього прослуховування.

Лише після того, як створена мотивація до музичних занять за допомогою музичних казок, дитині пропонується ретельно структурована до-інструментальна підготовка під час музичних занять у дитячому садочку. Дана підготовка включає спів пісень, виконання ритмічних вправ, знайомство з донотним музичним записом. Музичний матеріал подається дитині в ілюстрованих пісенниках, зошитах з донотним записом та компакт-дисках.

Значно полегшує дитині опанування нотним записом ***донотний запис***, який моделює в зображенні 1-2 характеристики звучання. Донотний запис допомагає дітям встановити зв'язок між характеристиками звуку та їх зображенням, що дуже складно зробити засобом традиційної нотації. Робота з зошитами з донотним записом є найулюбленішою формою роботи дітей як на уроці, так і вдома.

У розроблених Г. Зілвеям зошитах з донотним записом, відбувається поступовий перехід від зображення мелодії за допомогою малюнку, до наближення до її реального нотного запису. Також у зошитах з донотним записом діти поступово переходять від простого розмальовування картинок до самостійного запису мелодій.

Зазначимо, що за кожною тривалістю Г. Зілвей закріплює не лише складове позначення, а й образ, що допомагає дитині краще опановувати ритмічні малюнки та читанням з листа:

Тривалість нот	**Складове позначення**	**Візуальний образ**	
Четвертна	ТА		"Машина" (англійський варіант – "car")
Дві восьмі	ТІ-ТІ		"Потяг" (англомовний варіант – "quick train")
Шістнадцяті	ТІ-РІ-ТІ-РІ		"Літак" (англомовний варіант – "airplane")
Половина	ТА-А		"Човен" (англомовний варіант – "boat")
Половинна з крапкою	ТА-А-А		Човен з трьома веслярами
Четвертна пауза	Спочатку озвучується ніби "дмуханням" щоб згасити свічку, потім ММ		Згасла свічка

Так, у зошиті "Пентатоніка" дитина лише розмальовує умовні "ноти" та вчиться слідкувати по нотам за мелодією. В зошиті "Ля" відбувається перехід від малюнків до більш абстрактних нот, дитина починає співвідносити висоту звука з певною нотою. В зошиті "До" дитина переходить до самостійного запису мелодії та ритму, поступово звикає до п'ятилінійної нотації. В зошиті "Та" вводяться ритмічні позначення нот, дитина не лише вчиться їх розпізнавати, а й опановує самостійний запис ритму. В зошиті "ТІ-ТІ" відбувається подальше ускладнення ритмічних малюнків, дитина самостійно записує пісеньки.

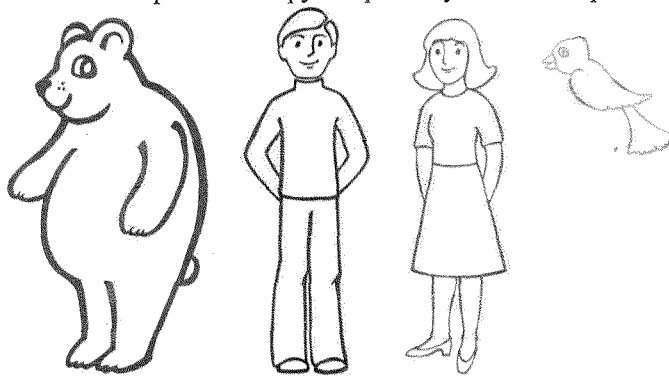
Приклади умовного запису пісеньок з різних зошитів наводимо у додатку Д.

На думку Г. Зілвея, можна переходити до навчання гри на інструменті лише після ґрунтовної доінструментальної підготовки. Дитина, яка готова розпочати інструментальне навчання, спочатку має познайомитися з різними інструментами. В ході регулярних спостережень за індивідуальними та груповими заняттями дитина повинна самостійно обрати який саме інструмент їй найбільш підходить – скрипка або віолончель (саме для цих двох інструментів розроблено повний пакет матеріалів). Адже перед усім необхідно враховувати інтерес та бажання дитини. Інструментальне навчання є природним та логічним продовженням музичних занять у дитячому садочку. Оскільки посібники для навчання гри на скрипці містять пісні, вірші та ритми, що знайомі дитині з посібників "Rascals".

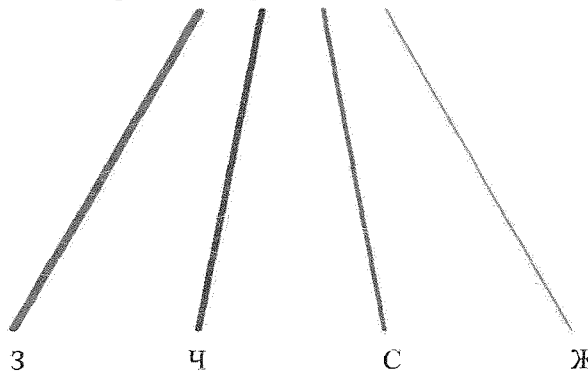
Основний розділ методики – навчання на основі релятивного сольфеджіо – це чотири книги "A", "B", "C", "D", у яких повною мірою дитина оволодіває початковими навичками гри на скрипці, розвиває музичний слух, ритмічне чуття та опановує основи ансамблевого музикування. Однією з головних особливостей даних книг є використання кольору та візуальних презентацій. Г. Зілвей виходив з того, що діти віддають перевагу кольоровим предметам. Тому, за допомогою кольору він спробував активізувати процес навчання, зробити його простішим та більш приємним. Ритм, висота звуку, інтервали та різні елементи музичної грамоти подаються візуально, відповідно до особливостей дитячого сприйняття.

Навіть дитина-початківець одразу відчуває та розрізняє яскраво виражений тембр кожної струни. Ґрунтуючись на цій особливості Г. Зілвей за кожною струною закріпив свій візуальний образ: струні Соль відповідає образ ведмедя, Ре – тата, Ля – мами, Мі – пташки. Крім візуального образу кожна струна має відповідний колір: соль – зелена, ре – червона, ля – синя та мі – жовта.

Зображення струн скрипки у вигляді образів



Зображення струн у вигляді кольорових ліній



Візуальні презентації дозволяють дитині вже при першому знайомстві зі скрипкою та струнами не лише оволодівати навичками читання з аркушу, а й зробити даний процес приємним і цікавим. Тим самим встановлюються перші зв'язки між грою, читанням з листа і намаганням прислухатися до власної гри, що є основою всієї подальшої роботи з оволодіння грою на скрипці. Незважаючи на приємність та доступність навчального процесу для дитини, автор методики з перших уроків вирішує складне завдання закладення основ якісної інструментальної техніки. Так, в історії навчання гри на скрипці,

це – перші спроби використання піцикато лівої руки з початкових уроків, а також впровадження нової ідеї "номерного" піцикато (піцикато всіма пальцями лівої руки). Велика увага приділяється опануванню з перших уроків грою у різних позиціях за допомогою гри натуральних флажолетів як в середині, так і у самих високих позиціях. Необхідно зазначити, що діти вчаться спочатку грати натуральні флажолети і лише потім переходять до гри нот у першій позиції. Крім вільного володіння усім грифом флажолети дозволяють налаштувати слух дитини на якісне звучання, адже флажолети звучать лише при гарному звуковидобуванні.

Крім оволодіння навичками гри на інструменті Г. Зілвей у своїй методиці надає важливого значення співу дитини, тому кожний урок повинен містити як спів пісень зі словами (переважно це ті пісні, які дитина має грати на скрипці), так і сольфеджування. Мелодії використовуються достатньо прості, з початку це пісні на одній-двох нотах з поступовим переходом до пентатоніки, пізніше до засвоєння діатонічної мелодії.

Метод релятивної сольмізації З. Кодая, який є підґрунтям даної методики, використовується не лише для оволодіння співом і нотною грамотою, а й для розвитку навичок скрипкової гри. Так, рухома ДО (тоніка) дозволяє юному виконавцю за допомогою транспонування оволодіти усім грифом уже на початковому етапі навчання. Розвиток аплікатурного мислення починається з перших уроків, адже знайома мелодія грається різною аплікатурою та на різних струнах, що не тільки підвищує технічну гнучкість, але й сприяє удосконаленню внутрішнього слуху.

Дана методика заснована на ідеях інтегративного навчання, оскільки вона дозволяє одночасно розвивати та удосконалювати музичне сприйняття, музичну грамотність, збагачувати емоційний світ дитини, оволодівати навичками скрипкової гри та співу. З метою інтенсифікації процесу навчання використовується уся чуттєва сфера дитини – зір, слух, відчуття дотику, тобто кожне нове поняття або навичку опановують за допомогою наочного зображення, слухового образу та м'язових відчуттів.

Методика також поєднує в собі форми індивідуального та групового навчання. З перших уроків навчання дитина опановує секрети камерного музикування та ансамблевої гри за допомогою дуетів, тріо, квартетів та оркестрових п'єс для камерного оркестру, які засновані на знайомих піснях з посібників "Rascals". Така різноманітна ансамблева гра сприяє соціалізації дитини та проявам її лідерських та комунікативних якостей.

Музика є найбільш інтернаціональною мовою: тим не менш, дитина має право на рідну мову, навіть в музиці! Автор методики "Кольорові струни" закликає вчителів враховувати дану потребу дитини та виступати співавторами музичного матеріалу. У спеціальних розділах педагогу пропонується добирати музичний матеріал, що ґрунтується на знайомих мелодіях, піснях з рідної мови дитини.

Урок за даною методикою повинен буди творчим та включати такі елементи: використання кольору та візуальних презентацій; читання з листа; опанування навичками скрипкової гри шляхом наслідування; створення власних мелодій та їх запис; транспонування на основі релятивної системи; імпровізацію; спів.

Методика "Кольорові струни" одна із найефективніших методик початкового навчання гри на скрипці, оскільки вона одночасно і є дитиноцентрованою, і закладає гарну музично-технічну основу, сприяє розвитку у кожної дитини не лише музичних здібностей, а й концентрації уваги, пам'яті, координації, навичок спілкування, дисципліни та тим самим допомагає в навчанні усім іншим дисциплінам.

Запитання. Завдання

1. В чому полягає феномен "поляризації уваги" у системі М. Монтессорі?
2. Охарактеризуйте основні складові музичного виховання у педагогічній системі М. Монтессорі.
3. Розкрийте особливості використання дидактичного матеріалу М. Монтессорі.
4. В чому полягає сутність евритмії Е. Жак-Далькроза?

5. Проаналізуйте основні принципи системи музичного виховання Е. Жак-Далькроза.
6. В чому полягають основні принципи системи музичного виховання З. Кодая?
7. Розкрийте особливості використання відносної сольмізації.
8. Дайте приклад структури уроку за системою З. Кодая.
9. Розкрийте сутність феномена "елементарна музика".
10. Які особливі форми роботи використовуються у навчально-вихованому процесі за системою К. Орфа?
11. В чому полягає сутність поняття "материнська мова"?
12. Які переваги та слабкі сторони з погляду сучасної дидактики має система музичного виховання Ш. Сузукі?
13. В чому полягає інноваційність системи музичного виховання "Colourstrings"?
14. Проаналізуйте особливості доінструментальної підготовки у системі "Colourstrings".

Рекомендована література

Основна

1. Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Классика-XXI, 2008. – 248 с.

2. Завалко Е.В. Методика "Colourstrings" Г. Зилвея – творческий подход к обучению детей игре на скрипке / Е.В. Завалко // Креативное обучение в Детской Музыкальной Школе / Научно-метод. вестник Лаборатории музыкальной семантики. – № 4 (18), 2012. – С.17-20.

3. Завалко К.В. Музично-ритмічне виховання за системою Еміля Жак-Далькроза / К.В. Завалко // Музичний керівник. – № 7. – Київ: "МЦФЕР-Україна", 2012 – С.7-10.

4. Завалко К.В. Особливості музичного виховання у педагогічній системі Марії Монтессорі / К.В. Завалко // Музичний керівник. – № 11. – Київ: "МЦФЕР-Україна", 2012 – С.4-9.

5. Завалко К.В. Система музичного виховання Золтана Кодая / К.В. Завалко // Музичний керівник. – №4. – Київ: "МЦФЕР-Україна", 2012 – С.11-16.

6. Завалко К.В. Дитяча скрипкова педагогіка: інноваційний підхід / К.В. Завалко. Монографія. – Ч.: ЦТНІ, 2011. – 324 с.

7. Кодай З. Избранные статьи. – М., 1983.

8. Монтессори М. Самовоспитание и самообучение в начальной школе. - М.: Московский Центр Монтессори, 1993. – 203с.

9. Сузуки Ш. Взращенные с любовью: Классический поход к воспитанию талантов. – Мн.: Попурри, 2005. – 192 с.

10. Szilvay G. Violin ABC Handbook for Teachers and Parents. – Fennica Genrman, – 115 p.

Додаткова

11. Виноградов Л. Коллективное музицирование. Музыкальные занятия с детьми от пяти до десяти лет. / Л. Виноградов – СПб.: Образовательные проекты, 2008. – 160 с.

12. Куришев Є.В., Куришева Л.К. Теорія та практика музично-естетичного виховання за системою К.Орфа. – К.: ІСДОУ, 1994.

13. Тютюнникова Т.Э. Видеть музыку и танцевать стихи… Творческое музицирование, импровизация и законы бытия. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.

14. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа / Сб. статей под ред. Л. Баренбойма. – М., 1978.

15. Frazee J. Orff Schulwerk today: nurturing musical expressiohn and understanding, 2006. – 256 p.

16. Micheal Houlahan, Philip Tacka Kodaly Today: A Cognitive Approach to Elementary Music Education – Oxford University Press, USA, 2008 – 632 p.

ІІІ. ІННОВАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Сучасна школа і суспільство все більш явно потребують учителя, готового працювати в інноваційному режимі, методологічно й технологічно підготовленого до реалізації інновацій. Інноваційна освітня діяльність, яка виявляється у внесенні в освітню практику нових ідей, методик, технологій, відмові від навчальних штампів, слугує оновленню змісту сучасної освіти, створює нові педагогічні технології, пропонує нові можливості для творчості вчителя, сприяє підготовці творчо мислячої людини.

3.1. Інноваційна освітня діяльність

3.1.1. Сутність інноваційної діяльності вчителя

Основу і зміст інноваційних освітніх процесів становить інноваційна діяльність, сутність якої полягає в оновленні педагогічного процесу, внесенні новоутворень у традиційну систему, що передбачає найвищий ступінь педагогічної творчості. Суб'єктом, носієм інноваційного процесу є, насамперед, педагог-новатор.

Стосовно педагогічного процесу використання терміну *"інноваційна діяльність"* правомірно, коли мають місце підходи, методи, технології, які ще не використовувалися, але це і той комплекс елементів або окремі елементи педагогічного процесу, які несуть у собі прогресивне начало, що дозволяє в умовах та ситуаціях, які змінюються, достатньо ефективно вирішувати завдання виховання та навчання.

Інновація як елемент дидактичного процесу – це результат творчої діяльності, основний зміст якої знаходиться у певному протиріччі з традицією, що існує. Будь-яка інновація може виникнути у надрах гарно вкоріненої традиції.

Традиція та інновація в особистості творця ведуть між собою постійний діалог, завдяки якому стає можливим творчий процес та творчий розвиток традицій. Творча діяльність необхідна не лише для породження інновацій, але і для

підтримання культурних, художніх та наукових традицій. Традиції та інновації є взаємно необхідними факторами розвитку. Неперервність традицій – підстава поступального руху культури. Творча діяльність завдяки своїй діалогічній єдності з традиціями виконує стабілізуючу функцію.

Відмітимо певні розбіжності між класичною педагогічною системою діяльності вчителя та інноваційною педагогічною системою діяльності вчителя (табл. 3.1).

Таблиця 3.1

Порівняльний аналіз класичної педагогічної системи та інноваційної педагогічної системи діяльності вчителя

Параметр *порівняння*	**Класична педагогічна *система діяльності* вчителя**	**Інноваційна педагогічна *система діяльності* вчителя**
Пріоритет	Стабільне функціонування системи	Процеси руху, розвитку і переходу системи в якісно інші стани
Домінуючі процеси	Організація педагогічної системи	Перехід від процесів організації до самоорганізації педагогічної системи
Характер педагогічного процесу	Переважно консервативний, центральне місце посідає стадія аналізу структури системи	Повніше використовує енергетичний потенціал процесів синергії (взаємодії, кооперації)
Особливості взаємозв'язку компонентів системи	Проблема взаємозв'язку розглядається як взаємозв'язок компонентів усередині системи	Вивчається сукупність внутрішніх і зовнішніх взаємозв'язків педагогічної системи
Джерело руху	Вбачається лише в самій системі	вбачається у зовнішньому середовищі

Інноваційну діяльність вчителя можна трактувати як особистісну категорію, як творчий процес та результат творчої діяльності. Вчитель-новатор, реалізуючись у педагогічній діяльності, обов'язково включається у креативний процес, який актуалізується у креативному результаті. Цей результат виражається не лише у матеріальних, а потім духовних цінностях, але і в особистісному перетворенні у ході створення не лише суб'єктивно, але і об'єктивно нового продукту.

Виходячи з цього інноваційна діяльність створює трирівневу структуру, де основою є рефлексія – осмислення особистістю власної пошуково-творчої діяльності; креативно-перетворююча діяльність та співтворчість.

Під ***інноваційною освітньою діяльністю*** розуміється комплекс заходів щодо забезпечення інноваційного процесу на тому або іншому рівні освіти, а також сам цей процес. До основних функцій інноваційної діяльності відносять зміни компонентів педагогічного процесу: смислу, цілей, змісту освіти, форм, методів, технологій, засобів навчання, системи управління тощо.

До складу інноваційної діяльності входять: науковий пошук, створення нововведення, реалізація нововведення, рефлексія нововведення. Основним результатом пошукового етапу є сформульована інноваційна проблема, мета та завдання нововведення. Далі слідує інноваційний проект намічених змін. Знакова та матеріальна фіксація нововведення у формі нових положень виступає основним результатом етапу створення інновації. На етапі реалізації інноваційна діяльність включає в себе наступні дії: програмно-сценарні, організаційно-управлінські, експериментально-оцінні та оформлювально-трансляційні. У процесі рефлексії відбувається співвіднесення отриманих результатів з поставленими цілями, отриманий продукт порівнюється з його початковим образом.

Модель інноваційної діяльності включає: інноватора, нормативні положення, середовище нововведення, процесуальний компонент, нововведення. Нововведення при такому розгляді розуміється як результат інновацій, а інноваційний процес включає у себе три етапи: генерування ідеї (у певному випадку – наукове відкриття), розробку ідеї у прикладному аспекті, реалізацію нововведення на практиці.

Форми залучення педагога до інноваційної діяльності

До різноманітних форм залучення педагога до інноваційної діяльності належать:

- організація постійно діючого наукового семінару з найактуальніших проблем, над якими працюють педагоги навчального закладу;

- стажування педагогів при науково-дослідних інститутах і ВНЗ;
- педагогічні ради, круглі столи, дискусії;
- ділові, евристичні ігри з генерування нових педагогічних ідей;
- творча діяльність педагогів у методичних об'єднаннях;
- участь у науково-практичних конференціях;
- узагальнення власного досвіду і досвіду колег;
- заняття на спеціальних курсах підвищення кваліфікації;
- самостійна, дослідницька, творча робота на темою, проблемою;
- участь у колективній експериментально-дослідницькій роботі у межах спільної проблеми, над якою працюють педагоги навчального закладу.

Таким чином, діяльність, яка забезпечує перетворення ідей у нововведення, а також формує систему управляння даним процесом і є інноваційною діяльністю.

3.1.2. Концептуальна модель інноваційної діяльності вчителя музики

Якщо використати для аналізу інноваційної діяльності вчителя музики підхід градацій факторів соціалізації особистості (О. Мудрик[1]), можна виокремити чотири підструктури: мікро-, мезо-, макро- і мегапростори. Тобто кожен з соціальних просторів інноваційної діяльності, який потребує формування необхідних якостей, оволодіння інноваційними знаннями та методами, видами діяльності (рис. 3.1).

[1] Мудрик А.В. Социализация человека. – 2007 – 280 с.

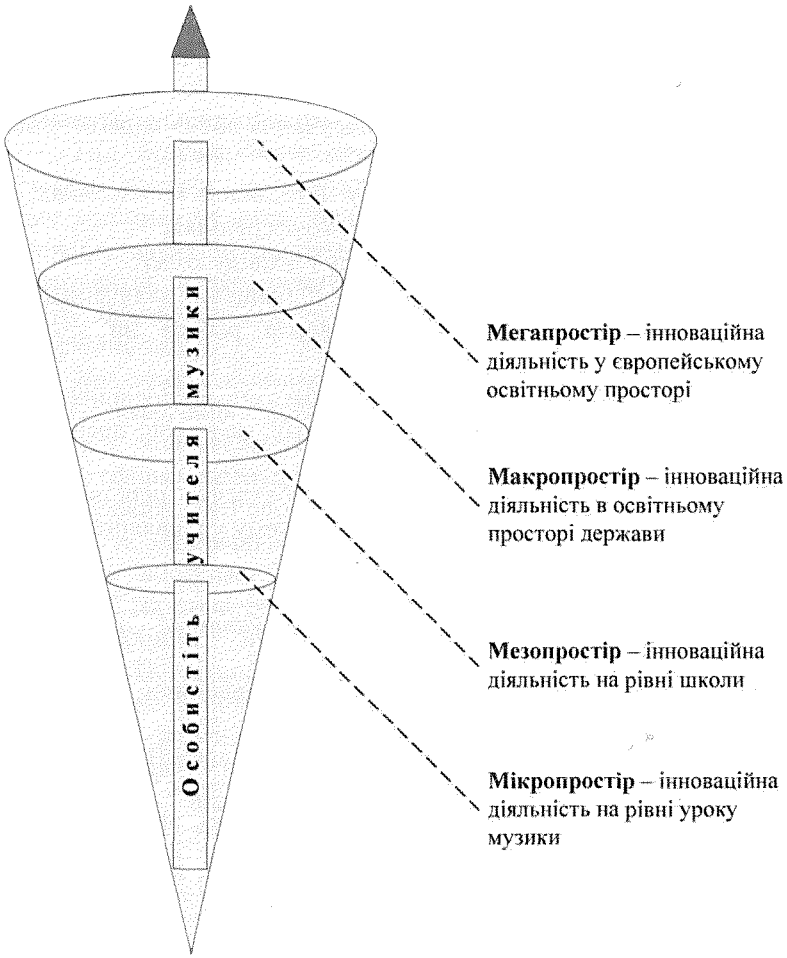


Рис. 3.1. Концептуальна модель інноваційної діяльності вчителя музики

Розглянемо та проаналізуємо більш детально кожний з просторів інноваційної діяльності та спроектуємо його на діяльність вчителя музики. ***Мікропростір*** інноваційної діяльності вчителя музики розглядається на рівні соціального простору уроку музики, тобто на рівні інноваційних методів,

форм та засобів роботи з учнями – від адаптації відомих інноваційних методів до створення власних.

Сучасний підхід до професіоналізму вчителя музики визначається його здатністю орієнтуватися в різних видах діяльності, відмінними ознаками якої є висока інтенсивність, різноманітність умов здійснення, широке використання прийомів практичного музикування у сполученні з педагогічними поясненнями. Отже, складність цієї праці обумовлена її поліфункціональністю, де поряд з дидактичними аспектами виступають і суто виконавські.

Саме тому, говорячи про структуру інноваційної діяльності вчителя музики у межах мікропростору необхідно розглядати її як єдність та сформованість певних компетенцій, а саме: методичної, психолого-педагогічної, виконавської, музично-педагогічна. Оскільки саме їх єдність та взаємодоповнюваність дозволить оволодіти майбутньому вчителю музики інноваційними способами діяльності та використовувати інновації у педагогічному просторі уроку музики.

Мезопростір інноваційної діяльності вчителя музики представлений на рівні соціального простору школи, адже педагог-музикант має створювати та впроваджувати інновацій в ході організаційної, просвітницької, виховної та інших видів діяльності. Сучасний педагог-вихователь, якого потребує особистісно-орієнтована школа, повинен відповідати таким вимогам:

- виявляти ціннісне ставлення до школяра, визнавати його унікальність, неповторність;
- виявляти гуманну педагогічну позицію;
- вміти створювати і постійно збагачувати культурно-інформаційне і наочно-розвивальне освітнє середовище;
- вміти працювати зі змістом навчання, додаючи йому особистісно-смислову спрямованість;
- володіти різноманітними інноваційними методами і прийомами;
- виявляти турботу про розвиток і підтримку індивідуальності кожного вихованця.

- Інноваційні форми музично-просвітницької діяльності можуть бути представлені наступним чином:
- концертно-лекційні форми – концерти, музичні бесіди тощо;
- діалогові форми музичного спілкування – музичні диспути, круглі столи, дискусії, мозковий штурм;
- розважальні форми організації музичного дозвілля – вечори, інтерактивні конкурси, караоке, вікторини, зустрічі;
- наочні форми музичної пропаганди – музичні інтернет-газети, виставки.

Багатоплановість та багатопрофільність роботи вчителя музики як диригента-хормейстера вимагає від нього володіння багатьма знаннями та уміннями, а саме: уміннями організувати хоровий колектив, проводити хорові репетиції, підбирати репертуар для хору, розспівувати хор та задавати тон по камертону; уміннями розкрити художній зміст твору, ілюструвати твір за допомогою гри та співу, читати хорові партитури, володіти основами диригентської техніки; уміннями керувати процесом колективного виконання, діагностувати хоровий спів, розрізняти за тембром звучання хорових партій, коригувати хорову звучність; уміннями створювати своє власне трактування творів, художню інтерпретацію; умінням організовувати концертний виступ (володіти собою під час виступів, мобілізувати хоровий колектив, коректувати жестами звучання в процесі виконання). Вважаємо, що володіння означеними вміннями дозволить учителю музики проводити ефективну класну і позакласну вокально-хорову роботу.

Макропростір передбачає інноваційну діяльність вчителя музики в межах національної освітньої системи. Макропростір вимагає участі у всеукраїнських конференціях і семінарах, обмін досвідом з колегами, проведення власного наукового дослідження. Макропростір інноваційної діяльності передбачає сформованість методологічної культури та потребує розуміння сутності музично-педагогічних явищ, оволодіння методами наукового пізнання, ознайомлення з логікою дослідницького

процесу, досвіду аналізувати й передбачати його подальший розвиток.

Саме методологічна підготовка дозволяє майбутньому вчителю музики глибше усвідомити діалектичний характер майбутньої педагогічної діяльності, здійснити аргументований вибір методичних засобів, якомога точніше виявити ефективність, життєдіяльність тих або інших навчальних програм та посібників.

В процесі опанування методологією педагогіки майбутній вчитель оволодіває методологічними знаннями та вміннями, які становлять основу конструктивно-перетворюючої діяльності вчителя, оскільки для сучасного педагога важливо володіти методами конструювання, проектування, дедукції та індукції, мисленнєвого експерименту, а також особливостями природно-наукового та гуманітарного мислення, з урахуванням їх взаємозв'язку.

Мегапростір передбачає планетарне охоплення, а в контексті розгляду проблеми інноваційної діяльності вчителя музики, особливо вирізняється така його характеристика, як державний та європейский освітній простір: знання мов, полікультурна та інформатична компетентності, що дозволяють оволодівати інноваціями. Мегапростір вимагає участі у всеукраїнських та міжнародних конференціях і семінарах, обмін досвідом з колегами, проведення власного наукового дослідження.

У період глобалізації та європейської інтеграції щоразу більше зв'язків поєднує нас з іншими державами і культурами. Тому мета та виклик, які стоять перед освітньою системою вищої школи, – набуття знань іноземних мов майбутнім вчителем на рівні можливості використання у подальшій професійній діяльності. Це узгоджується з актуальними рекомендаціями ЄС та Ради Європи. Місія вчителя в цьому контексті змінюється – від викладу матеріалу лише рідною мовою до використання наукових джерел, написаних іноземними мовами. Це складне завдання, оскільки вимагає володіння декількома іноземними мовами та роботи з іншомовною літературою.

3.1.3. Принципи та етапи інноваційної діяльності педагога

Інноваційна діяльність педагога передбачає дотримання таких принципів:

Принцип інтеграції освіти. Вимагає уваги до кожної дитини як особистості, орієнтації на формування громадянина з високими інтелектуальними, моральними, фізичними якостями.

Принцип диференціації та індивідуалізації освіти. Потребує забезпечення умов для розвитку здібностей кожного вихованця, максимальний розвиток здібностей дитини, незалежно від соціально-економічного та суспільного статусу сім'ї, статі, національності, віросповідання.

Принцип демократизації освіти. Передбачає створення передумов розвитку активності, ініціативи, творчості учнів і вчителів, залучення громадськості в управлінні школою.

Дотримання цих принципів передбачає зміну характеру освітньої системи, змісту, методів, форм, технологій навчання й виховання. Метою освіти за таких умов є вільний розвиток індивідуальних здібностей, мотивів, особистісних цінностей творчої особистості.

Дослідники інноваційної педагогічної діяльності виокремлюють наступні три етапи цієї діяльності.

І етап – зародження інновації. Цей етап зумовлюється законом циклової повторюваності педагогічних інновацій: нове відродження старого у нових умовах – гімназій, ліцеїв, технологій навчання та виховання педагогів минулого. Але це не повторення старого, а виникнення нового та відносна повторюваність деяких моментів старого рішення сучасних педагогічних проблем.

ІІ етап – освоєння педагогічних інновацій. Для цього етапу характерна тенденція посилення потреб у новому педагогічному знанні та новій педагогічній діяльності. Формулюється рішення щодо прийняття або неприйняття інновації. Як свідчить практика, у педагогічних колективах відпрацьовані дві схеми прийняття рішень щодо нововведень.

Перша схема

1. Формування педагогічної проблеми.
2. Аналіз педагогічної проблеми.

3. Аналіз шляхів рішення проблеми.
4. Вибір рішення шляхом введення інновації.
5. Прогнозування наслідків рішення.
6. Апробація (можливе відмовлення від нововведення).

Друга схема

1. Ознайомлення з інновацією (початкова інформація).
2. Прояв інтересу (пошук додаткової інформації).
3. Оцінка інновації та рішення її опанувати.
4. Апробація (можлива відмова від нововведення).

ІІІ етап – "рутинізація", перетворення інновацій у традицію, звичний спосіб діяльності. На даному етапі використання інновація починає мати масовий характер. Цей етап зумовлюється двома законами: законом фінальної реалізації інноваційної діяльності та законом стереотипізації педагогічної інновації.

Розглянута структура інноваційної педагогічної діяльності не є одиничною. С. Шаронова[1] вважає, що процес впровадження педагогічних інновацій у практику може мати інші етапи.

Перший етап потрібен, щоб визначитися у виборі мети та засобів інноваційної діяльності, проводиться аналіз ситуації в освіті на всіх його рівнях: міжнародному, державному, регіону, конкретного закладу освіти.

Другим етапом є вибір засобів впровадження інновації. Під засобами мають на увазі кадрову, матеріально-технічну, фінансову та моральну базу освітнього закладу; ведення експериментальної (дослідницької) роботи. Результатами етапу є створення концепції інновації, визначення об'єму останньої та розробка технічного завдання на ведення дослідницької роботи у обраному напрямі інноваційної діяльності.

Третій етап – розробка програми реалізації експерименту та науково-методичне забезпечення інновації. При розробці програми експерименту особливу увагу слід приділити визначенню її етапів та критеріїв діагностики очікуваних результатів, співвіднесенню значущості та новизни цих результатів з наявним традиційним досвідом. Науково-

[1] Шаронова С.А. К технологии внедрения инноватики в образовании // Проблемы психологии образования. – М., 1994. – Вып. 2. – С. 95-106 с.

методичне забезпечення є як вираженням змісту інновації, так і гарантом можливості її реалізації на практиці. Результатами третього етапу є реалізація програми педагогічних інновації, створення їх науково-методичного забезпечення та розробка рекомендацій щодо широкого використання інновацій.

Четвертий, заключний, етап – впровадження інновації у практику, перетворення її на традицію. На даному етапі виробляються нормативи змісту, фінансування та правового забезпечення інновації. Основним тут є експертиза інноваційної діяльності, яка визначає ступінь значимості та цінності інновації, рівні її впровадження.

Перераховані етапи інноваційної педагогічної діяльності передбачають традиційний підхід "впровадження науки у практику". З урахуванням особистісно орієнтованої парадигми освіти необхідно планування ситуацій включення суб'єктів інноваційної освіти в процес її реалізації та за необхідності – перетворення.

3.1.4. Фактори, що перешкоджають нововведенням

Основна проблема управління інноваціями міститься у виникненні феномену спротиву змінам. Прийняття інновації найчастіше є результатом групового рішення, тобто функція колективної дії, що виражається у формуванні групового консенсусу по відношенню до запропонованого нововведення.

Одна зі складових психологічного бар'єру до нововведень визначається як небажання змінювати сталі стандарти поведінки, страх невизначеності, існуючі звички. Причини неприйняття інновацій містяться у сфері свідомості індивідів, що включені у процес змін.

У інноваційних процесах виокремлюються цільові орієнтації основних груп учасників процесу інновацій. На основі їх позицій по відношенню до інновацій формуються основні рольові групи – інноватори, організатори, виконавці, користувачі. Позицію груп по відношенню до конкретного нововведення визначають як ініціатива, сприяння, протидія або бездіяльність.

За результатами дослідження, виконаного О. Совєтовою[1], складені словесні портрети різних типів ставлення до нововведень.

"Консерватор". Він згоден з тим, що стабільність, стійкість у житті завжди краще нестабільності, нестійкості. Симпатизує тому, хто сумнівається у корисності (доцільності) сміливих починань та нововведень, проявляє розумну обачність. Абсолютно не згоден з тим, що діяти треба рішуче та сміливо. Не вважає, що успішність нового починання, як правило, більше залежить від власних зусиль ініціаторів цих починань, ніж від зовнішніх умов.

"Радикальний новатор". Абсолютно не згоден з тим, хто сумнівається у корисності (доцільності) сміливих починань та нововведень, проявляє доцільну обережність. Не вважає, що стабільність, стійкість у житті завжди краще нестабільності та нестійкості, вважає, що необхідно діяти рішуче та сміливо – прибрати каміння з шляху разом. Не симпатизує тому, хто проявляє розумну обачливість у справах. Абсолютно не згоден з тим, що інновації необхідно здійснювати, лише якщо корисний продукт очікується у найближчому майбутньому, а не у віддаленій перспективі.

"Помірний". Згоден з твердженням, що той, хто сумнівається у доцільності (корисності) сміливих починань та інновацій, проявляє доцільну обережність. Мабуть згоден з тим, що інновації доцільно здійснювати у тому випадку, якщо корисний результат очікується у найближчому майбутньому, а не у віддаленій перспективі. Скоріше згоден з тим, що необхідно рішуче вводити нове. Абсолютно не згоден з тим, що успішність нового починання, як правило, більше залежить від власних зусиль ініціаторів починання, чим від зовнішніх умов. Цей словесний портрет є протирічливим, але близьким до опису "консерватора".

"Інноватор". Не згоден з тим, що той, хто сумнівається у доцільності сміливих починань та нововведень, виявляє доцільну обачливість, як і з тим, що стабільність, стійкість у

[1] Советова О.С. Социальная психология инноваций (основания, исследования, проблемы): дис. … докт. психол. наук, 1998.

житті завжди краще нестабільності та нестійкості. Скоріше не згоден з тим, що нововведення доцільно здійснювати лише якщо корисний результат очікується у найближчому майбутньому. Вважає, що успішність починань залежить від власних зусиль більше, ніж від зовнішніх обставин.

Розглянемо особистісні особливості інноваторів та консерваторів з точки зору їх схильності до нововведень та змін.

Інноваторів відрізняють готовність до співпраці, легкість пристосування, висока здатність до соціальної адаптації, комунікабельність. Консерватори схильні до відокремлення, скептичності, байдужості, негнучкості. Вони спокійні, впевнені у собі, постійні у власних планах та звичках.

Консерватори конформні, не вміють відстоювати власну точку зору, покірно слідують за більш сильними, самі поступаються дорогою іншим, підкоряються усім обов'язкам. Для інноваторів, скоріше, характерні прагнення до самостійності, незалежності, ігноруванню соціальних умовностей та авторитетів, агресивне відстоювання власних прав.

Інноватори – люди бадьорі, активні, легко сприймають життя. Консерватори схильні все ускладнювати, до всього підходити занадто серйозно та обережно, старанно планувати власні вчинки, жити у постійному хвилюванні за майбутнє.

3.2. Мотивація інноваційної діяльності

3.2.1. Види мотивації

Мотиваційна сфера особистості є важливим чинником інноваційної діяльності. Це пов'язано, перед усім, з тим, що провідні мотиви виступають в якості спонукальної сили, що спрямовує діяльність, активність особистості, яка протікає у зовнішній предметній та соціальній сфері, а також має неподільну із нею внутрішню емоційно-смислову сторону.

Мотиваційний компонент інноваційної діяльності необхідно розглядати у двох напрямах. По-перше, з точки зору професійної мотивації у загальній структурі мотивів, по-друге, оцінюючи відношення вчителя до змін, тобто потреби у

педагогічних інноваціях, їх сприйнятливості, що визначає змістову сторону творчої спрямованості професійної діяльності.

Традиційно мотивацію поділяють на зовнішню та внутрішню, маючи на увазі джерела стимулювання: матеріальні стимули, спонукання, що пов'язані зі самоствердженням, професійні мотиви та мотиви особистісної самореалізації. Розглянемо, як будується інноваційна діяльність педагога при явному домінуванні одного з перерахованих мотивів.

Зовнішні стимули, пов'язані з матеріальною винагородою за ті або інші елементи (а іноді і усю діяльність) запровадження інновацій. До таких стимулів можна віднести матеріальну винагороду, присвоєння більш високої посади, більш комфортні умови роботи, послаблення вимог та контролю тощо.

Мотиви зовнішнього самоствердження вчителя (самоствердження через зовнішню позитивну оцінку оточуючих). У даному випадку педагог займається введенням інновацій заради позитивного суспільного резонансу за працю. Цей мотив можна назвати мотивом престижу.

Професійний мотив. Психологічна природа двох розглянутих вище мотивів пов'язана у першому випадку із задоволенням непрофесійних потреб, а у другому – виступає як ціль, що пов'язана з мотивом самоствердження, підвищення самооцінки, що є необхідною умовою комфортного психологічного стану особистості. Професійний мотив педагога у найбільш загальному вигляді виступає як бажання передавати знання та формувати особистісні якості тих, хто навчається.

Мотиви особистісної самоактуалізації та самореалізації. На думку багатьох дослідників, потреба в самоактуалізації, що складається у прагненні людини "бути тим, ким він може стати", потенційно є у всіх людей, але не у всіх проявляється у професійній діяльності, а тим більше усвідомлено. Самоактуалізація розглядається як неперервний процес, вибір із багатьох можливостей "можливості росту". Моменти самоактуалізації дають людині найвищі переживання, які його стають необхідною частиною в силу своєї яскравої специфічності. Педагог, який прагне до самоактуалізації, воліє

творчі види праці, що відкривають явні можливості такого саморозвитку.

3.2.2. Мотивація успіху та мотивація остраху невдачі

Мотивація на успіх відноситься до позитивної мотивації. За такої мотивації людина, починаючи справу, має на меті досягнення чогось, конструктивного, позитивного. В основі активності особистості лежить надія на успіх та потреба у досягненні успіху.

Мотивація на невдачу відноситься до негативної мотивації. При даній мотивації активність людини потребує уникнення зриву, осуду, покарання, невдачі. В основі даної мотивації лежить ідея уникнення та ідея негативних очікувань. Починаючи справу, людина заздалегідь остерігається можливої невдачі, думає про шляхи уникнення цієї гіпотетичної невдачі, а не про способи досягнення успіху.

Особистості мотивовані на успіх (надія на успіх). У діяльності зазвичай активні, ініціативні. Якщо зустрічають перепони – шукають шляхи їх подолання. Продуктивність діяльності, активність меншою мірою залежать від зовнішнього контролю. Відрізняються наполегливістю у досягненні мети. Схильні планувати своє майбутнє на тривалі проміжки часу. Воліють обирати середні за складністю або злегка завищені, але досяжні цілі.

Особистості, мотивовані на невдачу. У діяльності менш ініціативні. При виконанні відповідальних завдань шукають причини відмови від них. Воліють обирати екстремальні цілі: обирають завдання або занижено легкі, або нереалістично високі за складністю.

Дослідження загальних проблем мотивації свідчать, що сам термін "мотивація" представляє складний та різнобічний комплекс психологічних явищ. Однією з продуктивних концепцій є достатньо повний опис мотиву, зроблений Є. Ільїним[1]. Дослідник виокремлює у структурі мотиву три блоки: блок потреб, блок "внутрішнього фільтру" та цільовий

[1] Ильин Е. Мотивация и мотивы. – СПб.: Питер, 2003. – 512 с.

блок. При цьому у кожному конкретному випадку мотив складається з поєднання елементів кожного блоку (рис. 3.1).

Рисунок унаочнює взаємозв'язки різних елементів. Так, елементи блоку потреб показують чому у людини виникло спонукання до активності; компоненти "внутрішнього фільтру" – чому було обрано саме цей спосіб реалізації спонукання, компоненти цільового блоку – який особистісний смисл дії, що вчиняється, для чого вона здійснюється.

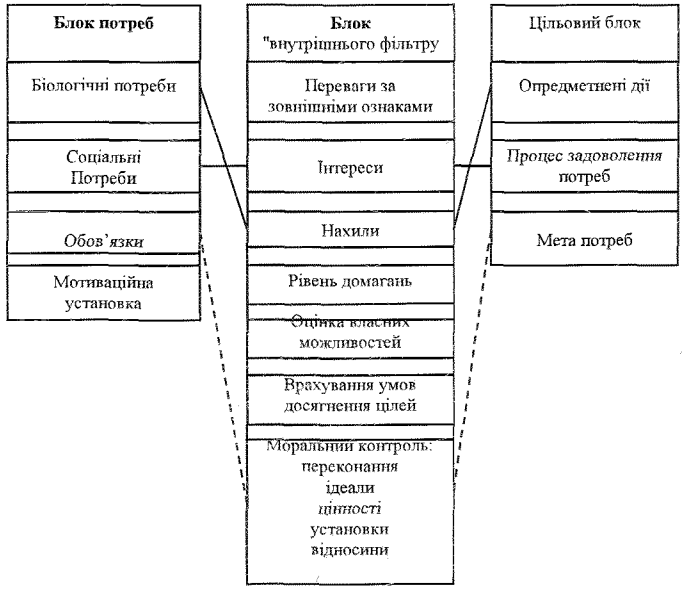


Рис. 3.1. Структура конкретного мотиву за Є. Ільїним

3.3. Рефлексія інноваційної діяльності

Необхідним компонентом у структурі інноваційної діяльності є рефлексія – пізнання та аналіз педагогом та іншими учасниками інновацій явищ власної свідомості та діяльності, тобто погляд на власну думку та дії ніби зі сторони. Інноваційна культура педагога є багатовимірною систему її рефлексивних здібностей щодо управління самоорганізацією тих хто навчається.

Рефлексія *(від лат. Reflexio – звернення назад) – процес самопізнання суб'єктом внутрішніх психічних актів та станів. Поняття "рефлексія" виникло у філософії та означало процес роздуму індивіда щодо подій, що відбуваються у його власній свідомості.* Рефлексія з точки зору психології – це не просто знання або розуміння суб'єктом самого себе, але і з'ясування того, як інші знають та розуміють того хто рефлексує, його власні особливості, емоційні реакції та пов'язані з пізнанням уявлення.

Цінність рефлексії у інноваційній діяльності вчителя полягає в тому, що вона провокує дію. Рефлексія орієнтована на дію, вона соціально та особистісно спрямована. Її продуктом є практика, найбільш виразна та соціально значима у формі людської діяльності.

У інноваційному навчанні рефлексія залучає учасників *(вчителів, учнів, а також організаторів інновацій)* у наступні процеси:

- визначення цілей та планування діяльності на основі результатів проведеної рефлексії;
- використання цих планів у своїй подальшій практиці;
- діагностику, огляд або моніторинг процесів, умов та наслідків даної діяльності;
- оцінку діяльності з точки зору тих якостей і параметрів, які рефлексивно зібрані у цій діяльності;
- перепланування та подальші дії на основі зробленої оцінки.

Таким чином, у інноваційному навчанні має місце спіраль саморефлексії, що складається з циклів планування, діяльності,

діагностики, рефлексії, перепланування, подальшої дії, подальшої діагностики, подальшої рефлексії тощо.

Рефлексія – глибоко особистісна якість. Її часто розглядають як здатність людини виходити за межі власного "Я", осмислювати, вивчати, аналізувати щось за допомогою порівняння образу власного "Я" з певними подіями, особистостями. Рефлексія розглядається як вміння конструювати та утримувати образ власного "Я" в контексті подій, що переживаються, як установку по відношенню до самого себе.

Навчитися рефлексії означає, на першому етапі ставити дуже прості запитання: "Що я роблю? Як я роблю? Чому я діяла на даному етапі так, а не інакше?" – та відповідати на них. Тут діють два механізми – зупинка та фіксація. Зупинка: необхідно припинити потік діяльності і ніби вийти за її межі. Це не завжди просто – іноді необхідно виходити свідомістю за межі діяльності не припиняючи її (ситуація поточної рефлексії). Ви ведете урок, все "як завжди" і раптом ви бачите, що деякі діти (не самі гірші) зайняті власними справами. У вас наступає "роздвоєння свідомості": ви продовжуєте вести урок та одночасно ставити собі питання: "Що трапилось? Можливо моя мова занадто монотонна? (Це вже фіксація свідомості на діяльності) Або сьогодні 14 лютого та вони пишуть свої "валентинки"? Що вжити? Зробити зауваження? Або змінити темп мови? тощо".

В процесі рефлексивного переосмислення виокремлюються наступні етапи (табл. 3.4).

Таблиця 3.4

Етапи рефлексивного переосмислення

ЕТАП	ПРИКЛАД РЕФЛЕКСИВНОГО МИСЛЕННЯ
1. Актуалізація смислу ("Навіщо?")	Я прийшла працювати до школи, тому що мені подобається вчити дітей, передавати знання, формувати уміння. Досягнення дітей з мого предмету мене тішать. Але проблема в тому, що діти постійно ставлять питання "Навіщо нам музика?" Я також ставлю собі питання: у чому смисл вивчення музики у школі?

2. Розуміння ситуації та уявна апробація віднайдених відповідей	Я відповідаю на це питання словами З. Кодая "музика повинна належати всім". Оскільки, "музика є духовною їжею, яку ніщо не може замінити, … немає повноцінного духовного життя без неї..."
Більшість вчителів зупиняються на цьому етапі та задовольняються знайденою відповіддю, як правило, запозиченою з чужого досвіду	
3. Вичерпування можливостей віднайдених відповідей та заперечення колишнього смислу	Відповіді З. Кодая влаштовують мене, але чому вони не влаштовують дітей? Роздумуючи над цим, я зрозуміла, що справа в особистісному прийнятті або неприйнятті предмету, в його значимості "для мене особисто". У мій час музика асоціювалась з конкурсом П.І. Чайковського, досягненнями радянської виконавської школи. Все це були мої особистісні інтереси. Для нового покоління вони не є актуальними, для них життя духовними ідеалами сумнівне. Отже, я жила в епоху "ліриків", а зараз настала епоха "прагматиків", коли, перед усім, цінується фінансовий зиск справи.
4. Введення нового (власного) смислу та його реалізація	На цьому етапі наша гіпотетична вчителька музики може виробити принципово різні смислові лінії. І кожна з них буде вірною – в залежності від індивідуальних особливостей особистості педагога. *Варіант І.* В решті решт, на моїх заняттях музика відійшла на другий план. А на перший вийшло живе спілкування з дітьми, спільне пізнання світу звуків, знайомство з сучасним світом музики – у якому ми живемо, корекція музичного фону життя дітей, розвиток музичних смаків. *Варіант ІІ.* Я зрозуміла, що коли я викладаю музику, я викладаю її так як написано у методичках, не пропускаючи через себе. Але ж і у мене є улюблені теми, музичні твори, види діяльності, власні асоціації… І коли я стала викладати не просто музику, а *мою улюблену музику* – відношення дітей до предмету змінилось… *Варіант ІІІ.* Я вирішила, що кожний урок – це маленька школа життя. На моїх уроках з'явилися діалоги, рольові ігри, змагання. Урок збагатився ситуаціями спільної діяльності… *Варіант n*

3.4. Критерії якості сучасного уроку музики

Урок музики є основною формою музичної освіти учнів загальноосвітніх шкіл. Тому від організації і вмілого проведення уроків залежить вирішення завдань музичної освіти. Кожен урок повинен бути завершеним і цілісним, і водночас бути частиною системи уроків, пов'язаних між собою загальною метою і загальними завданнями.

Призначання уроку музики:

- реалізувати цілі й завдання музичної освіти;
- забезпечити освоєння учнями обов'язкового мінімуму змісту музичної освіти, передбаченого Державними стандартами початкової та основної загальної освіти й орієнтовними освітніми програмами з музики;
- підготувати учнів до виконання державних вимог, які ставляться перед ними при закінченні початкової та основної школи.

Сучасний урок музики повинен відповідати таким вимогам:

- спрямованість кожного уроку на досягнення загально мети музичної освіти – формування музичної культури учнів як невід'ємної частини їх духовної культури;
- спрямованість на вирішення в єдності трьох провідних завдань: розвиток емоційного, усвідомленого і діяльнісно-практичного ставлення учнів до музики;
- чітке усвідомлення вчителем мети і завдань уроку, визначених ним відповідно до загальної мети і завдань музичної освіти учнів, конкретної теми і змісту уроку;
- опора на закономірності й принципи музичної освіти;
- відповідність між завданнями, змістом, формами і методами навчання і рівнем музичного розвитку учнів;
- поєднання колективної, групової та індивідуальної форм роботи на уроці;
- постійне збагачення учнів музичними знаннями і вміннями, і на цій основі систематичний розвиток їхніх музичних здібностей;

- використання методів педагогічного впливу, що відповідають природі музичного мистецтва й активізують музично-творчі здібності учнів;
- стимулювання учнів до творчого самовираження в музичній діяльності;
- позитивне спрямування загальної емоційної атмосфери на уроці;
- диференційований підхід до учнів з урахуванням їхніх вікових та індивідуальних особливостей, можливостей, прагнень, сподівань, інтересів, потреб, смаків тощо.

Специфіка уроку музики як уроку мистецтва зумовлена насамперед:

- безпосереднім зверненням учителя та учнів до живого образного звучання музики;
- впливом музики на духовний світ дитини, її світосприйняття, світовідчуття;
- можливістю надавати засобами музики ар терапевтичного, колекційного впливу на психічний та психологічний стан дитини;
- особистістю вчителя, що виступає на уроці різнобічним музикантом та організатором музичної діяльності дітей;
- можливістю учня відчувати себе виконавцем, слухачем, "композитором", здатним виразити себе у музиці;
- освоєння школярами досвіду емоційно-ціннісного ставлення до музики та музичної діяльності;
- можливістю пережити стан єднання з іншими в процесі колективної творчої діяльності;
- прагненням вчителя музики до побудови та організації уроку згідно законів мистецтва як музично-педагогічного твору;
- застосуванням специфічних методів, характерних для музичної освіти: інтонаційного та жанрово-стильового аналізу музичного матеріалу; методу встановлення зв'язків між явищами музичного мистецтва тощо.

Сучасна соціокультурна ситуація висуває ряд важливих проблем, що визначають цілі та зміст уроку музики у загальноосвітній школі, як основної форми масової музичної

освіти. В руслі рішення цих проблем розглянемо основні критерії, що визначають якість сучасного уроку музики.

Якість кожного уроку музики визначається оптимальністю вирішення проблеми розгляду кожного уроку з точки зору входження до ієрархічно вибудуваної системи музичної освіти.

Системний підхід до побудови цілісного змісту предмету "Музика" будується, перед усім, на "інтонаційному підході" до музично-педагогічного процесу; до моделювання музично-педагогічної діяльності у відповідності зі специфічними особливостями музичного мистецтва, закономірностями музичної драматургії та передбачає вибудуваність усієї музично-педагогічної системи за принципом виховання, що навчає.

Комплексний підхід до змісту кожного уроку дозволяє органічно поєднувати різні види музичної діяльності учнів. Урок музики як урок мистецтва передбачає різноманітність ігрових методів роботи, елементи театралізації, звернення до світу казок.

Центром будь-якого уроку музики є особистість дитини, вищою ціллю, надзавданням – розвиток Особистості. Учень на уроці повинен бути не об'єктом навчання, а суб'єктом навчання, вчитель та учень таким чином вступають у суб'єкт-суб'єктні відношення. Діалог з дитиною, діалогічність та полілогічність усього музично-педагогічного процесу є необхідною умовою ефективності музичної педагогіки.

Планування та підготовка до уроку визначаються, перед усім, пошуком форм та видів діяльності дітей на уроці. Питання: "Що, як та коли будуть робити діти?" визначає зміст уроку, вибір учителем методів роботи.

Сучасний урок музики на перше місце ставить якість втілення художньо-педагогічної ідеї. Втілення різних художньо-педагогічних ідей передбачає велику різноманітність типів уроку. Урок музики в силу поєднання різних форм спілкування з музикою та взаємодією всередині неї за дидактичними цілями майже завжди є комбінованим, оскільки практично на всіх уроках в процесі роботи з різним музичним матеріалом присутнє і освоєння нового, і продовження освоєння початого, і закріплення, і повторення.

Ситуація сучасного уроку – це ситуація розставання з уроком суворим, що характеризується порядком, перевіреною регламентацією, старанністю учнів, точністю окресленого матеріалу, ритуалами та правилами та зустріч з малодослідженим вільним уроком, характеристики якого народжуються не самі по собі, а у відповідності з часом, різноманітними соціальними обставинами, завдяки зусиллям педагога, що вибудовує вільний урок.

Сучасна дидактика вільного уроку на перший план висуває ідею цілеспрямованості діяльності вчителя та учнів на уроці. Мета уроку повинна забезпечити реалізацію художньо-педагогічної ідеї уроку, відповідно втілившись у певному типі уроку. Так у сучасній музичній педагогіці склалися такі типи уроків музики: урок-процес, урок-гра, урок-вистава, урок-монографія, урок-роздум, урок-дискусія, урок-концерт, урок-спілкування.

Одним з критеріїв якості уроку музики є цілісність, що забезпечується логікою побудови дидактичного матеріалу, послідовністю педагогічних впливів, підпорядкованістю змісту уроку досягненню мети уроку, що втілена у яскравій художньо-педагогічній ідеї.

Сучасний уроку музики будується за принципом емоційно-смислової драматургії художніх образів, контрасту та подібності художньо-педагогічних ситуацій. Конструювання уроку передбачає: аргументований вибір його типу, формулювання теми, вибір основної ідеї, продумування динаміки розвиваючих художньо-дидактичних задач та способів їх діалогічного рішення, розробку сценарію або композиційного плану уроку за законами художньо-педагогічної драматургії.

Запитання. Завдання

1. Охарактеризуйте особливості інноваційної діяльності педагога.
2. В чому полягає відмінність між класичною та інноваційною педагогічною системою діяльності вчителя?
3. Які складові входять до концептуальної моделі інноваційної діяльності вчителя музики?

4. Дотримання яких принципів передбачає інноваційна діяльність вчителя музики?
5. В чому полягає особливість мотивації вчителя до інноваційної діяльності?
6. Сформулюйте основні характеристики рефлексії інноваційної діяльності вчителя.
7. Яким вимогам повинен відповідати сучасний урок музики?
8. Запропонуйте інноваційні форми уроку музики.

Рекомендована література

Основна

1. Абдулін Е.Б. Музична педагогіка (теорія музичної освіти): підручник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів / Е.Б. Абдулін, О.В. Ніколаєва; пер. з рос. В.В. Текучев. – К.: НПУ ім.. М.П. Драгоманова, 2012. – 273 с.

2. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: підручник / І.М. Дичківська. – К.: Академвидав, 2012. – 352 с.

3. Завалко К.В. Інноваційні аспекти професійно-педагогічної діяльності вчителя музики / К.В. Завалко // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наук праць. – Вип.13 (18). – К.:НПУ, 2012. – С. 42-49.

4. Завалко К.В. Самовдосконалення вчителя музики: теорія та технологія. Монографія. – Черкаси: ЧНУ, 2007. – 274 с.

5. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. Посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.

6. Сластенин В.А. Педагогика: Инновационная деятельность / В.А. Сластенин, Л.С. Подымова. – М.: ИЧП "Издательство Магистр", 1997. – 224 с.

Додаткова

7. Ильин Е.П. Психология для педагога. – СПб.: Питер, 2012. – 640 с.

8. Рачина Б.С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе. Учеб. пособие. / Б.С. Рачина – СПб.: Композитор, 2007. – 544 с.

IV. ХАРАКТЕРИСТИКА ОСОБИСТОСТІ ВЧИТЕЛЯ-ІННОВАТОРА

В інноваційних освітніх перетвореннях особливо високими є вимоги до особистості вчителя-інноватора. Він повинен уміти спрямовувати навчально-виховний процес на особистість вихованця, вибудовувати свою професійну діяльність так, щоб кожен учень мав необмежені можливості для самостійного і високоефективного розвитку. Йдеться про те, що під час навчання він має набути готовності до подальшої інноваційної діяльності: розвинути власну креативність та інноваційність; опанувати системою знань, що розкривають суть, структуру та види інноваційної педагогічної діяльності; оволодіти психолого-педагогічними знаннями про освоєння і впровадження інноваційних процесів у систему освіти; оволодіти інноваційними технологіями та методиками.

4.1. Готовність до інноваційної діяльності як важлива професійна якість вчителя музики

4.1.1. Сутність та структура готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності

Педагогічні інновації, як і будь-які інші нововведення, породжують проблеми, пов'язані з необхідністю поєднання інноваційних програм з державними програмами навчання і виховання, співіснування різних педагогічних концепцій. Вони потребують принципово нових методичних розробок, нової якості педагогічного новаторства.

Не менш гострими є проблеми адаптації нововведення до нових умов. Часто вони спричинені намаганнями пристосувати до конкретних умов педагогічні технології, елементи змісту навчання й виховання, які виявили свою ефективність в інших галузях, або концепції, розроблені в зовсім інших історичних умовах. Таке механічне перенесення призводить до втрати змісту і глибинної суті інновації, що нерідко має наслідком її дискредитацію, розчарування багатьох людей, породжує нову хвилю консерватизму.

Успішність інноваційної діяльності передбачає, що педагог усвідомлює практичну значущість різних інновацій у системі освіти не лише на професійному, а й на особистісному рівні. Однак включення педагога в інноваційний процес відбувається спонтанно, без урахування його професійної та особистісної готовності до інноваційної діяльності.

Готовність до того чи іншого виду діяльності – це цілеспрямований вияв особистості, що включає її переконання, погляди, ставлення, мотиви, почуття, вольові та інтелектуальні якості, знання, навички, вміння, настанови. Вона досягається в ході моральної, психологічної, професійної підготовки, є результатом всебічного індивідуального розвитку особистості з урахуванням вимог, обумовлених особливостями професії.

Готовність майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності *це характеристика особистості, інтегральне особистісне утворення, що складається із сукупності взаємопов'язаних властивостей. До її складових відносяться такі компоненти: аксіологічний, мотиваційний, пізнавальний, діяльнісний, особистісний.*

Модель готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності – це авторська схема опису інноваційної діяльності в єдності діяльнісних та особистісних сторін, що представлена системою інтегративних характеристик аксіологічного, мотиваційного, пізнавального, особистісного та діяльнісного компонентів. Інтегративні компоненти готовності до інноваційної діяльності охоплюють найбільш істотні взаємозв'язки провідних ознак інноваційності особистості майбутнього вчителя музики у різних соціальних просторах, що детермінують її розвиток, а також можуть виступати об'єктом формування й удосконалення (рис. 4.1).

Аксіологічний компонент відображає систему цінностей майбутнього вчителя музики: загальнолюдські, національні, громадянські, особистісні, педагогічні.

В процесі формування готовності до інноваційної діяльності майбутній педагог-музикант має усвідомити, що пріоритет загальнолюдських цінностей закладається у стратегію і тактику сучасної системи освіти, серед них віра, надія, любов, гідність, сумлінність, правдивість, досконаліть, чесність,

милосердя, справедливість тощо. У християнстві вони репрезентовані Десятьма Заповідями Божими. Моральність виступає внутрішньою ціннісною основою духовності, культури суб'єкта, яка спрямовує людську активність на утвердження самоцінності особистості, усвідомлення обов'язків людини перед іншими людьми.

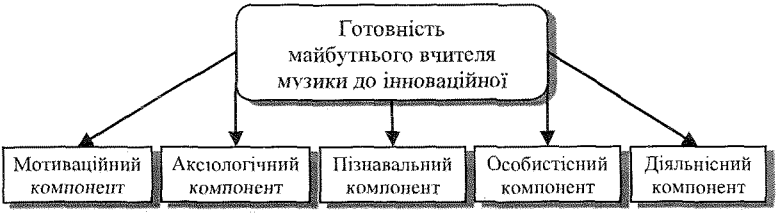


Рис.4.1. Структура готовності до інноваційної діяльності майбутнього вчителя музики

Загальнолюдські цінності спонукають майбутнього педагога до самореалізації, самовдосконалення, любові до професії, допомагають розібратися у сенсі людського буття. Загальнолюдський характер виявляється в тому, що майбутні педагоги повинні усвідомити себе як частину всієї планети, як активну складову ноосфери, мати відповідальність за свої вчинки перед усім людством.

Національні цінності виявляються у повазі до рідної мови, історії свого народу, його культурних традицій тощо і забезпечують як духовну єдність поколінь так і процес формування національної самосвідомості. Серед них українська ідея, державна незалежність, почуття національної гідності, історична пам'ять, любов до рідної культури, мови, традицій, сприяння розквітові духовного життя українського народу.

Формування громадянських цінностей пов'язано з вихованням у студентів глибоко почуття любові до України, її народу, формування якостей громадянина-патріота; формування високої правової культури. Серед провідних громадянських цінностей виділимо свободу, пошану до Закону, свободу слова,

права людини, суверенітет особи, толерантне ставлення, пошану праці тощо.

Провідною цінністю у змісті навчання і виховання майбутніх учителів має визнатися цінність особистості. Вона є найвищою цінністю серед інших цінностей цивілізації, має певну будову, атрибути, функції, генезис і спосіб функціонування, є джерелом і творцем інших, периферійних щодо неї духовних і матеріальних цінностей.

До педагогічних цінностей належать: людина, її життя, фізичне та психічне здоров'я (така цінність у викладача виявляється в любові до того, хто навчається, в поважному ставленні до нього, в прагненні зробити його центром життя і служіння); цінності знання, що означає систематичне поповнення та вдосконалення професійних знань як необхідної умови професійного зростання взагалі; ціннісно-мотиваційна настанова на розвиток творчого потенціалу, можливостей (прагнення до самореалізації та саморозвитку є цінністю особистісного зростання); цінності-ставлення (ставлення педагога до себе як до суб'єкта діяльності, "Я-концепція", динаміка розвитку почуття гідності, честі).

Мотиваційний компонент відображає ставлення майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності у певному просторі та визначає прагнення студента до удосконалення навчально-виховного процесу.

Структура мотиваційної сфери або направленості характеризує природу найбільш значущих для особистості мотивів, що стають провідними при визначенні різних вчинків та дій. Структура мотиваційної сфери є відбитком образу людини, усієї її особистості, динамічною формою її суті. Направленість як складна структура формується в постійно взаємодіючих психічних процесах, поступово перетворюється у відносно сталі психічні формування, у свідомі дії, які людина спрямовує на життєво важливі цілі. Необхідність виділення мотиваційного компонента пов'язана з тим, що мотивація діяльності майбутнього вчителя музики є досить складним утворенням, яке вміщує різні види спонук: власне мотиви, інтереси, потреби, прагнення, цілі, установки, що зумовлюють

вибір ним психолого-педагогічних, методичних та фахово-технологічних дій.

Мотиваційна готовність до інноваційної діяльності передбачає формування у майбутнього вчителя музики внутрішньої потреби до цієї діяльності та установки на її ефективність. Мотиваційний компонент відображає ставлення студента до інноваційної діяльності, виражене в цільових установках. До основних складників мотиваційного компонента готовності студентів до інноваційної діяльності доцільно віднести: інтерес до музики як мистецтва й інноваційних методів музичного виховання особистості; установку на удосконалення музично-педагогічного процесу; сформованість власної інноваційної позиції як педагога і музиканта.

Пізнавальний компонент забезпечує ефективність внутрішнього плану дій майбутнього вчителя музики щодо інноваційної діяльності та підвищує їх осмисленість, цілеспрямованість. Його головними елементами виступають: інноваційні музично-педагогічні знання та метакогнітивна обізнаність.

У структурі загально-педагогічних знань вирізняють такі елементи: 1) знання фундаментальних ідей, концепцій, законів та закономірностей розвитку педагогічних явищ; 2) знання провідних педагогічних теорій, основних категорій та понять; 3) знання засадових педагогічних фактів; 4) прикладні знання про загальну методику навчання та виховання тих, хто навчається.

Методологічною основою, яка забезпечує формування готовності до інноваційної діяльності та високий професіоналізм педагогічної діяльності, є ґрунтовна теоретична підготовка майбутнього вчителя музики. На нашу думку, знання майбутнього вчителя музики щодо інноваційної діяльності мають бути зорієнтовані на формування уявлень про сучасні процеси музично-педагогічної діяльності, а саме:

- знання концепцій, законів та закономірностей розвитку музично-педагогічного процесу в рамках інноваційної теорії;
- знання інноваційних музично-педагогічних теорій, основних категорій та понять;

- знання з методики музичного навчання та виховання у загальноосвітній школі.

Якісною особливістю цих знань повинна бути їх комплексність, що передбачає вміння майбутнього вчителя музики синтезувати отримані відомості та творчо застосовувати їх на практиці.

Також даний компонент передбачає сформованість у майбутнього вчителя музики метакогнітивної обізнаності як особливої форми ментального досвіду, що характеризує рівень та тип інтроспективних уявлень людини щодо власних індивідуальних інтелектуальних ресурсів[1]. Метакогнітивна обізнаність майбутнього вчителя музики передбачає:

- знання власних індивідуальних інтелектуальних якостей (особливості власної пам'яті, мислення, способи постановки та вирішення проблем, які переважають), а також знання основ власної інтелектуальної діяльності (у вигляді уявлень щодо закономірностей запам'ятовування, правил ефективного мислення).
- вміння оцінювати власні індивідуальні якості;
- готовність використовувати прийоми стимулювання та настройки роботи власного інтелекту.

Особистісний компонент відображає наявність особистісних властивостей, що сприяють оволодінню інноваційною діяльністю вчителя музики.

Особистісний компонент готовності до інноваційної діяльності включає до своєї структури здібності, якості та властивості педагога, що забезпечують успішність інноваційної діяльності у різних соціальних просторах. Зокрема, до особистісних якостей готовності до інноваційної діяльності майбутнього вчителя музики належать:

- сформованість позитивної Я-концепції, активність, адаптивність, інноваційність, креативність;

- педагогічні та музичні здібності, комунікативність, професійна мобільність;

---

[1] Холодная М.А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб: Питер, 2002. – 272 с.

- лідерські та організаторські якості;
- здібність орієнтуватися у інформаційному просторі.

Діяльнісний компонент виражається в опануванні інноваційними способами діяльності, в умінні застосовувати інноваційні форми і методи навчально-виховного процесу. Так, готовність до інноваційної діяльності передбачає опанування навичками адаптації, впровадження та створення інновацій.

4.1.2. Принципи, чинники та педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музики до інноваційної діяльності

Формування готовності до інноваційної діяльності розглядається нами в контексті формування професійних якостей майбутнього вчителя музики. Процес формування готовності до інноваційної діяльності вчителя музики вимагає врахування таких підходів як гуманістичний, системний, синергетичний, акмеологічний, компетентнісний, інтегративний та культурологічний.

Гуманістичний підхід семантично і за змістом пов'язаний із поняттями гуманізму, гуманності. Гуманізм як система філософських поглядів і напрям суспільної думки виник в античні часи, сформувався в епоху Відродження і розвивався в наступні періоди аж до сьогодні. Гуманізм як ідея і глобальна філософська система визначається автономністю (виділення серед інших релігійних, історичних, ідеологічних постулатів), універсальністю (притаманність будь-яким соціальним системам), фундаментальністю (відображення провідних засад суспільного життя), єдністю цілей і засобів (виключає можливість досягнення цілей будь-якими засобами – терором, насильством).

Ядром гуманістичного світогляду, його системоутворюючим фактором є людина як "мірило всіх речей". На сучасному етапі гуманістичний підхід протиставляється традиційному соціоцентричному, об'єктному, механістичному, статистичному, безособистісному. Гуманістичний підхід набув статусу глобальної педагогічної парадигми, що створює передумови для розроблення особистісно-зорієнтованих

моделей і технологій освіти і виховання. Він представлений різноманітними теоретичними концепціями й оригінальними методичними знахідками в працях Ш. Амонашвілі, В. Бездухова, Є. Бондаревської, Г. Балла, М. Берулави, І. Беха, І. Котової, В. Сластьоніна, Є. Шиянова та ін.

Гуманістичний підхід передбачає розуміння особистості людини з її здібностями та інтересами найважливішою цінністю. Саме тому, перед освітою постає завдання формування вільної особистості, що здатна самостійно мислити і приймати рішення, визначати свій життєвий шлях, удосконалювати себе і своє оточення. Тому навчання має бути природним процесом розвитку особистості, радісним, цікавим і захоплюючим. Цього можна досягти, якщо в процесі навчання між викладачами та студентами будуть встановлені партнерські відносини, пануватиме атмосфера комфорту і психологічної безпеки. Також важливим є застосування таких методів і форм навчання, які найкращим чином відповідатимуть індивідуально-психологічним особливостям студентів та соціально-психологічним властивостям груп навчання.

Гуманістичний підхід до навчання передбачає перехід від предметного змісту до особистісно-орієнтованої освіти. За цих обставин становлення студента як особистості можливе лише у суб'єкт-суб'єктних стосунках з іншою особистістю-педагогом. Така міжособистісна взаємодія будується за умов, коли педагог, по-перше, вбачає в тих, хто навчається активних суб'єктів виховного процесу, тобто забезпечується інтерактивний характер педагогічної взаємодії. По-друге, розвиває в них здатність до самопізнання, самовизначення, самокерування власною діяльністю. По-третє, організовує музично-освітній процес як спільну діяльність, спрямовану на розв'язання особистісно важливих, для кожного студента, проблем.

Реалізація гуманістичного підходу в сфері освіти безпосередньо пов'язана з підготовкою учителя-гуманіста, гуманізацією педагогічної освіти, що передбачає становлення і розвиток студентів як особистостей і професіоналів – їхніх інтелектуально-творчих можливостей, духовно-моральних якостей, професійної позиції, оволодіння варіативними розвиваючими технологіями, а не тільки оволодіння теорією та

технологією педагогічної праці, однак це поки що не завжди знаходить правильне розуміння і практичне втілення в роботі педагогічних навчальних закладів.

Системний підхід. Принцип системності у загальному вигляді означає, що явища об'єктивної дійсності, які розглядаються з позицій закономірностей системного цілого і взаємодії складових його частин, утворюють особливу гносеологічну призму або особливе "вимірювання" реальності. Системний підхід передбачає виділення системи, структури, елемента як на рівні системи в цілому, так і кожної її підсистеми, з урахуванням такого кінцевого результату, якому підпорядковано функціонування системи.

Головними ознаками системи є: наявність структури як певної внутрішньої організації системи; наявність функціональних характеристик як системи в цілому, так і її окремих компонентів; наявність комунікативних властивостей системи, якими вважається взаємодія із середовищем, іншими суб'єктами, суперсистемами, наслідування минулого і майбутнього в системі та її компонентах.

Інноваційну діяльність, як і процес її формування у майбутніх учителів музики, слід розглядати як досить специфічну і складно структуровану педагогічну систему, що складається з різноманітних компонентів, елементів та їх функціональних взаємозв'язків, які вимагають обґрунтованого виявлення і теоретичного моделювання. Усвідомлення системності явища інноваційної діяльності вчителя музики, запобігатиме однобічності, статичності, механічності розуміння сутності цього феномену.

Однією з актуальних проблем сучасності є формування у фахівців здібностей і потреб не тільки у постійному оновленні професійних знань і умінь, у творчому саморозвитку, в спрямованості на досягнення висот професіоналізму, а й створювати щось нове. Одним з найбільш ефективних сучасних підходів, що дозволяють цілеспрямовано комплексно вирішувати зазначені завдання, є *акмеологічний підхід*.

Сутність акмеологічного підходу до професійної світи полягає у виявленні закономірностей, умов та чинників, що

стимулюють самореалізацію творчого потенціалу людини та шляхи розвитку її творчої готовності до майбутньої діяльності.

Акмеологічний підхід дозволяє здійснити комплексне дослідження суб'єкта, що проходить етап зрілості, коли його особистісні й суб'єктивно-діяльнісні характеристики вивчаються в єдності, у всіх взаємозв'язках та опосередкуваннях, для того, щоб сприяти досягненню ним вищих рівнів, на які може піднятися кожний. Безперечно, інтеграція даних, одержаних при такому підході до вивчення людини, – процес надзвичайно важкий і вимагає створення особливої методології, а також техніки їх науково-коректного поєднання.

Специфіка впровадження акмеологічного походу в музично-педагогічну освіту полягає в спрямованості формуючих впливів на актуалізацію творчого потенціалу студентів, підвищення у них професійної мотивації і мотивації досягнення успіху в діяльності, що передбачає створення умов для освоєння ними прогресивних, сучасних методик та технологій навчання і виховання, самовиховання і саморозвитку. Метою реалізації акмеологічного підходу в системі підготовки педагогів є здійснення акмеолого-педагогічного впливу на студентів з тим, щоб сформувати у них акмеологічну спрямованість особистості як стрижневу властивість і найважливіший показник професіоналізму.

Компетентнісний підхід забезпечує вивчення закономірностей побудови і функціонування діяльнісного процесу, розкриття всієї складності діяльності учіння, виявлення її змістових та структурних особливостей, визначення різноманітності взаємовідносин особистості фахівця з предметами, способами і продуктами педагогічної діяльності, із суб'єктами педагогічного процесу. Методологічна орієнтація на компетентнісний підхід виявляється продуктивною і тому провідною в дослідженні проблем якості професійної діяльності вчителя, бо може ефективно використовуватися як для науково обґрунтованого управління процесом професійної підготовки педагогічних кадрів, так і для аналізу практичної роботи педагога, його атестації, а також створення для цього відповідного науково-практичного інструментарію.

Компетентнісний підхід зміщує акценти з процесу накопичення нормативно визначених знань, умінь і навичок в площину формування й розвитку в учнів здатності практично діяти і творчо застосовувати набуті знання і досвід у різних ситуаціях. Це вимагає від викладача змістити акценти у своїй навчально-виховній діяльності з інформаційної до організаційно-управлінської площини. У першому випадку він відігравав роль "ретранслятора знань", а в другому – організатора освітньої діяльності. Змінюється й модель поведінки студента – від пасивного засвоєння знань до дослідницько-активної, самостійної та самоосвітньої діяльності. Процес учіння наповнюється розвивальною функцією, яка стає інтегрованою характеристикою навчання. Така характеристика має сформуватись у процесі навчання і включає знання, вміння, навички, ставлення, досвід діяльності й поведінкові моделі особистості.

Компетентнісний підхід зміщує акценти під час формування готовності до інноваційної діяльності майбутнього вчителя музики з процесу накопичення нормативно визначених знань, умінь і навичок в площину формування й розвитку у майбутніх учителів музики здатності практично діяти і творчо застосовувати набуті знання і досвід у різних ситуаціях.

Інтегративний підхід. У нових соціально-економічних умовах зростає значення інтеграції освіти, яка розкриває перед викладачем нові педагогічні можливості. Вони вимагають здатності до комплексного бачення освітніх та суспільних процесів, розуміння проблематики міжпредметної інтеграції, яка є основою навчання у професійній школі. Поняття інтеграції сьогодні стає провідною педагогічною категорією, яка визначає ряд суттєвих професійних дій викладача.

Інтеграція навчання передбачає створення принципово нової навчальної інформації з відповідним структуруванням навчального матеріалу, із навчально-методичним забезпеченням, із новими технологіями. Поняття "інтеграція" походить від латинського integratio, що у перекладі означає "відновлення", "поповнення" і тлумачиться, як об'єднання в єдине ціле раніше ізольованих частин, елементів, компонентів,

що супроводжуються ускладненням і зміцненням зв'язків і відношень між ними.

Освітні цілі інтеграції знань спрямовані на формування цілісної системи знань, зокрема майбутніх педагогів-музикантів. Впровадження інтегративних процесів у навчально-виховний процес сприяє розв'язанню ряду важливих методологічних питань. Взаємодія педагогічних знань дозволяє показати студентам доцільність застосування тих чи інших педагогічних технологій чи структурування змісту освіти. Ознаками інтеграційних процесів є: 1) взаємодія різнорідних, раніше розрізнених елементів; 2) якісні та кількісні перетворення взаємодіючих елементів; 3) цілеспрямованість та відносна самостійність інтеграційних процесів; 4) наявність власної структури.

Інтеграційний підхід спрямовує формування готовності до інноваційної діяльності в контексті взаємодії та інтеграції психолого-педагогічної та музично-педагогічної підготовки вчителя музики, що дозволяє майбутньому вчителю музики усвідомити цілісність та синкретичність майбутньої педагогічної діяльності.

Культурологічний підхід до формування готовності до інноваційної діяльності є ядром її соціально-культурної парадигми. Активне використання культурологічного підходу у різних сферах соціально-гуманітарного знання почалося з другої половини XX століття. Сьогодні можна стверджувати, що вже створена його загальна структура і різні теорії та концепції, які визначили провідні сучасні характеристики, спрямованість, можливості й функції цього методологічного принципу.

Культурологічний підхід у мистецькій педагогіці актуалізує в процесі освоєння знань особистісні смисли, цінності, відношення, зафіксовані в суб'єктному досвіді студента. В результаті майбутній фахівець переходить на якісно новий рівень з домінантою критичної та суб'єктної позиції по відношенню до соціальної та професійної діяльності.

Важливим для музично-педагогічного процесу є розуміння культури як соціальної та особистісної системи цінностей, що відмічено М. Каганом. Культура як сукупність знакових систем досліджувалася Ю. Лотманом,

М. Мамардашвілі та ін. Процес музично-педагогічної підготовки вчителя має тісний зв'язок з музичною мовою як знаковою системою, в силу чого культурологічний підхід є виправданим та актуальним і з цієї точки зору. Принципи культурологічного підходу можуть бути сформульовані наступним чином:

- *принцип співіснування, взаємопроникнення та діалогу культур*, як відображення розімкну тості, відкритості та динамічності світової культури;
- *принцип аксіологічного розширення особистісних смислів культурних феноменів*;
- *принцип актуалізації духовної культури як основи самореалізації особистості майбутнього вчителя музики*;
- *принцип організації музично-педагогічного процесу у полікультурному освітньому середовищі* на основі людинотворчої спрямованості культури та культурного самовизначення особистості.

Позиції культурологічного підходу розширюють межі традиційного навчання мистецькознавчих дисциплін, по-перше, через активізацію не лише чуттєвого сприйняття світу, а й відтворення культурної діалектики самого процесу пізнання світу; по-друге, світоглядний характер культурологічної освіти студента визначає необхідність в її складі не тільки духовних форм людської діяльності, а також природничих знань, технологій предметного середовища, продуктів соціально-економічного розвитку суспільства, що розглядаються із загальнокультурної точки зору.

Розглянуті теоретичні позиції та підходи, вироблені у наукознавстві, психології, педагогіці, закладають методологічні орієнтири формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності. Узагальнені підходи формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності подано у табл. 4.1.

Таблиця 4.1

Готовність до інноваційної діяльності у ракурсі сучасних методологічних підходів

Методологічний підхід	**Сутність формування готовності до інноваційної діяльності**
Гуманістичний	Формування готовності до інноваційної діяльності повинно розглядатися в контексті загальної гуманізації вищої освіти та передбачати акцент на базові цінності людства, допомогу у реалізації власного творчого потенціалу
Системний	Готовність до інноваційної діяльності, як і процес її формування, слід розглядати як досить специфічну і складно структуровану педагогічну систему, що складається з різноманітних компонентів, елементів та їх функціональних взаємозв'язків, які вимагають обґрунтованого виявлення і теоретичного моделювання.
Акмеологічний	Акмеологічний підхід дозволяє розглядати процес формування готовності до інноваційної діяльності як *необхідної передумови самовдосконалення* майбутнього вчителя музики на шляху його подальшої самореалізації.
Компетентнісний	Компетентнісний підхід зміщує акценти під час формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності з процесу накопичення нормативно визначених знань, умінь і навичок в площину формування й розвитку в студентів здатності практично діяти і творчо застосовувати набуті знання і досвід у різних ситуаціях.
Інтегративний	Спрямовує формування готовності до інноваційної діяльності в контексті взаємодії та інтеграції психолого-педагогічної та музично-педагогічної підготовки вчителя музики, що дозволяє майбутньому вчителю музики усвідомити цілісність та синкретичність майбутньої педагогічної діяльності.
Культурологічний	Зумовлює необхідність розгляду проблеми готовності до інноваційної діяльності як складової професійного становлення майбутнього вчителя, що дозволяє подолати тенденції розвитку безособистісної, абстрактно-формальної педагогіки, а формування інноваційності педагога розглядати в контексті його загальної професійної культури педагога.

Підсумовуючи вище викладене, зазначимо, що готовність до інноваційної діяльності майбутнього вчителя музики повинно відбуватися цілеспрямовано в контексті формування його професійних якостей, при розробці технології формування готовності до інноваційної діяльності необхідно враховувати гуманістичний, системний, акмеологічний, компетентнісний, інтегративний та культурологічний підходи.

4.2. Креативність та інноваційність вчителя музики

4.2.1. Креативність педагога

За своєю сутністю музично-педагогічна діяльність має творчий, креативний характер, який зумовлює її спрямованість, зміст і знаходить своє відображення у всіх її різновидах: музично-виконавському, комунікативно-організаторському, дослідницькому. Саме творчість стає тією спонукальною силою, яка зумовлює результативність діяльності педагога-музиканта і єдності її трьох напрямів – виховного, навчального, розвивального[1].

Креативність (лат. *creatio* – створення) – творчі здібності індивіда, що характеризуються здатністю до продукування принципово нових ідей. Для визначення креативності використовують різноманітні тести дивергентного мислення, особистісні опитувальники та проводять аналіз результативності діяльності.

В даний час у науковій літературі ведеться дискусія про те, як співвідносяться між собою поняття "креативність" та "інновації". Креативність, насамперед, пов'язують з процесом творчості, генеруванням нових, потенційно корисних ідей. Цими ідеями можна обмінюватися з іншими, але вони стають інноваціями тільки тоді, коли вони вже застосовані на практиці.

[1] Абдулін Е.Б. Музична педагогіка (теорія музичної освіти): підручник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів / Е.Б. Абдулін, О.В. Ніколаєва; пер. з рос. В.В. Текучев. – К.: НПУ ім.. М.П. Драгоманова, 2012. – С. 265.

Тому можна вважати креативність "першим кроком" в наступних інноваціях.

У традиційній психології та педагогіці креативність розглядається як особистісна категорія, і суперечки в основному ведуться з приводу уточнення її трактування, а саме: креативність як дивергентне мислення (Дж. Гілфорд, О. Тихомиров), або інтелектуальна активність (Д. Богоявленська, Л. Єрмолаєва-Томіна), або інтегрована якість особистості (Я. Пономарьов).

Терміном креативність у психологічних дослідженнях позначається комплекс інтелектуальних і особистісних особливостей індивіда, що сприяють самостійному висуванню проблем, генеруванню великої кількості оригінальних ідей і непересічне їх вирішення.

Також креативність розглядається дослідниками в контексті творчих здібностей особистості. В той же час, уявлення про природу творчих здібностей носять дискусійний характер. Вказують на наявність, принаймні, трьох основних підходів до розуміння креативності. Відповідно до першого з них, ставиться під сумнів саме існування творчих здібностей, оскільки передбачається, що головну роль у детермінації творчості відіграють цінності, мотивація, особистісні риси тощо. У рамках другого підходу креативність розглядається як самостійна здатність, що в значній мірі не залежить від інтелекту. Прихильники третього з виділених підходів, по суті, ототожнюють креативність з високим рівнем розвитку інтелектуальних здібностей.

Креативність є істотним резервом самоактуалізації, виражається не стільки різноманіттям наявних у особистості знань (як соціально закріплених стереотипів, виражених в правилах і законах), скільки сприйнятливістю, чутливістю до проблем, відкритістю до нових ідей і схильністю руйнувати або змінювати усталені стереотипи з метою створення нового, отримання нетривіальних, неочікуваних і незвичайних рішень життєвих проблем.

Внесок у дослідження креативності зробив В. Дружинін[1]. Запропонована ним "модель інтелектуального діапазону" дозволяє проаналізувати в комплексі найважливіші фактори творчої і розумової діяльності людини: рівень інтелекту (виміряного з використанням психометричних методів); індивідуальну продуктивність суб'єкта в різних видах діяльності (творчій, професійній, навчальній); "нижній" і "верхній" пороги індивідуальних інтелектуальних досягнень людини.

Операційне визначення креативності, її форми та значення виділено у робочій концепції обдарованості, що розроблена Д. Богоявленською, В. Шадриковим[2]. Згідно даної концепції креативність, як інтегративна якість особистості, проявляється в її:

- спрямованості, що характеризується домінантністю пізнавальної мотивації у порівнянні з іншими типами мотивації (операційні прояви – пізнавальний інтерес, прагнення до пізнання, допитливість);
- здібностях створювати нові ідеї, відхилятися від традиційних схем мислення і поведінки (здатність до подолання стереотипів, здатність відчувати проблеми, швидкість мислення, гнучкість мислення);
- характері, як усталеній системі відносин і поведінки людини (оригінальність, ініціативність, нестандартність, терпимість до невизначеності, проникливість, радикальність).

Креативність виділяється як необхідна якість в особистості педагога такими дослідниками як А. Маркова, Л. Мітіна, Я. Пономарьов та ін., які ототожнюють поняття "креативність" і "творчість". Дослідники вважають, що креативність виражається у творчому підході до своєї діяльності.

---

[1] Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер Ком, 1999.

[2] Рабочая концепция одаренности / Д.Б. Богоявленская, А.В. Брушлинский; Науч. ред. В.Д. Шадриков. М.: ИЧП "Магистр", 1998. 68 с.

Так, Л. Мітіна[1] зазначає, що творчість викладача – це процес, в якому він реалізує і стверджує свої потенційні сили і здібності. Саме в умовах даного процесу і відбувається саморозвиток педагога. Рушійною силою професіоналізації (за Л. Мітіною) є внутрішньо особистісні протиріччя між Я-діючим і Я-відображаючим. Вектором професійного розвитку виступає творче Я особистості. Інтелектуальна гнучкість, здатність швидко і легко переходити від одного класу явищ до іншого, а також можливість відмовитися від компрометуючої себе гіпотези, ідеї і знайти спосіб конструктивного вирішення проблеми. Структура педагогічної гнучкості включає три види: інтелектуальну, емоційну і поведінкову, які в реальній професійної діяльності взаємопов'язані.

Загалом креативність можна розділити на інтелектуальну і соціальну (рис. 4.1). Інтелектуальна креативність включає в себе когнітивну сферу, яка, в свою чергу, складається з аналізу (абстракції) і синтезу (узагальнення). Здібності до аналізу і синтезу є складовими загального інтелекту. Соціальна креативність, в свою чергу, включає в себе креативність професійну, однією з різновидів якої є педагогічна креативність.

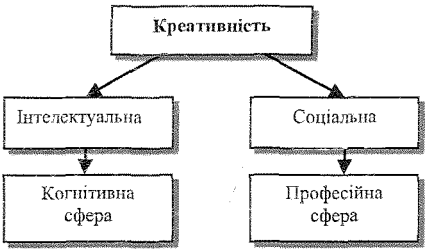


Рис. 4.1 Види креативності та сфери застосування

Крім того, педагогічна креативність поділяється на комунікативну і дидактичну. Так, комунікативна креативність спирається на діалог та імпровізацію. Дидактична креативність

[1] Митина Л.М. Управлять или подавлять: выбор стратегии профессиональной жизнедеятельности педагога / Л.М. Митина. – М.: Сентябрь, 1999. – 190 с.

включає в себе сприйнятливість до інтелектуальних цінностей, а також здатність до новаторства. Метою дидактичної креативності є поєднання сприйнятливості до інтелектуальних цінностей зі здатністю до новаторства.

Складові комунікативної і дидактичної креативності є основою педагогічних здібностей. Педагогічні здібності впливають на здатність до педагогічної творчості, яка, в свою чергу, розвиває інтуїцію. На стику інтуїції, здатності до педагогічної творчості і загального інтелекту народжуються творчі звершення.

На наш погляд, креативність слід розглядати як основу ("креативне ядро", що зумовлює творчу активність людини) для самоактуалізації та творчої самореалізації особистості педагога у музично-педагогічній діяльності. Отже, креативність є характерною ознакою творчої особистості, спроможної реалізувати свій творчий потенціал за власною ініціативою і вибором відповідних засобів. Її можна розглядати і як передумову для будь-якої творчої діяльності, змотивованої прагненням індивідуума до самовираження та самоствердження, в тому числі і як передумову інноваційної діяльності.

Зазначимо, що в останні десятиліття у дослідженнях креативності і творчості намітилася тенденція зростання інтересу до проблематики сприйняття, прийняття, освоєння та використання оригінальних і творчих ідей. Це й зрозуміло: часто прекрасна наукова ідея може виявитися нереалізованою і незатребуваною не тому, що є непрактичною або нецікавою, а тому, що не була належним чином сприйнята, оцінена і прорекламована. Найчастіше ефективне здійснення цих функцій багато в чому залежить від іншої найважливішої характеристики суб'єкта – його інноваційності.

4.2.2.Інноваційність педагога

У зв'язку з важливістю досліджень інноваційності як фактора, що багато в чому забезпечує адаптацію суб'єкта до світу, який постійно змінюється, постає питання наукового визначення цієї психологічної категорії. У загальному вигляді інноваційність суб'єкта може бути розглянута як його здатність на когнітивному і, якщо це необхідно, на поведінковому рівні

забезпечити появу, сприйняття, а також можливе доопрацювання і реалізацію нових і оригінальних ідей.

Можна виділити три основні підходи до визначення інноваційності суб'єкта залежно від ступеня прийняття ним інновацій:

1) інноваційність – це здатність суб'єкта бути першим у взаємодії з інноваціями;
2) інноваційність – це фактор, що підвищує ймовірність того, що суб'єкт буде інноватором;
3) інноваційність – це фактор, що прискорює прийняття суб'єктом нових технологій.

Отже, ***інноваційність*** – *це передусім відкритість, проникність для інших, відмінних від власних, думок.* Мова йде про готовність і вміння поставитися до своєї позиції не як до єдино можливої і єдино істинної. Уміння координувати свою точку зору з іншими і не розглядати її як єдино існуючу, тобто усвідомлення власної суб'єктивності розвивається протягом усього життя людини. І на всьому її протязі залишається можливість психологічного збою по типу: "є моя точка зору і інша – помилкова". Відкритості, спілкуванню-діалогу в цьому випадку немає місця.

Інноваційність припускає здатність суб'єкта черпати ідеї ззовні системи і привносити їх всередину неї, а також уміння ефективно презентувати ці ідеї. Виділяється ряд особистісних чинників, що впливають на її основні параметри, серед яких: потреба в стимуляції; прагнення до новизни; чутливість до протиріч, новому досвіду і оригінальним, несхожим на інші стимулів; схильність до ризику; креативність; готовність до переробки інформації; незалежність суджень; відкритість досвіду; обізнаність тощо.

Практика реалізації та впровадження інновацій нерідко стикається зі значними труднощами на цьому шляху, які можуть бути обумовлені як організаційними (ригідність існуючої структури, її несприйнятливість до нових ідей і рішень тощо), так і психологічними (стереотипність мислення членів соціальної системи, консервативні установки її керівників тощо) причинами. У контексті подолання зазначених труднощів

особливої важливості набуває гнучкість мислення учасників інноваційного процесу.

Сутність інноваційності неможливо розкрити без співвіднесення понять "інноваційність" та "адаптивність". Якщо адаптивність передбачає досягнення відповідності між цілями та результатами діяльності за рахунок її пристосування до умов незмінної в часі реальності шляхом умілого використання рутинних компонентів репродуктивних практик, то інноваційність постає як активність неадаптивна, надситуативна, яка здійснюється через перетворення як предметного та соціального оточення, так і власної діяльності та суб'єктивності. У такий спосіб інноваційність забезпечує адаптацію до умов реальності, що постійно змінюються.

Інноваційність особистості також корелює з інтелектуальними здібностями, оскільки процес розробки та впровадження інновацій безпосередньо пов'язаний з особливостями мислення педагога. Інноваційність особистості має характеризуватися розвиненими конвергентними здібностями та здатністю до навчання. Так, конвергентні здібності проявляються у показниках ефективності процесу переробки інформації, в першу чергу, у показниках правильності та швидкості знаходження єдино можливої (нормативної) відповіді у відповідності з вимогами заданої ситуації. Конвергентні здібності характеризують, таким чином, адаптивні можливості індивідуального інтелекту з точки зору успішності індивідуальної інтелектуальної поведінки у регламентованих умовах діяльності.

Уявлення про здібності до навчання як прояву інтелектуального розвитку виникли в контексті поняття "зона найближчого розвитку" (Л. Виготський). При широкому трактування здатність до навчання розглядається як загальна здатність до засвоєння нових знань та способів діяльності, в більш вузькому – це величина та темп приросту ефективності інтелектуальної діяльності під впливом навчання.

Одним з найбільш істотних факторів розвитку інноваційності є мотиваційно-психологічний, оскільки без усвідомлення необхідності розробки та впровадження інновацій на всіх рівнях освітньої системи, як викладачів, так і керівників

освітніх установ, прогрес сучасної освіти неможливий. Тобто для того, щоб інноваційний освітній процес був ефективним, необхідно, щоб його учасники мали певні установки, якості та цінності, які цьому сприяють.

Можна виокремити такі особистісні якості, що сприяють розробці та впровадженню інновацій у музично-педагогічний процес: відкритість досвіду, наявність внутрішнього локусу оцінювання, здатність до незвичного поєднання елементів та понять, потреба в змінах, уміння відійти від традицій, наявність творчого мислення, здатність знаходити ідеї та можливості їх оптимальної реалізації, розвинена здатність до рефлексії та самоаналізу, розвинені конвергентні здібності, здатність до навчання.

На основі аналізу теоретичних джерел та підходів до вивчення креативності та інноваційності особистості було виокремлено основні характеристики зазначених якостей, а також виділені спільні ознаки та здібності, що властиві як інноваційності, так і креативності (табл. 4.1).

Таблиця 4.1

Основні характеристики креативності та інноваційності педагога

Характеристика	Параметри характеристики		
	Властиві креативності	**Властиві креативності та інноваційності**	**Властиві інноваційності**
Ознаки	- широта категоризації – віддаленість асоціацій, широта асоціативного ряду; - оригінальність мислення – самостійність, незвичайність, оригінальність рішення	- відкритість досвіду – чутливість до нових проблем; - швидкість мислення – здатність переходити досить швидко від однієї категорії до іншої, від одного способу розв'язання до іншого	- уміння координувати свою точку зору з іншими і не розглядати її як єдино існуючу; - здатність черпати ідеї ззовні та приносити їх в середину системи; - уміння ефективно презентувати ідеї
Здібності педагога	- інтерес до парадоксів; - схильність до сумніву; - творча уява; - інтуїція; - естетичне почуття краси; - допитливість; - самокритичність; - логічна послідовність; та ін.	- дивергентні здібності; - конвергентні здібності; - почуття новизни; - здатність відкривати аналогії; - здатність користуватися різними формами доказів; - сміливість і незалежність суджень	- прагнення до новизни; - схильність до ризику; - готовність до переробки інформації; - обізнаність; - здатність до навчання та ін.

4.3. Індивідуальність вчителя та інноваційні педагогічні технології

4.3.1. Інноваційні педагогічні технології

Безпосередньо інноваційна освітня діяльність вчителя музики пов'язана з розробкою та впровадженням інноваційних педагогічних технологій. До найбільш важливих завдань використання інноваційних технологій в процесі музичного навчання та виховання відносимо:

- підвищення мотивації, інтересу до предмету, що вивчається;

- посилення пізнавальної активності;
- створення комфортної обстановки, атмосфери взаєморозуміння в процесі навчання;
- розкриття творчого потенціалу, розвиток музичного сприйняття, ініціативи.

Будь-яка педагогічна технологія (в тому числі і інноваційна) повинна відповідати деяким *основним методологічним вимогам (критеріям технологічності)*:

• *Концептуальність.* Кожній педагогічній технології повинна бути притаманна опора на певну наукову концепцію, що містить філософське, психологічне, дидактичне та соціально-педагогічне обґрунтування досягнення освітньої мети.

• *Системність.* Педагогічній технології мають бути притаманні всі ознаки системи: логіка процесу, взаємозв'язок усіх його частин, цілісність.

• *Можливість управління.* Передбачає можливість діагностичного цілепокладання, планування, проектування процесу навчання, поетапну діагностику, варіювання засобами та методами з метою корекції результатів.

• *Ефективність.* Сучасні педагогічні технології існують в конкурентних умовах і повинні бути ефективними за результатами й оптимальними за витратами, гарантувати досягнення певного стандарту освіти.

• *Відтворюваність.* Можливість використання (повторення, відтворення) педагогічної технології в інших ідентичних освітніх закладах, іншими суб'єктами.

• *Візуалізація* (характерна для окремих технологій). Передбачає використання аудіовізуальної та електронно-обчислювальної техніки, а також конструювання та застосування різноманітних дидактичних матеріалів і оригінальних наочних посібників.

Зауважимо, що інноваційна педагогічна технологія є різновидом педагогічних технологій та має свою специфіку. Зокрема, І. Дичківська[1] підкреслює, що інноваційна педагогічна

[1] Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: підручник / І.М. Дичківська. – К.: Академвидав, 2012. – 352 с.

технологія – цілеспрямоване впровадження в практику оригінальних, новаторських способів, що охоплюють ціннісний навчально-виховний процес від визначення його мети до очікуваних результатів.

Інноваційна педагогічна технологія – це якісно нова сукупність форм, методів і засобів навчання, виховання й управління, яка привносить суттєві зміни до результату освітнього процесу і розглядається як багатокомпонентна модель – така, що включає в себе: навчальну, виховну та управлінську інноваційні технології.

До інноваційних освітніх технологій вчені відносять такий набір операційних дій педагога з суб'єктом навчання, в результаті яких суттєво покращується мотивація до навчального процесу. Серед таких технологій значне місце посідають наступні технології: особистісно-орієнтованого навчання, інтегрованого, інформаційного, дистанційного, модульного.

Інноваційні педагогічні технології відрізняються за метою, сутністю та механізмами реалізації, проте характеризуються спільними рисами: психологізація педагогічного процесу, диференціація та індивідуалізація навчання і виховання, розвивально-творчий характер діяльності суб'єктів навчання, діяльність педагогів на діагностичній основі, атмосфера співробітництва та психологічного комфорту, моніторинг навчального процесу, педагогічне проектування, підвищена увага до потреб та запитів учнів.

Також інноваційні педагогічні технології передбачають творче ставлення суб'єктів навчання до знань, яке формує культуру, перетворюючи знання в частину особистого буття та свідомості людини. Вчитель у цьому випадку виступає керівником, організатором, винахідником і помічником, а не лише носієм абсолютного знання; учень – суб'єктом педагогічної взаємодії та активним учасником комунікативного діалогу з вчителем. Порівняння традиційних та інноваційних педагогічних технологій подано у табл. 4.5.

Таблиця 4.5

Порівняльна характеристика складових процесу навчання при використанні традиційних та інноваційних технологій навчання

Складові процесу навчання	**Традиційні технології навчання**	***Інноваційні технології навчання***
Мета	Передача знань, ознайомлення з культурою, засвоєння соціального досвіду	Сприяння самореалізації і самоствердженню особистості, культурний обмін
Зміст	Знання, вміння, навички, розрізнені предмети	Цінності, компетенції, інтегровані курси, модулі
Форми і методи	Індивідуальна чи фронтальна робота, репродуктивні, пояснювально-*ілюстративні методи*	*Різноманітні* форми спільної діяльності, самостійна робота, продуктивні, творчо-пошукові, дослідницькі методи
Управління	Учень – об'єкт педагогічного впливу, вчитель – службовець, транслятор знань; авторитарно-*репресивний* стиль управління	Учень – суб'єкт *навчання*, вчитель – наставник, гуманіст, помічник; демократичний, заохочувальний стиль *управління*
Контроль	Переважно зовнішній, операційний	Переважно внутрішній, цілісний
Результати	Безініціативна, малоактивна, мало адаптована до життя особистість з окремими уривками знань	Активна, ініціативна, розвинута, розкута, *впевнена* в собі, життєстійка особистість, що довіряє собі і оточуючим

Крім того, актуальність інновацій у музичній педагогіці пов'язана з тенденціями глобалізації, про сутність яких доцільно говорити з декількох позицій:

- з точки зору *природи* музичного мистецтва, обумовленості виникнення жанрів, типів і стилів музики узагальненими ідейно-теоретичними установками;
- з точки зору наявності двох глобальних концепцій музики – мелодійної, що характерна для європейської і азіатської музичної культури, і ритмічної, що охоплює регіони Африки та Латинської Америки;

- з точки зору існування в світі декількох загальновизнаних систем музичної освіти – Д. Кабалевського (Росія), К. Орфа (Австрія), З. Кодая (Угорщина). Ґрунтуючись, перш за все, на національних музичних традиціях, названі системи мають і ряд загальних методологічних передумов – спираються на гуманістичну педагогіку та психологію, широко застосовують принцип діалогу, центруються в змісті занять на специфіці музичної мови, його інтонаційній і образно-поетичній сутності.

4.3.2. Вимоги до індивідуальності вчителя за різних педагогічних технологій.

Кожна педагогічна технологія з огляду на свої особливості висуває певні вимоги до особистості педагога, його здібностей і знань, що мають забезпечувати ефективну реалізацію технології.

Орф-педагогіка. У системі музичного виховання К. Орфа важливе значення має єдність музики, руху і мови в процесі виховання особистості, зокрема, на уроці використовують такі основні види діяльності як рух і танець, гру на музичних інструментах, спів, мову, театр. Такий різнобічний урок потребує універсального педагога, який однаково гарно володіє як методами опанування зазначеними діяльностями, так і методикою побудови наскрізного орф-уроку, що об'єднує та узагальнює розрізнений дидактичний матеріал.

Крім того, важливо підкреслити, у вчителя має бути розвинена креативність на високому рівні, адже дана система музичного виховання передбачає спільне створення дітьми та педагогом музично-театральної композиції на основі моделей з "Шульверка". Також важливою якістю для орф-педагога є комунікативність, яка дозволяє налаштувати спілкування не лише між учнем та педагогом, а учнем – музичним твором – педагогом.

Вальдорфська педагогіка. У цій системі особливе значення має особистість педагога, адже вихователь у ній – не професія, а радше спосіб життя (додаток Л). Учитель повинен розуміти кожну дитину, розібратися в її темпераменті,

можливостях. Це спонукає постійні звернення до основ педагогіки, психології, що позитивно позначається на особистісно-фаховому розвитку вихователя. Головні вимоги до нього – володіння психологічною грамотністю і культурою, розвиненою емпатією і толерантністю. Неодмінною умовою діяльності є любов до своєї роботи і дітей.

У кожній дитині необхідно побачити її майбутнє. Для цього потрібна не стільки освіти, скільки висока культура, широкий кругозір, людська мудрість, інтуїція.

Педагог, який працює за вальдорфською системою, повинен вміти не лише грати на музичних інструментах та співати, а й шити ляльки, малювати, танцювати, улаштовувати театральні постановки. Також він має бути справжнім екологом, допомагати дитині перетворити любов до життя на інтерес до всього світу. Це освічена людина з різнобічними інтересами (головне – інтересом до довкілля), яка має власне бачення загальної картини світобудови.

Метод Монтессорі. Перший крок, який повинен зробити монтессорівський вчитель, – підготувати себе. Цей метод потребує постійного граничного напруження сил, розуміння психології дитини, уміння знайти індивідуальний підхід, постійного спостереження і дослідження. Педагог має позбутися упередженості щодо "рівнів" і "типів", за якими прийнято розподіляти дітей, в уяві бачити звичайну дитину, котра живе в духовному світі, і вірити, що вона виявить свою справжню сутність, коли знайде роботу, яка її зацікавить.

Монтессорівський вчитель нічого не робить за дитину, а допомагає досягти всього самостійно. Так дитина вчиться бути незалежною і відповідати за власні дії. Якщо учень висловив бажання почати нову програму, вчителю слід запропонувати йому відповідний навчальний матеріал.

Важливим аспектом індивідуальності педагога є його зовнішній вигляд і поведінка. Він повинен бути красивим, володіти приємним голосом, дбати про одяг, зачіску, поставу. Любов, повага, бадьорість, утіха, властиві вчителю, дають змогу розвиватися дитині, яка перебуває поряд з ним. Свою активність педагог спрямовує не на дитину, а на абсолютну повагу до явищ її життя і душі.

Групова навчальна діяльність. Функція вчителя в ній – забезпечувати учням позицію суб'єкта навчання. Він опосередковано керує роботою груп і спрямовує дітей, тому розумна вимогливість має поєднуватися із гуманністю, що виявляється в умінні не пропустити ту мить, коли дітям особливо потрібні допомога та увага. Педагог повинен стати невидимим диригентом, який вчасно почує, помітить, виправить, підтримає кожного учня, організує співпрацю дітей. Образна, емоційна мова вчителя допоможе сформувати в учнів уміння запитувати і відповідати та поступово підготувати їх до навчального діалогу.

Колективне творче виховання. Педагог, який працює з дітьми за цією технологією, повинен мати творчий потенціал, рефлексію та емпатію, широкий світогляд, глибокі знання з дитячої психології, володіти достатніми вміннями у сфері організаторської і комунікативної діяльності. Спілкування з вихованцями він будує на основі дружньої прихильності та захопленості спільною творчою діяльністю, доброзичливості, зацікавленості, товариськості. Вихователь має бути прикладом для дітей у дотриманні законів – заповідей колективу, серйозно ставитися до традицій і символів, власне культури життєдіяльності колективу.

Учитель повинен уміти використовувати засоби, які спонукають вихованців до сумлінної, творчої і самостійної участі в здійсненні загальної справи: захоплення сюрпризом (виконання мікроколективом частини загальної справи потай від інших), допомогу дружньою порадою (пропозиція декількох варіантів виконання на вибір), довіру, відповідальне доручення, а також похвалу та винагороду морального характеру. Під час цієї роботи слід подавати приклад бадьорого настрою, доброго жарту, захоплення радісною перспективою близького успіху, перемоги в подоланні власних слабкостей, а коли виникає потреба висувати рішучу вимогу колективу.

На етапі колективного підбиття підсумків вихователь має виявляти максимальний педагогічний такт до особи учня: бути чуйним, дипломатичним у разі програшу, уміти об'єктивно оцінити ситуацію, логічно довести причини помилок і адекватно оцінити роботу.

Створення ситуації успіху. Щоб сприяти успіху дитини в діяльності, потрібні певні психолого-педагогічні впливи. Учитель має володіти силою навіювання за допомогою елементів педагогічної техніки. Йому не вдасться створити ситуацію успіху, якщо він ставитиметься до дитини як до особистості в стадії формування; вихователю слід сприймати її як людину, котра має певний досвід, уявлення, захоплення тощо.

Особливу увагу слід звернути на емоційну культуру (культуру сприйняття слова та емоційних станів; емоційне сприйняття світоглядних та моральних ідей, принципів, істин) і психологічну компетентність. Чим тонше відчуття і сприйняття, тим більше бачить і чує педагог, глибше виражає особисту емоційну оцінку фактів, тим ширший емоційний діапазон, який характеризує культуру людини.

Не менше для реалізації технології "створення ситуації успіху" має вербальний інструментарій педагога, уміння порадити і "педагогічна доброта" – здатність учителя свідомо вибудовувати стосунки з вихованцями, спираючись на оптимістичну перспективу їх розвитку, їхні кращі риси, маючі благу мету і досягаючи її тільки позитивними засобами.

Приступаючи до роботи за цією технологією, учитель повинен створити оптимістичну установку дитині, забути на деякий час про її "недоліки", побачити лише перспективні лінії її розвитку.

4.4. Використання сучасних інформаційних технологій в процесі музичного виховання

Принципово нові можливості щодо відкриття музичної культури дітьми музичним керівникам та вчителям музики надають сучасні інформаційні технології, зокрема мережа Internet. Акцентуючи увагу на перспективах дистанційного навчання, в тому числі з використанням електронної пошти та мережі Internet, провідні педагоги наголошують, що ця форма музичного навчання може стати однією з найбільш поширених у XXI ст. Адже мережа Internet забезпечує можливості щодо

розширення дидактичного потенціалу навчального процесу та підвищення ефективності музичного розвитку як дошкільників, так і школярів.

Інформаційні технології є тим інструментом, який дозволяє педагогам якісно удосконалювати методи і організаційні форми своєї роботи, повніше зберігати і розвивати індивідуальні музичні здібності учнів, посилювати міждисциплінарні зв'язки в навчанні, здійснювати постійне динамічне оновлення змісту та форм організації навчального процесу.

Зауважимо, що у наші дні комп'ютерні технології вже активно використовуються в навчальному процесі у найрізноманітних напрямках педагогічної діяльності: ведення електронної документації (планування, звіти, програми і т.д.); зберігання інформації в електронному вигляді (сценарії, програми концертів, каталоги CD і DVD-дисків і т.д.); пошук інформації в мережі Internet; створення бази даних; використання комп'ютера на музичному занятті.

Також сучасні інформаційні технології можуть використовуватися і в позанавчальній діяльності як засіб наочності при вивченні додаткового матеріалу на відео і компактдисках; для отримання інформації з мережі Internet, при фото і відеозйомках музичних занять, створенні фільмів (Windows Movie Maker); для проведення музичних конкурсів і вікторин ("Вгадай мелодію", "Два рояля") за допомогою Power Point і Windows Media.

У наш час існує велика кількість програмного забезпечення, що може використовуватися у музично-вихованому процесі, їх умовно можна розділити на групи:

- Музичні програвачі;
- Музичні ігри;
- *Програми для співу караоке*;
- Навчальні програми;
- Музичні енциклопедії;
- Музичні конструктори та ін.

Безперечно, що для того щоб зацікавити дошкільників, навчити їх слухати і розуміти музику, сучасному музичному

керівнику необхідно йти в ногу з часом. Допомогти в цьому може створення спеціального комп'ютерного навчального середовища, що має містити інтерактивні віртуальні навчальні об'єкти.

До *інтерактивних віртуальних об'єктів* відносять інтернет-заняття та заняття в режимі он-лайн. Інтернет-заняття містять, зазвичай, моделі-вправи комплексного характеру, спрямовані на розвиток навичок співочого дихання, правильної дикції, артикуляції, мовлення, мислення, почуття ритму, сприйняття музики, творчих навичок, музична грамота. Вони активно використовують можливості інтернету для музичного навчання, такі як: віртуальні клавіатури, ігри, аудіо-відео ролики, комп'ютерні програми (приклади див. у дод. М, Н).

Сучасні комп'ютерні технології в мистецькій освіті учнів базуються *на ідеї їхньої інтеграції із традиційними навчальними методиками*

Кажучи про вдосконалення педагогічних технологій мається на увазі передовсім *інформаційні технології*, тобто *технології, що несуть у своїй основі максимальну кількість інформації*. Отриманий у результаті обсяг знань не завжди передбачає акцент на теоретичному освоєнні матеріалу. Адже на уроках гуманітарного циклу особливо важливим є *процес безпосереднього сприйняття учнями конкретного витвору музичного або образотворчого мистецтва*.

Інформаційні технології дозволяють по-новому, комплексно використовувати на уроках музики *текстову, звукову, графічну й відеоінформацію – створюється новий мультимедійний контент*. На уроках музики *гармонійно поєднуються знання комп'ютерної грамоти з музикою, образотворчим мистецтвом, літературою*, і, як результат цього поєднання, створюється *нова якість сучасного інтегрованого уроку*.

Дослідження впливу нових технологій на рівень та якість навчання показали, що завдяки *інтерактивній дошці* та *комп'ютеру* в дітей з'являється зацікавлення в навчанні, укріплюється бажання вчитися, результати їхньої праці поліпшуються.

Використання інформаційних технологій дає змогу залучати дітей до:

- створення творчих робіт;
- пошукової роботи під час вивчення народної творчості, української музичної культури, творчості композиторів світу;
- оформлення результатів роботи у вигляді різних проектів за певними темами.

У сьогоднішніх умовах, коли вчитель не завжди має можливість застосовувати готові програмні матеріали, *найбільш зручним засобом для створення уроків із мультимедійним супроводом є* ***програма Microsoft Power Point***. Особливо зручною вона є *під час подання нового матеріалу*. Програма ***Power Point*** дозволяє поєднувати аудіо - та відеоматеріали в єдине ціле. Із цих позицій комп'ютер став універсальним засобом навчання, а зручність його використання допомагає організувати процес навчання раціонально й ефективно. Використання слайд-презентацій, фотоматеріалів і репродукцій у цій програмі дає прекрасний фон для викладання музичної літератури. Робота зі *звуковими редакторами* дозволяє записувати, редагувати й обробляти звук, компонувати фрагменти музичних творів для створення аудіо-альбомів, які можна використовувати на уроках музичного мистецтва.

Цікаво розроблена мультимедійна програма "Музичне Мистецтво" для 1-7 класів. У розділі "Хоровий спів" після вивчення пісні, діти із задоволенням співають караоке. У цій програмі представлено багато казок і легенд для молодших школярів. Усі вони супроводжуються відеосюжетами. Для старших класів класичну музику представлено розповідями про композиторів, їхню творчість.

Велику допомогу на уроках музичного мистецтва надають музичні енциклопедії, а також з інших видів мистецтва.

Синемафонія – це новий жанр сучасного мистецтва, у якому музика симфонічного твору супроводжується відеозображенням.

У 2002-2003 навчальному році в школах м. Києва розпочався експеримент із впровадження інформаційних

технологій у навчальний процес. У Деснянському та Святошинському районах м. Києва було створено творчу групу вчителів музичного мистецтва, яка розробила "Конструктор інтерактивних уроків музичного мистецтва" для 5-8 класів.

Завдячуючи впровадженню інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва, з'являється можливість на високому рівні якості проводити "нестандартні" уроки.

Нове покоління, що зростає в епоху інформації, потребує принципово нових рішень у педагогічному вихованні. Використання комп'ютерних та інформаційних технологій є необхідним інструментом для сучасного уроку музики, а також важливим кроком до виховання гармонійної особистості XXI століття.

Запитання. Завдання

1. У чому виявляється сутність готовності педагога до інноваційної діяльності?
2. Розкрийте основні компоненти готовності вчителя музики до інноваційної педагогічної діяльності.
3. Охарактеризуйте основні види креативності та сфери їх застосування.
4. Які основні підходи існують до визначення інноваційності особистості педагога?
5. Порівняйте основні характеристики інноваційності та креативності вчителя музики: що є спільним та відмінними?
6. Дайте визначення інноваційної педагогічної технології.
7. Наведіть приклади музично-педагогічних інноваційних технологій.
8. Розкрийте особливості музичного виховання у вальдорфській педагогіці та вимог до особистості педагога.
9. В чому полягають особливості використання сучасних інформаційних технологій в процесі музичного виховання?

Рекомендована література

Основна

1. Абдулін Е.Б. Музична педагогіка (теорія музичної освіти): підручник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів / Е.Б. Абдулін, О.В. Ніколаєва; пер. з рос. В.В. Текучев. – К.: НПУ ім.. М.П. Драгоманова, 2012. – 273 с.

2. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посібник / І.М.Дичківська. – К.: Академвидав, 2004. – 352с.

3. Завалко К.В. Самовдосконалення вчителя музики: теорія та технологія. Монографія. – Черкаси: ЧНУ, 2007. – 274 с.

4. Пометун О. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: нук.-метод. посібник. / О.Пометун, Л. Пироженко. – К.: А.С.К., 2004. – 192 с.

5. Сластенин В.А., Подымова Л.С. Педагогика: Инновационная деятельность. – М.: Магистр, 1997. – 224 с.

6. Яголковский С.Р. Психология инноваций: подходы, модели, процессы [Текст] / С.Р. Яголковский; Нац. исслед. ун-т "Высшая школа экономики". — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2011. — 270.

Додаткова

7. Морозов А.В. Креативная педагогика и психология / А.В.Морозов, Д.В. Чернилевский: Учеб. Пособие. – М.: Академический проект, 2004. – 560 с.

8. Селевко Г. Современный образовательные технологии: учеб. пособие. / Г. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.

9. Холодная М.А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования / М.А. Холодная. – 2-е изд. – СПб.: Питер, 2002. – 272 с.

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Авторитарне (лат. autoritas – влада, вплив) **виховання** — педагогічна концепція, яка передбачає підкорення вихованця волі вихователя. Придушуючи ініціативу і самостійність, А. в. перешкоджає розвитку індивідуальності дитячої особистості, призводить до її нівелювання, виникнення конфронтації між педагогом і дітьми.

Авторська школа – експериментальний навчально-виховний заклад, діяльність якого базується на розробленій автором чи авторським колективом педагогічній концепції". Термін запроваджено наприкінці 80-х років XX ст., однак у світовій педагогіці авторськими за суттю були навчальні заклади Й.Г. Песталоцці, Ф. Фребеля, школи М. Монтессорі, Р. Штейнера, А. Макаренка, В. Сухомлинського та ін.

Авторські навчальні програми – складова частина програмно-методичного забезпечення освітнього процесу навчально-виховного закладу (школи, дитячого садка тощо). Для них характерні оригінальні концепції та зміст. Запровадженню А.н.п. передує експертиза, апробація, сертифікація тощо.

Авторські освітні технології – розроблені педагогами-практиками технології, в яких у різних варіантах поєднано адекватні змісту і цілям різнорівневого і різнопрофільного навчання структурно-логічні, інтеграційні, ігрові, комп'ютерні, діалогові, тренінгові технології.

Аксіологічний (грец. axios – цінний і logos – слово, вчення) аналіз – членування загального процесу на окремі самооцінні дії (кроки).

Алгоритмізація процесу навчання – один із напрямів педагогічних досліджень, який акцентує на використанні тими, хто навчається, і тими, хто навчає, структурованих алгоритмів (лат. algorithmus – сукупність дій для розв'язання задачі) розв'язання завдань.

Альтернативні (франц, alternative, від лат. Alter – один із двох) школи – "вільні школи", які виникли наприкінці 60-х років XX ст. у країнах Західної Європи і США як протиставлення

авторитарним рухам. Вони забезпечують альтернативну за змістом, формами і методами роботи з учнями освіту. Існують як "відкриті школи" (без поділу на традиційні класи), "школи без стін" (орієнтація на широке використання місцевої громади), "магнітні школи" (навчальні центри для поглибленого вивчення конкретної галузі знань) та ін.

Антиінноваційні (грец. anti – проти і англ. innovate – запроваджувати нововведення) **бар'єри** – зовнішні або внутрішні перешкоди, які заважають здійсненню інноваційної діяльності.

Базова освіта – суспільне необхідний рівень загальноосвітньої підготовки, який передбачає всебічний розвиток і ціннісно-етичну орієнтацію особистості, формування загальнокультурної основи її освіти, громадянського та професійного становлення.

Варіативний (лат. variatio – відмінність) компонент в освіті – навчальні програми, що обираються в межах освітньої програми навчально-виховного закладу.

Виховна система – умовно об'єднаний комплекс виховних цілей, людей, що реалізують їх у процесі цілеспрямованої діяльності, відносин між її учасниками, освоєного середовища й управлінської діяльності із забезпечення життєздатності цієї системи.

Виховні цілі – цілі, що відповідають формуванню соціальних і особистісних якостей, а також ціннісно-смислових ставлень людини до навколишнього світу і самої себе.

Відкрите навчання – спосіб організації навчальної роботи в школах (здебільшого початкових), який передбачає відмову від класно-урочної системи і оцінювання успішності на основі заданих норм, гнучку, відкриту організацію навчального простору, змінний склад навчальних груп, вільний вибір учнем видів і способів навчальної роботи. В. н. сприяє формуванню позитивної мотивації дітей, емоційно насиченої атмосфери взаємин учителів і учнів. Таке навчання було поширене на початку 60-х років XX ст. у Великій Британії, а в 70-ті роки і в інших країнах.

Глобалізація (франц. global — взятий у цілому) освіти – одна з фундаментальних тенденцій розвитку освіти. Відображає

формування єдиного соціального, інформаційного й освітнього простору в масштабах усієї планети, зокрема через діяльність засобів масової інформації, канали Інтернет.

Глобальна освіта – зміст і технології освіти, орієнтовані на тенденції глобалізації у всіх галузях суспільного життя, її компонентами є екологічна освіта і виховання, розвиток толерантності й полікультурності у сфері суспільствознавчої освіти, підвищення інформаційної насиченості освіти.

Готовність до інноваційної педагогічної діяльності – особливий особистісний стан, який передбачає наявність у педагога мотиваційно-ціннісного ставлення до професійної діяльності, володіння ефективними способами і засобами досягнення педагогічних цілей, здатності до творчості і рефлексії.

Гуманізація (лат. humanus – людський, людяний) **педагогічного процесу** – концепція, основу якої становить ідея побудови педагогічної системи на принципах гуманізму з метою створення найсприятливіших умов для повноцінного розвитку дитини. Передбачає диференціацію та індивідуалізацію навчання й виховання на основі активізації творчого саморозвитку особистості

Гуманістична освіта – освітні системи і концепції, які базуються на цінностях гуманізації і гуманітаризації освіти.

Гуманістична педагогіка – напрям у сучасній теорії та практиці виховання, що виник наприкінці 50-х – на початку 60-х років XX ст у США як педагогічне втілення ідей гуманістичної психології. Головною метою виховання в Г.п. є самоактуалізація особистості.

Експериментальні школи – навчально-виховні заклади, призначені для обґрунтування, розроблення або перевірки нових педагогічних ідей, вивчення практичного досвіду педагогів.

Екстенсивні (лат. extensivus – розширюючий) **інновації** – інновації, що базуються на залученні додаткових потужностей (інвестицій) нових засобів, обладнання, технологій, капіталовкладень тощо; нарощують кількісні характеристики педагогічного продукту переважно за рахунок нових інформаційних технологій, перерозподілу часу на різні види

навчальної діяльності, диференціацію та індивідуалізацію роботи з учнями.

Життєвий цикл (грец. kyklos – коло) **нововведення** – процес проходження етапів нововведення: виникнення (старт); швидкий ріст (у боротьбі з опонентами, консерваторами, скептиками); зрілість; освоєння; дифузія (проникнення, розповсюдження); насичення (освоєння багатьма людьми, проникнення у всі частини педагогічного й управлінського процесів); рутинізація (тривале використання новації, внаслідок чого вона для багатьох стає нормою); криза (вичерпаність можливостей застосувати новацію в нових галузях, умовах); фініш (нововведення перестає бути таким, як є, замінюється ефективнішим або поглинається загальною ефективною системою).

Зміст освіти – система наукових знань про природу і суспільство; особистісний і соціокультурний досвід, які реалізуються, розвиваються і трансформуються в системі освіти. Серед основних компонентів З. о. виокремлюють ціннісний, знаковий, діяльнісний, поведінковий, особистісний тощо.

Індивідуалізація навчання – організація навчального процесу з урахуванням індивідуальних особливостей учнів, яка дає змогу створити оптимальні умови для реалізації потенційних можливостей кожного.

Індивідуальний освітній маршрут – орієнтація на пошук індивідуальних моделей соціалізації, що сприяють використанню внутрішніх сутнісних сил і можливостей конкретної людини; надання дитині та її сім'ї права обирати навчальні програми й заклади з урахуванням інтересів і проблем, індивідуальності дитини.

Інноваційна культура педагога – система освоєних особистістю педагогічних засобів, що забезпечують інноваційний спосіб діяльності, системоутворюючим елементом якої є цінності інноваційного плану. І.к.п. виконує раціонально-праксіологічну, організаційно-впорядковуючу, описово-пояснювальну, прогностико-управлінську, евристико-пізнавальну і комунікативно-трансляційну функції.

Інноваційна мета освіти – створення сприятливих умов для творчості, реалізації природної суті, соціальних потреб людини.

Інноваційна освіта – система ідей, головною метою яких є збереження і розвиток творчого потенціалу людини. Започаткована Міжнародною академією наук вищої школи (МАН ВШ).

Інноваційна педагогічна діяльність – заснована на осмисленні практичного педагогічного досвіду цілеспрямована педагогічна діяльність, зорієнтована на зміну та розвиток навчально-виховного процесу з метою досягнення вищих результатів, одержання нового знання, формування якісно іншої педагогічної практики.

Інноваційна педагогічна технологія – цілеспрямоване, систематичне й послідовне впровадження в практику оригінальних, новаторських способів, прийомів педагогічних дій і засобів, що охоплюють цілісний навчально-виховний процес від визначення його мети до очікуваних результатів.

Інноваційна поведінка педагога – сукупність зовнішніх виявів його особистості, в яких розкривається внутрішнє "Я" (світовідчуття, світогляд, особистісні особливості), спрямовані на зміну складових сучасної системи освіти.

Інноваційна школа – навчально-виховний заклад, діяльність якого побудована на оригінальних (авторських) ідеях і технологіях. І.ш. є освітньою практикою (взагалі або для конкретних умов).

Інноваційне навчання – орієнтована на динамічні зміни в навколишньому світі навчальна діяльність, яка грунтується на оригінальних методиках розвитку різноманітних форм мислення, творчих здібностей, високих соціально-адаптаційних можливостей особистості.

Інноваційне середовище – педагогічно доцільно організований простір життєдіяльності, який сприяє розвитку інноваційного ресурсу особистості; інтегрований засіб накопичення і реалізації інноваційного потенціалу навчального закладу.

Інноваційний педагогічний експеримент – метод дослідницько-педагогічної діяльності, який передбачає істотні

зміни у змісті, формах і методах роботи з метою підвищення їх ефективності.

Інноваційний потенціал навчально-виховного закладу – здатність навчально-виховного закладу створювати, сприймати, реалізовувати нововведення та своєчасно позбавлятися від застарілого, педагогічно недоцільного.

Інноваційний потенціал (лат. potentia – сила) педагога — сукупність соціокультурних і творчих характеристик особистості педагога, що виражає готовність удосконалювати педагогічну діяльність, а також наявність внутрішніх засобів і методів, які забезпечують цю готовність.

Інноваційні ідеї – засновані на новому знанні про процеси людського розвитку ідеї, які пропонують не використовувані раніше теоретичні підходи до розв'язання педагогічних проблем, конкретні практичні технології отримання високих результатів.

Інноваційні освітні процеси – зумовлені суспільною потребою комплексні процеси створення, впровадження, поширення новацій і зміни освітнього середовища, в якому здійснюється їх життєвий цикл.

Інновація – нововведення, зміна, оновлення; новий підхід, створення якісно нового, використання відомого в інших цілях.

Інновація – новостворені (застосовані) і (або) вдосконалені конкурентоздатні технології, продукція або послуги, а також організаційно-технічні рішення виробничого, адміністративного характеру, що істотно поліпшують структуру та якість виробництва і (або) соціальної сфери (Закон України "Про інноваційну діяльність" від 04.07.2007 р. № 40-IV).

Інновація – вперше створені, вдосконалені або застосовані освітні, дидактичні, виховні, управлінські системи, їх компоненти, що суттєво поліпшують результати освітньої діяльності (Положення про порядок здійснення інноваційної освітньої діяльності, затверджене наказом Міністерства освіти і науки України від 07.11.2000 р. № 522).

Інновація – оновлення, зміни, впровадження нового (новизни) (Вікторова Л. Инновационные процессы в образовании //Инновации в образовании. – 2002. – № 2. – С. 6).

Інновація – кінцевий результат творчої діяльності у вигляді нової чи удосконаленої продукції, нового чи удосконаленого технологічного процесу (Слободчиков В. Проблеми становлення и развития инновационного образования // Инновации в образовании. – 2003 -№ 2.-С. 4-18).

Інновація – новизна, що істотно змінює результати освітнього процесу, створюючи при цьому удосконалені чи нові: освітні, дидактичні, виховні системи; зміст освіти;освітні педагогічні технології; методи, форми, засоби розвитку особистості, організацію навчання і виховання; технології управління навчальними закладами, системою освіти (Даниленко Л.І. Управління процесом здійснення інноваційної діяльності в системі загальної середньої освіти //Післядипломна освіта в Україні. – 2003. – № 3. – С. 70-74).

Інноваційна діяльність – діяльність, що спрямована на використання і комерціалізацію результатів наукових досліджень та розробок і зумовлює випуск на ринок нових конкурентоздатних товарів і послуг (Закон України "Про інноваційну діяльність" від 04.07.2002 р. № 40-IV).

Інноваційна діяльність – розробка, розповсюдження та застосування освітніх інновацій (Положення про порядок здійснення інноваційної освітньої діяльності, затверджене наказом Міністерства освіти і науки України від 07.11.2000 р. № 522).

Інноваційна діяльність – створення нової чи удосконаленої продукції, нового чи удосконаленого технологічного процесу (Слободчиков В. Проблеми становлення и развития инновационного образования // Инновации в образовании. – 2003 – №2. – С. 4-18).

Інноваційна система – педагогічна система, результатом функціонування якої є новітні ідеї та оригінальний досвід (Остапчук О. Інноваційні процеси в освіті: пошук істини триває // Підручник для директора. – 2000. – №4. – С. 3-8).

Примітка. Розбіжності у тлумаченнях спричинені неоднаковим баченням їх авторами сутнісного ядра, а також радикальності нововведень. Одні з них переконані, що інновацією можна вважати лише те нове, яке має своїм результатом кардинальні зміни у певній системі, інші

зараховують до цієї категорії будь-які, навіть незначні нововведення.

Інтеграція (лат. integratio – відновлення, поповнення, від integer– цілий) – процес і результат взаємодії елементів (із заданими властивостями), що супроводжується відновленням, встановленням, ускладненням і зміцненням істотних зв'язків між ними на основі достатньої підстави, в результаті чого формується інтегрований об'єкт (система) з якісно новими властивостями, у структурі якого зберігаються індивідуальні властивості вихідних елементів.

Інтегровані інновації – інновації, що передбачають об'єднання інтенсивного та екстенсивного шляхів розвитку педагогічної системи за умови ретельного дослідження невикористаних резервів педагогічної системи, які виявляються на межі різнопланових, різнорівневих і різнохарактерних педагогічних підсистем та їх компонентів.

Інформатизація (лат. informatio – пояснення) освіти – одна з глобальних тенденцій розвитку освіти, пов'язана з розширенням застосування комп'ютерів, інформаційних мереж і технологій в освітній практиці.

Комбінаторні (лат.combino – з'єдную, поєдную) нововведення – нововведення, що передбачають нове конструктивне поєднання елементів відомих методик.

Комплексна освітня програма – програма, яка визначає основний зміст роботи з дітьми в умовах навчально-виховного закладу на основі єдиної педагогічної концепції.

Компоненти педагогічної системи – мета (педагогічний ідеал виховання), зміст педагогічного впливу (освітня програма), засоби форми, методи педагогічного впливу; результат; люди (педагоги, батьки, вихованці тощо) як носії педагогічної системи, об'єкти і суб'єкти педагогічної діяльності.

Модифікаційні (лат. modifico – встановлюю міру) нововведення – нововведення, пов'язані з удосконаленням, раціоналізацією, видозміною, модернізацією того, що має аналог або прототип (програма, методика, окрема розробка тощо).

Модульні нововведення – комплекс часткових взаємопов'язаних нововведень стосовно певної групи предметів, вікової групи дітей тощо.

Моніторинг (лат. monitor – нагадуючий, наглядаючий) в освіті – постійне відстеження певного процесу в освіті з метою виявлення його відповідності бажаному результату або початковим припущенням. Елементами м. в о. є форми поточної, проміжної і підсумкової атестації, складання графіків і звітів, проведення педагогічних рад, консиліумів тощо.

Новаторство (лат. novator – оновлювач) – найвищий ступінь педагогічної професійної майстерності, винахідництво нового в педагогічній практиці.

Новаторський педагогічний досвід – породжена радикально новою педагогічною ідеєю навчально-виховна, організаційно-педагогічна діяльність.

Новизна – один із основних критеріїв оцінювання педагогічних досліджень; результат творчого процесу; властивість і самостійна цінність будь-якого нововведення. Н. має відносний характер як в особистісному, так і в історичному плані.

Нові інформаційні технології – сукупність методів і технічних засобів збирання, організації, збереження, опрацювання, передавання інформації за допомогою комп'ютерів і комп'ютерних комунікацій.

Освіта – процес і результат засвоєння людиною системи знань просвіт, суспільство, саму себе, способи мислення і діяльності, формування власної особистості; феномен культури, що забезпечує її трансляцію, відтворюваність і зміну; освітній простір – сукупність навчальних закладів, державної системи управління і суспільних об'єднань, які реалізують освітні програми.

Педагогічна інноватика – вчення про створення, оцінювання, освоєння і використання педагогічних інновацій.

Педагогічна інновація (нововведення) – сукупність нових професійно-педагогічних дій педагога, спрямованих на вирішення актуальних проблем виховання й навчання з позицій особистісно-орієнтованої освіти; цілісна теоретична, технологічна і методична концепція оновлення педагогічної

діяльності, що забезпечує її вихід на якісно новий рівень; процес освоєння нового (засобу, методики, технології, програми тощо).

Педагогічна концепція – спосіб розуміння, трактування педагогічних явищ; основна точка зору на предмет педагогічної науки чи педагогічного явища; керівна ідея для їх систематичного висвітлення; система пов'язаних між собою, взаємозумовлених поглядів на сутність педагогічних явищ.

Педагогічна рефлексія (лат. reflexio – відображення, аналіз) – здатність педагога об'єктивно оцінити себе та свої вчинки, зрозуміти, як його сприймають у процесі педагогічного спілкування.

Педагогічна система – педагогічна концепція і досвід її реалізації в педагогічну практику; еталонна модель, результати дії якої апробовані на соціальному рівні і мають свою специфіку.

Передовий педагогічний досвід – навчально-виховна, організаційно-педагогічна діяльність, у процесі якої стабільні позитивні результати у розв'язанні актуальних педагогічних проблем забезпечуються використанням оригінальних форм, методів, прийомів, засобів навчання та виховання, нових освітніх систем або інтеграції традиційних форм, методів, прийомів та засобів.

Професійна мобільність (лат. mobilis – рухливий) – здатність педагога до змін у професійній діяльності за нових соціально-педагогічних умов.

Ретровведення (лат. retro – назад і введення) – освоєння навчально-виховним закладом того, що вже існувало в педагогічній практиці (наприклад, вивчення у сучасних школах історії різних релігій, введення курсів логіки, психологи, риторики, давніх мов тощо).

Реформи (франц. reforme, від лат. reformare – перетворювати) у галузі освіти – система нововведень, спрямованих на докорінне перетворення і радикальне поліпшення функціонування, розвитку і саморозвитку освітніх закладів і системи їх управління в цілому.

Рівні новизни – ступінь нового у педагогічних нововведеннях; абсолютна новизна (принципово невідома новація, відсутність аналогів і прототипів); локально-абсолютна

новизна (використання в нових умовах новації, яку застосовували на інших об'єктах); умовна новизна (виникає при незвичному поєднанні раніше відомих елементів); нормативна новизна (оригінальність новації визначається її відмінністю від тих, які є нормою); суб'єктивна новизна (коли об'єкт новий для певного суб'єкта).

Розвивальне навчання (розвивальна освіта) – група ідей та концепцій навчання (освіти) і практики освіти, центральною в якій є особистість людини, що розвивається. Особистісний розвиток розуміють як розвиток мислення і пам'яті, розвиток адаптивних здібностей і якостей, розвиток науково-теоретичного мислення, творчих здібностей тощо. Теорію Р. н. започаткували Й.-Г. Песталоцці, А. Дістервег, К. Ушинський та ін. Науково обґрунтував її Л. Виготський, а його ідеї розвинули Л. Занков, Д. Ельконін, В. Давидов, Н. Менчинська, І. Якиманська та ін.

Системні нововведення – нововведення, які охоплюють увесь педагогічний процес навчально-виховного закладу; їх освоєння потребує програми розвитку. До С.н. належать насамперед ті, які передбачають або перебудову всього закладу під певну ідею, концепцію, або створення нового навчального закладу на базі попереднього (наприклад, дитячий садок школа, адаптивна школа, школа-лабораторія тощо).

Традиція (лат. traditio – передача) – стійкий і значущий компонент культури, який передається з покоління в покоління за допомогою механізму наступності.

Якість освіти – рівень знань і вмінь, розумового, морального і фізичного розвитку тих, хто навчається, на певному етапі відповідно до поставлених цілей; рівень забезпечення навчальної діяльності і надання освітніх послуг учасникам освітнього процесу навчально-виховним закладом. (Подано за І. Дичківською: Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник.–К.: Академвидав, 2004. – 352 с.)

ДОДАТКИ

Додаток А

Приклади вправ у системі Е. Далькроза
Вправа "Відчуття та усвідомлення різних способів ходьби"

Дана вправа виконується без музичного супроводу, щоб діти мали можливість зосередитися на власних відчуттях та історії, що лежить в основі вправи. Педагог може створити власну історію та змінювати її від уроку до уроку – головне заохочувати дітей до усвідомлення різних способів ходьби. Історію необхідно розказувати виразно, зупиняючись після кожної фрази, щоб дати дітям час "насолодитися" рухами.

- Давайте прогуляємося.
- Ми можемо йти швидко або повільно. Головне не поспішати.
- Іноді весело рухатися зигзагом.
- Чи можете ви йти боком?
- А задом наперед?
- Уявімо, що ми йдемо по глибокому снігу.
- По льоду.
- По болоту.
- Уявімо, що ми йдемо босими ногами по спекотному тротуару.
- А тепер по прохолодній зеленій траві.
- Йдемо по гальці. Ой, ми кульгаємо! Напевно, наступили на гострий камінь!
- Чи можемо ми ходити як роботи?
- А тепер прогулянка на Місяці! Ми схожі на привиди, що ходять по повітрю.
- …
- Оп!
- Подивіться! Ми повернулися додому.

Логічним продовження попередньої вправи (але не на одному уроці) є **вправа "Розповідь історії за допомогою рухів"**. Загально відомо, що діти люблять розігрувати історії, особливо ті, в основі яких є імпровізація. Педагог імпровізує історію (заздалегідь слід намітити лише основну канву) та музику, що її супроводжує. Музику можна імпровізувати на фортепіано, скрипці, ксилофоні або металофоні, іноді також можна залучати дітей до імпровізації. У даній вправі музика повинна мотивувати дітей рухатися більш виразно. З власного досвіду зазначимо, що діти люблять, щоб історія повторювалася, адже з кожним новим програванням вона збагачується різноманітними деталями.

Основна мета вправи полягає в заохоченні дітей відображати історію оповідача і музику яка її супроводжує за допомогою рухів. У даній вправі з одного боку діти орієнтуються на музичний образ, з іншого – педагог повинен створювати образ з опорою на характер рухів дітей. Також на різних етапах роботи музика відіграє різну роль, спочатку діти більше реагують на історію та майже ігнорують музичний супровід, але поступово роль музики зростає та діти більш емоційно реагують саме на музичний супровід, а не на розповідь.

Елементи історії	***Музичний супровід***
Одного прекрасного осіннього дня діти пішли на прогулянку	*Музика, що підкреслює рівномірну ходу*
Подивіться на ці гарні листочки, що розвиваються у горі!	*Шістнадцяті у високому регістрі*
Але вони починають опадати	*Низхідні арпеджіо*
Здіймається вітер	*Імітація вітру на чорних клавішах*
Вітер вщух і утворилася велика купа листя	*Неквапливі акорди*
Мені подобається стрибати у купу листя	*Акорди з імітацією стрибків, відповідно рухів дітей*
Давайте жбурнемо листя високо у повітря	*Швидке арпеджіо, від низького регістру до високого*
Зачекайте!	*Мовчання, а потім, один м'який, уривчастий звук*
Ой, на мене щось капнуло…	*Один звук, через паузу ще звуки*
Так, це дощ	*Звуки стаккато на піано*

Дощ стає дедалі сильніший	*Звуки стають більш голосними та активними*
Нам краще повернутися, але ж кругом калюжі та багнюка	*Важкі акорди на педалі*
Мені слизько, я ковзаю у багнюці	*Короткі гліссандо*
Ой, ноги застрягли у багнюці	*Важкі акорди*
Поступово йти стає легше, ми вийшли на дорогу	*Акорди переходять у мелодію, що акомпанувала ходьбі на початку історії*
Але подивіться, прямо перед нами величезна калюжа	*Тремоло на акорді у низькому регістрі*
Думаю, нам доведеться стрибати через неї	*Продовжити тремоло*
Ось я йду! Один, два, три!	*Три акорди, третій з акцентом*
Перестрибнув	*Тиша*
Дощ вщухає	*Поступово затихаючі звуки*
Ми майже прийшли додому, як ми втомилися	*Акомпанемент ходьби з поступовим уповільненням*

Вправи на розвиток чуття ритму. В евритмії кожній музичній чверті відповідає один крок. Більш довга тривалість ділиться на чверті, тобто дитина робить по одному руху на кожну чверть, причому не рухаючись з місця. Таким чином половинна нота зображується як крок і один рух на місці, половинна з точкою – крок і два рухи на місці і т.д. Можливо й інше пластичне втілення тривалостей: восьмі – ударами, четвертні – вертикальний помах рукою, половинна – рука ставиться на пояс. Ритмічний малюнок відтворюється дітьми за допомогою поплескування і крокування.

Оволодіння ритму починається з крокування четвертними під супровід фортепіано, по мірі оволодіння рівномірною ходьбою можливо додавати ходьбу різними ритмічними малюнками (четвертна – четвертна – половинна, половинна – половинна, плескаємо у долоні восьмі ноти – крокуємо четвертними, дві четвертні крокуємо – чотири восьмі плескаємо у долоні).

Вправи з плесканням у долоні, особливо корисні при обмеженому просторі для занять з дітьми, також у подальшому вони дозволять дитині самостійно опановувати музичним матеріалом. За допомогою плескання у долоні можна

відобразити: темп та динаміку; ритмічні тривалості; акценти та фразування; метричну пульсацію (плескання сильних та слабких долей у такті). Подальше комбінування плескання в долоні з крокуванням, притупуванням, клацанням пальцями містить безліч варіантів для "проживання" того або іншого ритмічного малюнку та дозволяє творчо підходити до процесу музичного навчання.

Розвитку ритмічного чуття сприяють також **вправи, пов'язані з раптовим перериванням руху**. Музичний ритм завжди складається з руху та пауз. Музична неритмічність, на думку Е. Жак-Далькроза, зазвичай відбувається через те, що м'язова система поспішає або навпаки запізнюється здійснювати накази нервової системи, як наслідок, людина при зміні руху не вміє вчасно зупинитися або зупиняється передчасно. Для розвитку навички раптового або поступового припинення руху пропонуються наступні вправи, розроблені Далькрозом:

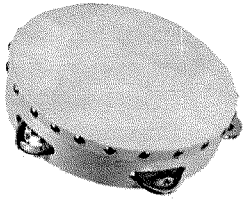
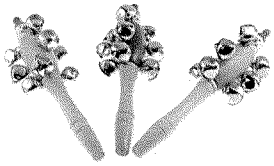
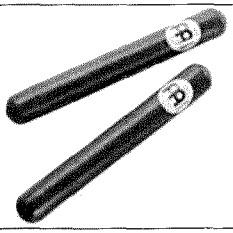
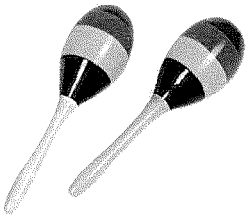
- діти крокують і по команді зупиняються, по команді відновлюють рух;
- діти виконують основні рухи (ходьба, біг, стрибки) і по команді стрибають вперед, лягають на підлогу і встають;
- діти раптово змінюють напрям руху.

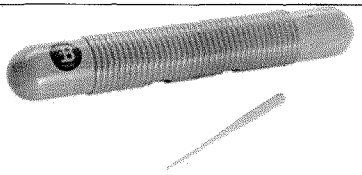
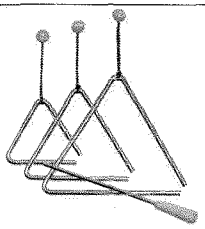
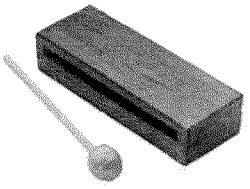
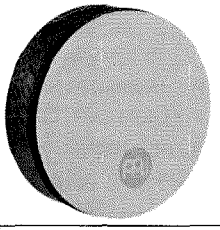
Поступово від вправ на розвиток ритмічного чуття та координації слід переходити до передачі за допомогою рухів музичних образів класичних творів.

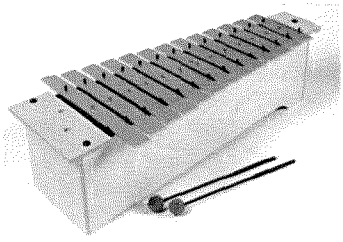
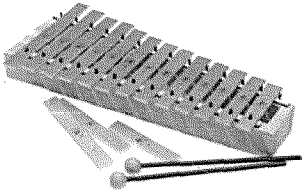
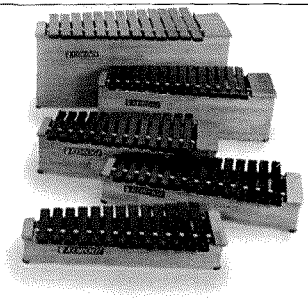
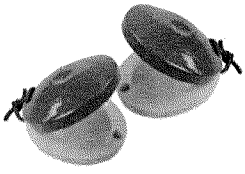
Насамкінець зазначимо, що вплив ідей Жак-Далькроза на розвиток музичного виховання як дітей, так і дорослих був дуже великий, він продовжує таким залишатися до тепер. Елементи його системи присутні у всіх сучасних спробах побудувати навіть найпростіший метод ритмопластики для дітей та дорослих. У навчальних планах багатьох консерваторій світу є спеціальні курси імпровізаційної ритмічної гімнастики за його методом, які вважаються необхідними для формування повноцінного музиканта.

Додаток Б

Музичні інструменти для орф-занять

	Тамбурин – ударний інструмент. Фактично-односторонній ручний барабанчик з доданими тарілочками (джинглами)
	Бубонці – інструмент зі дзвінким тембром, круглої форми (зазвичай один кілька бубонців на рукоятці) звук швидко затухаючий
	Клавес (ритмічні палички) – один з найпростіших і зручних ритмічних інструментів. Пара гладких паличок з звучного дерева
	Дзвіночок - інструмент у формі маленького дзвону, що володіє протяжним об'ємним звуком. Може бути точно налаштований на певну ноту, так і не мати точної настройки
	Маракас – ритмічний інструмент овальної форми, на рукоятці. "Шарудіти" – звук створюється наповненням з дробу, бісеру і т.п.

	Шейкер – інструмент цільної форми (циліндр, овал, куля і т.д.), з тембром шарудіння. У порівнянні з маракасами, шейкери створюють більш точний "сконцентірованний" ритм
	Гуїро – латиноамериканський ударний музичний інструмент, спочатку виготовлявся з плодів горлянкового дерева, відомого на Кубі і в Пуерто-Ріко під назвою "ігуеро", з нанесеними на поверхню зарубками
	Трикутник – сталевий або латунний інструмент, вигнутий у формі трикутника
	Дерев'яна коробочка або вуд-блок – ударний музичний інструмент. Один з найпоширеніших ударних музичних інструментів з невизначеною висотою звучання. Звучання інструменту – характерний цокаючий звук
	Ручний барабан – тамбурин без тарілочок (бубенців). Мембрана-шкіра або пластик. Може бути з регулюванням натягу і без такого

	Металофон – мелодійний інструмент з металевими пластинами (нотами)
	Глокеншпіль (дзвіночки) – металофон з особливим тембром, що нагадує дзвіночок
	Ксилофон – мелодійний інструмент з дерев'яними пластинами (нотами)
	Кастаньєти – ударний дерев'яний музичний інструмент з невизначеною висотою звуку. Складається з двох пластинок, які між собою нещільно з'єднані на одному кінці шнуром. При грі виконавець постукує в необхідному ритмі по одній з пластинок, створюючи яскраво клацаючий звук

Робота над музичним твором за методикою К. Орфа

Остінато – коротка ритмічна фігура, що є основою для складання ритмічного супроводу до пісні чи п'єси, використовується для освоєння ритму, розвитку відчуття жанру і творчих навичок. Кожне остінато диференціюється темброво "жестами, що звучать", або ударними інструментами дитячого оркестру – барабанами, тарілочками, маленькими литаврами, трикутниками, бубнами, дзвіночками, або піцикато на різних відкритих струнах. Сформулював правила використання остінато у роботі з дітьми К. Орф, зокрема остінато повинно накладатися за принципом контрасту:

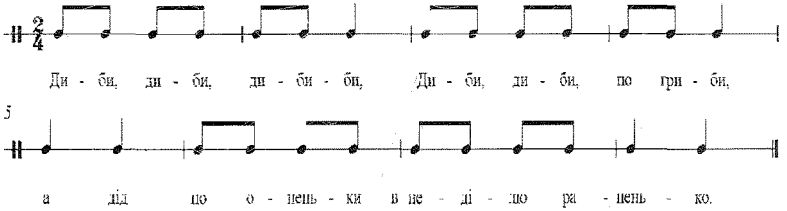
- складний ритм остінато – на простий ритмічний малюнок прикладу і навпаки;
- до кожної частини прикладу має добиратися своє остінато, що сприяє розвитку почуття форми;
- ритм вступу та закінчення повинен бути контрастним до ритму остінато, має починатися і закінчуватися на сильній долі;

Приклад вправи з ритмічним остінато є забавлянка "Диби, диби".

Приклад № 1.

Диби, диби, диби би пішла баба по гриби,

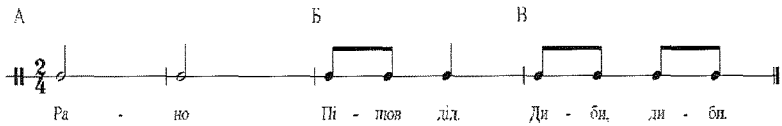
А дід по опеньки в неділю раненько.



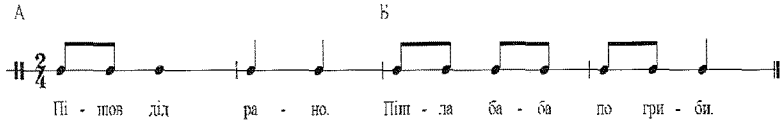
"Ритмічні формули" (у відповідному розмірі) можуть бути складені з четвертих, восьмих або половинних тривалостей без тактів і бути своєрідними "ритмічними будівельними блоками":

Наприклад, у даному випадку можливе таке виділення:

Приклад № 2



Може бути виділений і більш складний варіант:
Приклад № 3

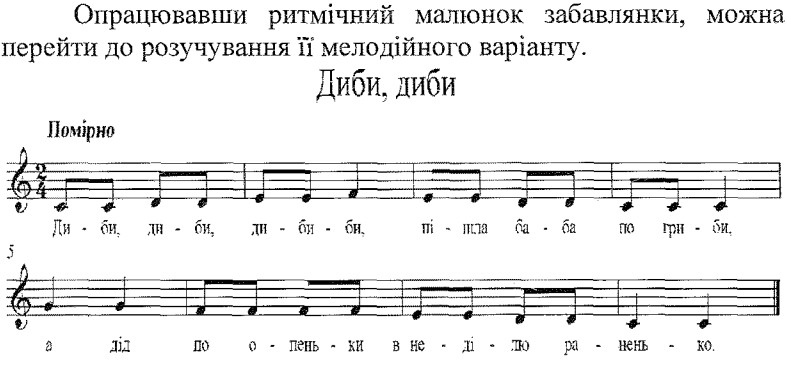


Такі "ритмічні блоки" є основою початкового ритмічного виховання і можуть застосовуватися також у найрізноманітніших формах під час ігор та імпровізацій. Після декламування їх учителем, діти повинні кілька разів правильно повторити остинатну фігуру, зберігаючи при цьому темп виконання. Потім педагог чітко вимовляє всю декламацію, а дитина разом з ним вимовляє одну з цих фігур.

Важливим етапом роботи є підключення невеликих дитячих ударних інструментів для виконання на них акомпанементу ритмічних декламацій. Попередню вправу можна рекомендувати як ритмічний акомпанемент за допомогою плескання у долоні, притопів, клацання пальцями, щоб відділяти ритмічні-фігури ("блоки") від їхньої словесної (вербальної) основи.

Опрацювавши ритмічний малюнок забавлянки, можна перейти до розучування її мелодійного варіанту.

Диби, диби



Додаток В

Приклади вправ за методикою М. Монтессорі

Уроки тиші. Вправи в тиші проводяться з групою дітей. Розкриті долоні повільно підносяться до очей і прикривають їх. Вихователь пропонує рухатися дуже обережно і тихо, щоб шумів і звуків було якомога менше. Закривши очі долоньками, діти ізолюють зір і напружують інші почуття, перш за все слух. Вихователь пошепки, назвавши одного з дітей по імені, просить його нечутно встати, а потім знову сісти на стільчик. Дитина виконує прохання. Інші діти, чекаючи виклику, намагаються не ворушитися. У кімнаті оселяється глибока тиша, що порушується лише слабким шумом рухів дітей. Більшість з них з подивом виявляють, що звук і рух пов'язані між собою. Будь-який, навіть самий обережний рух, виявляється, викликає звук або шум.

Гра з шумовими циліндрами "Знайди собі пару!". Діти стоять у колі. Вихователь роздає шумові циліндри з обох коробок і пропонує піднести до вуха свій циліндр і послухати, як він шумить. Діти ходять по колу, слухають, як шумлять циліндри в інших, і шукають свою пару. "Пара" підбігає до вихователя: – Ми знайшлися! Гра закінчується, коли всі пари циліндрів знайдені і встановлені в коробки.

Вправи з дзвіночками.

Вправа "Створи власну музику". Діти сидять у колі, у центрі – металофон або будь-який інший ударний інструмент, що накритий хусткою. Вихователь сідає в центр кола, піднімає хустку, і всі бачать чудовий інструмент. Вихователь бере в руки палички і грає просту мелодію. Потім вона передає палички комусь з дітей і пропонує "створити" власну музику.

Вправа "Диригент – композитор". Дитина диригує у тиші якусь мелодію, яку вона хотіла б зіграти на інструменті (скрипці або блокфлейті). Високі звуки – руки піднімаються угору, низькі – руки опускаються вниз. Відповідно до рухів дитини педагог грає мелодію на інструменті – створюється справжня музика, "складена" маленьким композитором.

Додаток Г

Рекомендації Ш. Сузукі до організації домашніх концертів

1. Дуже важливо, щоб батьки і діти усвідомлювали необхідність домашнього прослуховування записів музичних творів. Слухання є найбільш важливим механізмом розвитку музичної чутливості та музичного сприйняття.
2. Слід знаходити правильне звучання.
3. Слід навчати відчуттю ритму. Вчителі повинні пам'ятати про необхідність підтримки правильного темпу, уникаючи дуже швидкої, а також, повільної гри.
4. Необхідно витрачати певний час на пошук гарного звучання кожної ноти.
5. Починаючи з перших музичних фраз слід розвивати експресію і темперамент виконання. Це ефективніше досягається шляхом показу, ілюстрації, ніж пояснення.
6. Особливу увагу потрібно приділяти домашній підготовці. Необхідно розповідати суть домашнього завдання батькам, по можливості, його практично демонструючи.

"ПАМ'ЯТКА ДЛЯ ВЧИТЕЛІВ" Ш. СУЗУКІ

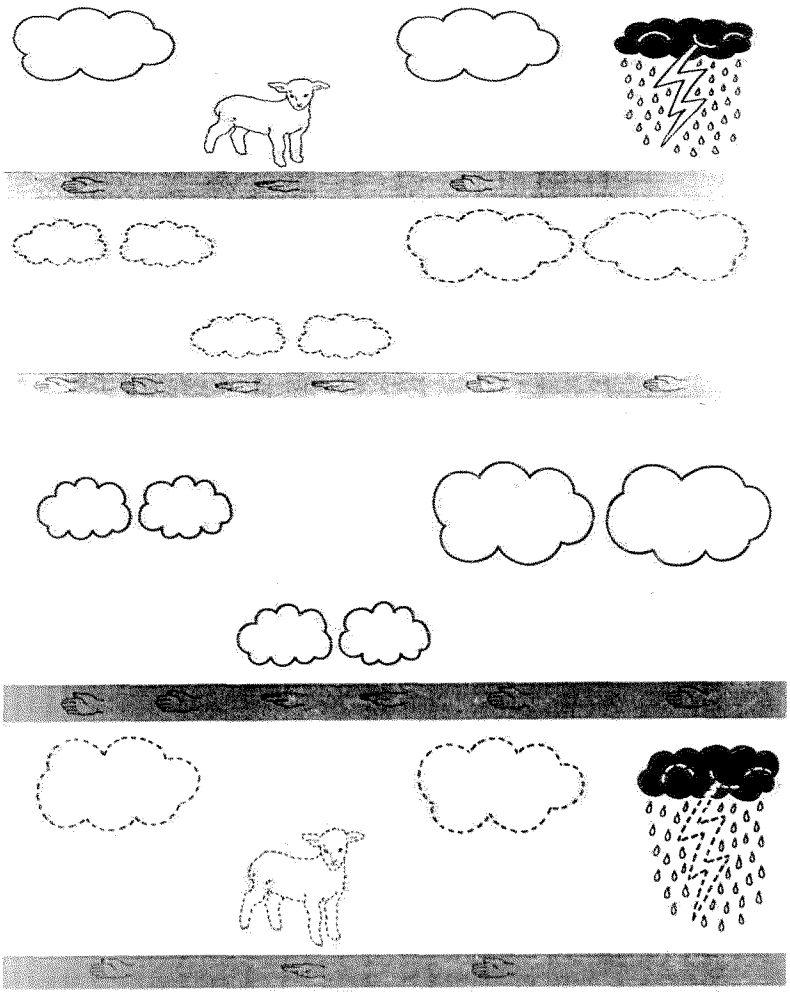
- Усвідомлення батьками і дітьми необхідності домашнього прослуховування записів музичних творів. Слухання є найбільш важливим механізмом розвитку музичної чутливості, сприйняття.
- Розуміння вчителем та вміння проілюструвати якісне звучання, яке викликає "вібрацію" інших струн та створює найбільший резонанс.
- Якісну вібрацію потрібно відшукати, їй необхідно навчитися, але після знаходження звукової "точки" насиченості.
- Необхідність розвитку чуття ритму, підтримки точного темпу шляхом уникання занадто швидкої або повільної гри.

- Вдосконалення точної інтонації у першій позиції, необхідність витрачати певний час на настроювання кожної ноти.
- Вдосконалення трелі, яку необхідно починати з повільного темпу на одній ноті, добиватися чіткого звучання кожної ноти, незалежно від швидкості виконання.
- Розвивати експресію виконання, починаючи з гри перших музичних фраз. Це найбільш ефективно досягається шляхом показу, ілюстрування, ніж пояснення.
- Приділяти домашній підготовці особливу увагу, пояснювати сутність домашнього завдання батькам, доповнювати його практичними ілюстраціями.
- Вміти навчати будь-яку дитину. До обов'язків вчителя належить правильне стимулювання бажання кожного учня грати на скрипці, не відмовляти у заняттях слабким учням, аргументуючи це недостатньою активністю дитини.

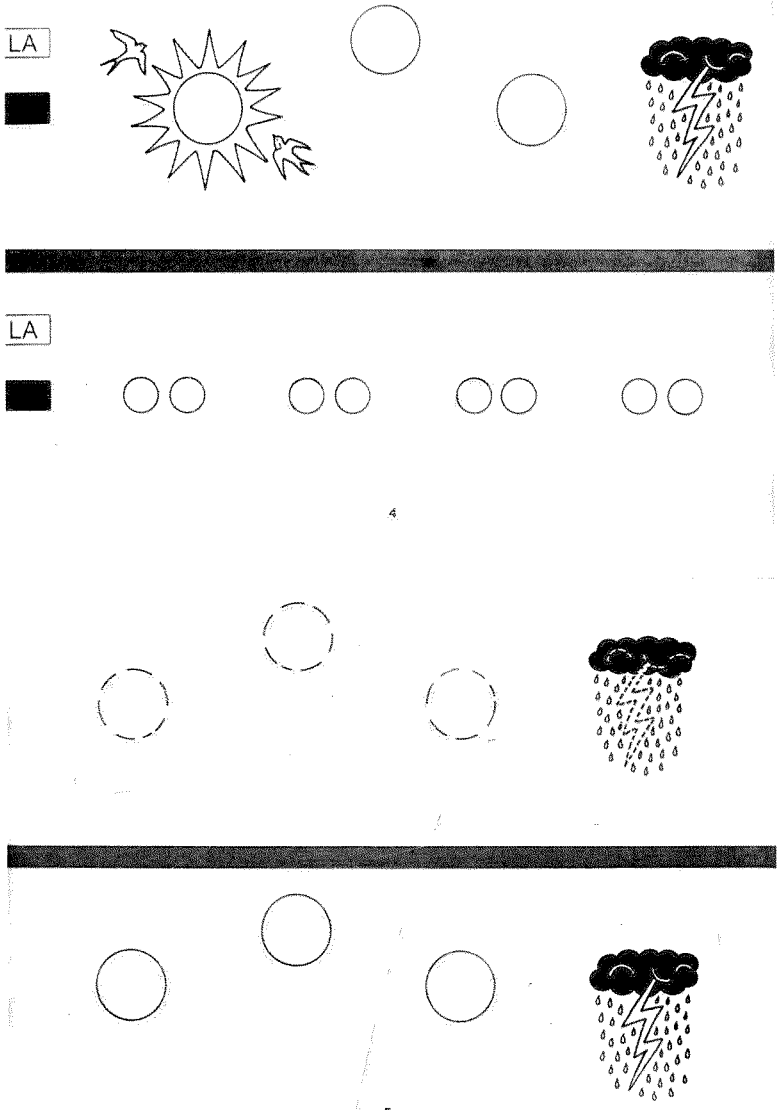
Додаток Д

Приклади донотного запису у системі "Кольорові струни"

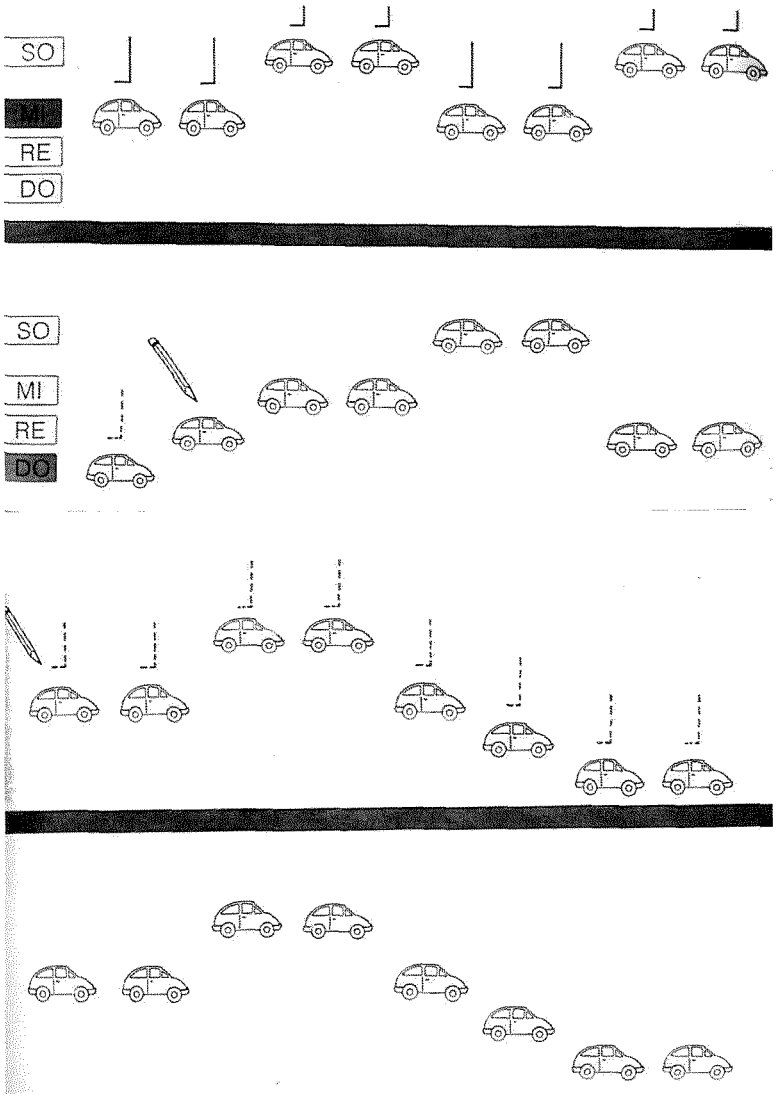
Донотний запис пісеньки "Look lamb look" (зошит "Пентатоніка")



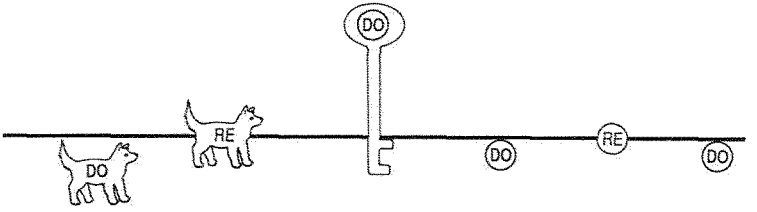
Донотний запис пісеньки "Swallows" (зошит "Ля")

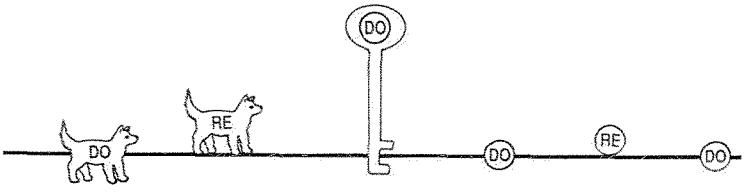


Донотний запис пісеньки "Clitter Clatter" (зошит "Та")



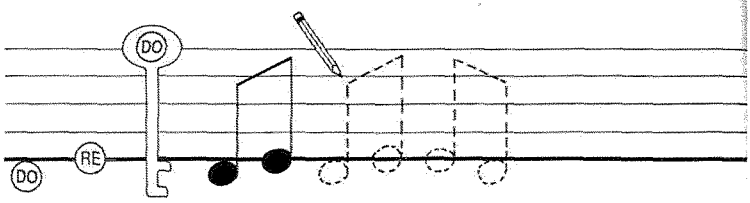
Донотний запис пісеньки "Dashing Dan" (зошит "До")

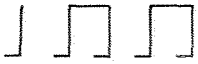


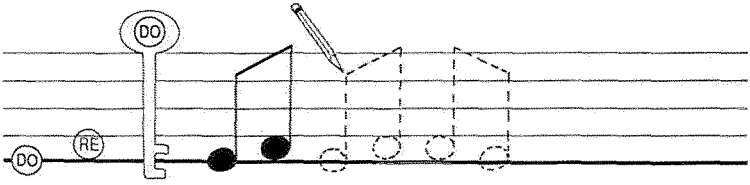


DO RE RE DO RE DO RE DO RE DO

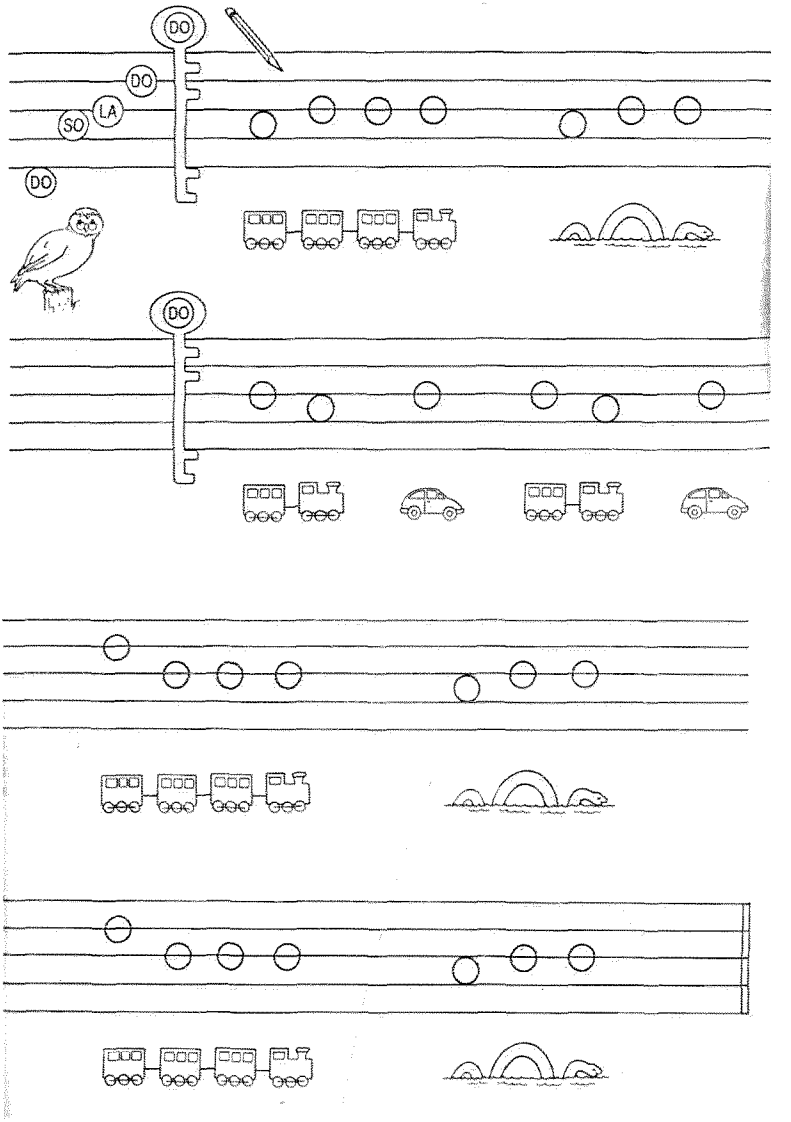
Донотний запис пісеньки "Dashing Dan" (зошит "До")







Донотний запис пісеньки "Ollie Owl" (зошит "TI-TI")



Додаток Е

Методика визначення рівня розвитку рефлексії вчителя за допомогою тесту Т. Лірі

(Джерело: Психологические аспекты педагогической практики: Учебно-методическое пособие / Сост. О.В. Калинова, О.Н. Молчанова. М., 1997. С. 16-21)

Інструкція. Перед вами опитувальник, який містить різні характеристики. Слід уважно прочитати кожну та подумати, чи *відповідає вона вашому уявленню про себе.* Якщо "так", то перекресліть хрестом відповідну рядкові номеру характеристики цифру в сітці реєстраційного листа відповідей. Якщо "ні", то не робіть ніяких позначок. Постарайтеся проявити максимальну уважність та відвертість. Отже, яка ви людина?

Текст опитувальника

1. Вміє подобатися.
2. Справляє враження на оточуючих.
3. Вміє розпоряджатися, наказувати.
4. Уміє наполягти на своєму.
5. Має почуття гідності.
6. Незалежний.
7. Здатний сам подбати про себе.
8. Може проявити байдужість.
9. Здатний бути суворим.
10. Суворий, але справедливий.
11. Може бути щирим.
12. Критичний до іншим.
13. Любить поплакатися.
14. Часто сумний.
15. Здатний виявляти недовіру.
16. Часто розчаровується.
17. Може бути критичним до себе.
18. Здатний визнати свою неправоту.
19. Охоче підпорядковується.
20. Поступливий.
21. Вдячний.

22. Схильний до захоплення та наслідування.
23. Поважний.
24. Шукаючий схвалення.
25. Здатний до співпраці, взаємодопомоги.
26. Прагне ужитися з іншими.
27. Доброзичливий.
28. Уважний і ласкавий.
29. Делікатний.
30. Підбадьорюючий.
31. Чуйний до закликів про допомогу.
32. Безкорисливий.
33. Здатний викликати захоплення.
34. Користується повагою.
35. Володіє талантом керівника.
36. Любить відповідальність.
37. Упевнений в собі.
38. Самовпевнений і напористий.
39. Діловитий, практичний.
40. Суперничає.
41. Стійкий і крутий, де треба.
42. Невблаганний, але безпристрасний.
43. Дратівливий.
44. Відкритий і прямолінійний.
45. Не терпить, щоб ним командували.
46. Скептичний.
47. На нього важко справити враження.
48. Образливий, дражливий.
49. Легко ніяковіє.
50. Невпевнений в собі.
51. Поступливий.
52. Скромний.
53. Часто вдається до допомоги інших.
54. Дуже шанує авторитети.
55. Охоче приймає поради.
56. Довірливий і прагне радувати інших.
57. Завжди люб'язний в обходженні.
58. Дорожить думкою оточуючих.
59. Товариський.

60. Добросердечний.
61. Добрий, вселяє впевненість.
62. Ніжний і м'якосердий.
63. Любить піклуватися про інших.
64. Щедрий.
65. Любить давати поради.
66. Виробляє враження значущості.
67. Начальницько-владний.
68. Владний.
69. Хвалькуватий.
70. Гордовитий і самовдоволений.
71. Думає тільки про себе.
72. Хитрий.
73. Нетерпимий до помилок інших.
74. Розважливий.
75. Відвертий.
76. Часто недружелюбний.
77. Озлоблений.
78. Скаржник.
79. Ревнивий.
80. Довго пам'ятає образи.
81. Схильний до самобичування.
82. Сором'язливий.
83. Безініціативний.
84. Лагідний.
85. Залежний, несамостійний.
86. Любить підпорядковуватися.
87. Надає іншим приймати рішення.
88. Легко потрапляє в халепу.
89. Легко піддається впливу друзів.
90. Готовий довіритися кожному.
91. Прихильний до всіх без розбору.
92. Усім симпатизує.
93. Прощає все.
94. Переповнений надмірним співчуттям.
95. Великодушний і терпимо до недоліків.
96. Прагне допомогти кожному.
97. Прагне до успіху.

98. Очікує захоплення від кожного.
99. Розпоряджається іншими.
100. Деспотичний.
101. Ставиться до оточуючих з почуттям переваги.
102. Марнославний.
103. Егоїстичний.
104. Холодний, черствий.
105. Уїдливий, насмішкуватий.
106. Злий, жорстокий.
107. Часто гнівливий.
108. Бездушна, байдужий.
109. Злопам'ятний.
110. Пройнятий духом протиріччя.
111. Упертий.
112. Недовірливий і підозрілий.
113. Боязкий.
114. Сором'язливий.
115. Послужливий.
116. М'якотілий.
117. Майже нікому не заперечує.
118. Нав'язливий.
119. Любить, щоб його опікали.
120. Надмірно довірливий.
121. Прагне здобути розташування кожного.
122. З усіма погоджується.
123. Завжди з усіма дружелюбний.
124. Всіх любить.
125. Занадто поблажливий до оточуючих.
126. Намагається втішити кожного.
127. Піклується про інших на шкоду собі.
128. Псує людей надмірною добротою.

Обробка та інтерпретація результатів

Після завершення опитування у кожному з восьми вертикальних стовпців підсумовується число перекреслених номерів, І таким чином підраховуються бали за восьми варіантам міжособистісної взаємодії:

І. Владний - лідируючий. При помірно виражених балах (до 8) проявляються впевненість у собі, вміння бути добрим порадником, наставником і організатором, властивості керівника. При високих показниках характерні: нетерпимість до критики, переоцінка власних можливостей (до 12 балів),. Дидактичний стиль висловлювань, імперативна потреба (Командувати іншими, риси деспотизму (вище 12 баллов).

ІІ. Незалежний - домінуючий. Виявляє стиль міжособистісних відносин від впевненого, незалежного, суперництва (при помірних показниках у межах 8 балів) до самовдоволеного, нарцисичного, з вираженим почуттям власної переваги над оточуючими і тенденцією мати особливу думку, відмінну від думки більшості, займати відокремлену позицію у групі (при високих балах, 12-16).

ІІІ. Прямолінійний - агресивний. Залежно від ступеня вираженості показників цей октант виявляє щирість, безпосередність, прямолінійність, наполегливість у досягненні мети (помірні бали) або надмірне завзятість, недружелюбність, нестриманість і запальність (високі бали).

ІV. Недовірливий - скептичний. Реалістичність бази суджень вчинків, скептицизм і неконформність (до 8 балів) переростає у вкрай образливий і недовірливий модус ставлення до оточуючих з вираженою схильністю до критицизму, невдоволенням навколишніми і підозрілістю.

V. Покірно-сором'язливий. Відображає такі особливості міжособистісних відносин, як скромність, сором'язливість, схильність брати на себе чужі обов'язки. При високих балах - повна покірність, підвищене почуття провини, самоприниження.

VІ. Залежний - слухняний. При помірних балах - потреба в допомозі й довірі з боку оточуючих, у їх визнання. При високих показниках – надконформність, повна залежність від думки оточуючих.

VII. Співпрацюючий - конвенціальний. Виявляє стиль міжособистісних відносин, властивих особам, що прагнуть до тісної співпраці з референтною групою, до доброзичливим відносинам з оточуючими. Надмірність у прояві даного стилю міжособистісного відносини проявляється компромісним поведінкою, нестриманістю у прояві своєї дружелюбності, прагненням підкреслити свою причетність до інтересів більшості.

VIII. Відповідально-великодушний. Проявляється вираженою готовністю допомагати оточуючим, розвиненим почуттям відповідальності. Високі бали виявляють сердечність, надобов'язковість, гіперсоціальні установки, підкреслений альтруїзм.

Характеристики, що не виходять за межі 8 балів, властиві гармонійним особистостям. Показники, що перевищують 8 балів, свідчать про акцентуації властивостей, що виділяються даним варіантом. Результат в 14-16 балів свідчить про труднощі соціальної адаптації. Низькі показники по всіх варіантах (0-3 бали) можуть бути результатом скритності і невідвертості випробуваного.

Перші чотири типи міжособистісних відносин - I, II, III і IV-характеризуються перевагою неконформністю тенденцій і схильністю до конфліктних проявів (III, IV), більшою незалежністю думки, завзятістю у відстоюванні власної точки зору, тенденцією до лідерства і домінування I, II). Інші чотири варіанти - V, VI, VII, VIII - представляють протилежну картину: переважання конформних установок, конгруентність у контактах з оточуючими (VII, VIII), невпевненість у собі, податливість думці оточуючих, схильність до компромісів (V, VI).

Коли випробуваний проставить бали самому собі, йому треба постаратися уявити себе з боку, очима учнів і так само оцінити себе в балах по кожному з восьми типів поведінки. Потім цей опитувальник можна роздати учням з проханням анонімно оцінити даного вчителя, після чого підраховуються середні бали оцінки педагога учнями по кожному з варіантів і

порівнюються з двома власними оцінками педагога, отриманими раніше ("Я про себе" і "Я очима учнів"). Для зручності порівняння всі результати можна занести в таблицю:

Реєстраційний лист

1	5	9	13	17	21	25	29
2	6	10	14	18	22	26	30
3	7	11	15	19	23	27	31
4	8	12	16	20	24	28	32
33	37	41	45	49	53	57	61
34	38	42	46	50	54	58	62
35	39	43	47	51	55	59	63
36	40	44	48	52	56	60	64
65	69	73	77	81	85	89	93
66	70	74	78	82	86	90	94
67	71	75	79	83	87	91	95
68	72	76	80	84	88	92	96
97	101	104	109	113	117	121	125
98	102	106	110	114	118	122	126
99	103	107	111	115	119	123	127
100	104	108	112	116	120	124	128
I	*II*	*III*	*IV*	*V*	*VI*	*VII*	*VIII*

Чим більше збіг оцінок, особливо між реальним опитуванням і пророкуванням думки учнів, зробленим самим педагогом, тим вище рівень розвитку рефлексії вчителя.

Додаток Ж

Тест МУН (Мотивація успіху і невдач) за А.О. Реаном

Інструкція. Виберіть одну з відповідей: "так" чи "ні". Якщо вам важко відповісти, то згадайте, що "так" може означати і "звичайно, так", і "скоріше так, ніж ні". Точно так і "ні" може означати: "дійсно ні", і "скоріше ні, чим так".

Відповідати на запитання потрібно швидко. Відповідь, яка першою спадає на думку, як правило, найточніша.

1. Розпочинаючи роботу, я, як правило, оптимістично налаштований, сподіваюсь на успіх.
2. Як правило, я дію активно.
3. Я схильний виявляти ініціативу.
4. Я в силу можливостей намагаюсь знайти будь-які причини, щоб відмовитися від виконання відповідальних завдань.
5. Часто вибираю крайнощі: або дуже легкі, або занадто важкі завдання.
6. При зустрічі з перепонами я, як правило, не відступаю, а шукаю способи їх подолання.
7. При чергуванні успіхів і невдач я схильний до переоцінки своїх успіхів.
8. Результативність діяльності в основному залежить від мене, а не від чийогось контролю.
9. Коли мені доводиться братися за складне завдання, а часу мало, я працюю гірше, повільніше.
10. Я, як правило, наполегливий у досягненні мети.
11. Я, як правило, планую своє майбутнє не лише на декілька днів, а й на місяць, на рік.
12. Я завжди думаю, перш ніж ризикувати.
13. Я, як правило, не дуже наполегливий у досягненні мети, особливо якщо мене ніхто не контролює.
14. Надаю перевагу середнім або дещо завищеним, але досяжним цілям.
15. Якщо я зазнав невдачу і завдання не виконується, то я, як правило, зразу втрачаю до нього інтерес.

16. При чергуванні успіхів та невдач я схильний до переоцінки своїх невдач.
17. Я планую своє майбутнє лише на найближчий час.
18. При роботі в умовах обмеженого часу результативність моєї діяльності, як правило, покращується, навіть якщо завдання достатньо складне.
19. Я, як правило, не відмовляюсь від поставленої мети навіть у випадку невдачі на шляху її досягнення.
20. Якщо я сам вибрав собі завдання, то у випадку невдачі його привабливість для мене ще більше зростає.

Ключ до тесту: "Так": 1, 2, 3, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 20; "ні": 4, 5, 7, 9, 13, 15, 17. За кожну відповідь, яка співпадає з ключем, дається 1 бал. Підраховується загальна кількість балів. Якщо кількість набраних балів знаходиться у межах від 1 до 7, то діагностується мотивація страху невдачі.

Якщо кількість балів лежить у межах від 14 до 20, то діагностується мотивація успіху.

Якщо кількість балів – у межах від 8 до 13, то необхідно вважити, що мотиваційний полюс неяскраво виражено. При цьому необхідно враховувати, що при кількості балів 8 – 9, Ви схильні до мотивації страху невдачі, при кількості балів 12 – 13 – мотивації успіху.

Додаток И

Методика діагностики структури цінностей особистості (Автор С. Бубнова)

(Джерело: Фетискин Н., Козлов В., Мануйлов Г. Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп. М.: Издательство института психотерапии, 2005. – С. 26-28).

Інструкція. Даний опитувальник спрямований на дослідження вашої особистості та ваших відносин. Відповідайте по можливості швидко, довго не роздумуючи над кожним питанням. Пам'ятайте, що поганих або хороших відповідей немає, є тільки ваша власна думка. Відповідати потрібно "так" чи "ні". У бланку відповідей це відповідно "+" або "-", які потрібно проставити поруч з номером питання.

Текст опитувальника

1. Чи любите ви лежати на дивані і нічого не робити?
2. Чи любите ви самі заробляти гроші і отримувати від цього задоволення?
3. Чи часто вас відвідує думка, що хочеться сходити в театр або на виставку?
4. Чи часто ви допомагаєте близьким по господарству?
5. Чи вважаєте ви, що любов - визначальне почуття в житті?
6. Чи любите ви читати книги про щось нове, ще невідоме вам?
7. Чи хочете ви стати босом (начальником якої-небудь компанії)?
8. Чи хочете ви, щоб вас поважали друзі за ваші особистісні якості?
9. Чи хочете ви самі брати участь у будь-яких громадських заходах (мітингах, страйках) на користь близької вам шару населення?
10. Чи вважаєте ви, що без спілкування з друзями ваше життя буде тьмяним і безрадісним?
11. Чи вважаєте ви, що, якщо буде здоров'я, решта додасться?
12. Чи часто вам хочеться розслабитися (послухати легку музику, наприклад)?

13. Ви обрали свою професію в основному тому, що вона може вам приносити великий матеріальний достаток?
14. Чи вважаєте ви, що в житті важливо вміти грати на музичних інструментах, малювати і т. п.?
15. Якщо хтось із ваших знайомих захворів, чи виберете ви час, щоб його відвідати?
16. Ваш шлюб укладений (буде укладено) по любові?
17. Чи любите ви читати науково-популярні книги?
18. Чи хотіли ви в школі стати яким-небудь організатором?
19. Якщо ви зробили непорядний вчинок по відношенню до друзів або співробітників, чи будете ви переживати з цього приводу?
20. Чи вважаєте ви, що шляхом громадських дій (мітингів, зборів) можна що-небудь змінити в суспільному житті?
21. Чи можете ви спокійно обійтися без частого спілкування зі своїми знайомими?
22. Чи вважаєте ви, що необхідно якимось чином зміцнювати своє здоров'я (плавати, бігати, грати в теніс і т. д.)?
23. Головне для вас - ваш настрій в даний момент, а що буде потім - не так важливо?
24. Чи вважаєте ви, що головне - це придбати будинок (квартиру), машину та інші матеріальні блага?
25. Чи любите ви гуляти по лісі, парку?
26. Як ви вважаєте, чи потрібно допомагати матеріально тим, хто просить милостиню, чи ні?
27. Любов - це почуття, яке народжується і помирає?
28. Хотіли б ви стати вченим або науковим співробітником?
29. Влада - це почесно і значимо або від неї більше клопоту і всяких неприємностей?
30. Хотіли б ви, щоб у вас було більше друзів?
31. Спадало вам на думку зайнятися перебудовою якої громадської організації (клубу, консультаційного пункту, інституту)?
32. Чи багато свого вільного часу ви хотіли б приділяти спілкуванню?
33. Чи часто ви замислюєтеся про своє здоров'я?
34. Чи вважаєте ви, що дуже важливо вміти приносити собі задоволення?

35. Якщо все почати спочатку, обрали б ви зараз більш високооплачувану роботу, ніж справжня?
36. Хотіли б ви зайнятися фотографією?
37. Чи вважаєте ви, що потрібно обов'язково допомогти людині, що впала?
38. Почуття любові для вас - це першооснова життя чи ні?
39. Чи часто ви задаєте собі питання: "А чому саме так?"
40. Хотіли б ви "робити" політику?
41. Чи часто ваш внутрішній голос задає вам питання: "А чи поважають мене оточуючі?"
42. Чи є для вас суспільні явища предметом обговорення вдома або на роботі?
43. Якщо ви три дні проведете на безлюдному острові, помрете ви від самотності?
44. Катаєтеся ви на лижах, щоб зміцнити своє здоров'я?
45. Чи часто ви подовгу мрієте, лежачи з закритими очима?
46. Головне в житті - це робити гроші і створювати власний бізнес?
47. Чи часто ви купуєте картини та інші художні вироби або хотіли б їх купити?
48. Якщо хтось із близьких досить довго хворіє, чи будете ви за нього виконувати його обов'язки по господарству смиренно і покірно?
49. Чи любите ви маленьких дітей?
50. Хотіли б ви створити якусь свою теорію (відносності, таблицю і т. п.)?
51. Чи хочете ви бути схожим на якусь відому людину (актора, політика, бізнесмена)?
52. Чи важливо, щоб вас поважали товариші по службі за ваші професійні знання?
53. Хотіли б ви в даний час що-небудь самі зробити в політиці?
54. Ви людина рішуча?
55. Чи ходите ви в сауну, басейн, лазню, чи займаєтеся аеробікою для підтримки гарного фізичного стану?
56. Нормальний відпочинок - це надзвичайно важливо, чи не так?

57. У житті надзвичайно важливо накопичити матеріальні засоби і передати їх дітям?
58. Чи хотілося вам коли-небудь самому намалювати картину або скласти музику?
59. Коли маленька дитина плаче - це "крик про допомогу"?
60. Для вас важливіше любити самому, ніж бути коханим?
61. "У всьому хочеться дійти до самої суті" - це про вас?
62. Ви хотіли, щоб ваші діти стали знаменитими людьми?
63. Хотіли б ви, щоб товариші по службі зверталися до вас за допомогою в особистому плані, як до людини?
64. У суспільному житті нехай залишається все як є?
65. Спілкування - це лише марна трата часу?
66. Здоров'я - це не найголовніше в житті, чи не так?

Бланк відповідей

Номера запитань										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33
34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44
45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55
56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66
$\sum$										
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI

Обробка та інтерпретація результатів

Ступінь виразності кожної з поліструктурної цінності особистості визначається за допомогою ключа, представленого у бланку відповідей. Відповідно цьому підраховується кількість позитивних відповідей у всіх одинадцяти стовпцях, а результат записується в графі "$\sum$". За результатами обробки індивідуальних даних будується графічний профіль, що відображає вираженість кожної цінності. Для цього по вертикалі фіксується кількісна вираженість цінностей (за 6-бальною системою), а по горизонталі - види цінностей.

Цінності в узагальненому вигляді

I	Приємне проводження часу
II	Високе матеріальне благополуччя
III	Пошук та насолода прекрасним
IV	Допомога та милосердя до інших людей
V	Любов
VI	Пізнання нового в світі, природі, людині
VII	Високий соціальний статус та управління людьми
VIII	Визнання та повага людей, вплив на оточуючих
IX	Соціальна активність для досягнення позитивних змін у суспільстві
X	Спілкування
XI	Здоров'я

Додаток К

ТЕСТ "КРЕАТИВНІСТЬ" (Автор Н. Вишнякова)

Тест "Креативність" дозволяє виявити рівень творчих схильностей особистості і побудувати психологічний креативний профіль, рефлексуючи креативний компонент образу "Я - реальний" і уявлення про образ "Я-ідеальний". Порівняння двох образів креативності "Я-реальний" і "Я-ідеальний" дозволяє визначати креативний резерв і творчий потенціал особистості.

Вам пропонується самостійно оцінити свої особистісні якості, відповідаючи на питання тесту. Уважно прочитайте питання. При позитивній відповіді на питання поставте знак "+", при негативному поставте знак "-" в графу "Я-реальний" і "Я-ідеальний". Довго над відповіддю не замислюйтесь, тому що перша відповідь є імпульсивною та зазвичай правильною. Будьте щирі!

№	Індекс	Зміст питання	Образ "Я-ідеальний"	Образ "Я-реальний"
1.	М	Чи замислюєтеся ви, які причини змушують вас створювати щось нове?		
2.	Д	Чи бувають у вас неприємності через власну цікавості?		
3.	О	Чи виникає у вас бажання оригінально удосконалити гарну річ?		
4.	У	Чи мрієте ви набути популярності, створивши що-небудь соціально нове?		
5.	І	У ситуаціях ризику ви довіряєте інтуїції?		
6.	Е	Ви вважаєте, що в конфліктних ситуаціях можливо уникнути емоційних переживань?		
7.	Г	Чи відповідаєте ви жартом, якщо вас розігрують?		
8.	П	Якщо випаде нагода, ви поміняєте роботу на більш оплачувану, але менш творчу?		
9.	М	Ви продумуєте наслідки прийнятого вами рішення?		
10.	Д	Пізнання нового перестає бути цікавим для вас, якщо воно пов'язане з ризиком?		
11.	О	Чи доводилося вам вдало використовувати речі не за призначенням?		
12.	У	Чи буває так, що коли ви розповідаєте про який-небудь випадок дійсності, то вдаєтеся до		

		вигаданих подробиць?		
13.	І	В екстремальних ситуаціях ви частіше прислухаєтеся до голосу розуму, ніж до інтуїції?		
14.	Е	Чи доставляє вам емоційне задоволення процес творчої діяльності?		
15.	Г	Чи любите ви жартувати і сміятися над собою?		
16.	П	Чи винаходили ви щось нове в цікавій для вас сфері діяльності?		
17.	М	Чи стомлює вас робота, що вимагає творчого мислення в нестандартних ситуаціях?		
18.	Д	Чи відзначають оточуючі, що ви у все вникаєте?		
19.	О	Чи є рідкісним ваше захоплення?		
20.	У	Чи буває, що у вас виникають незвичайні образи, пов'язані з реальними подіями?		
21.	І	Ви іноді передчуваєте, хто дзвонить вам по телефону, ще не знявши трубку?		
22.	Е	Чи байдужі ви до негативних проявів емоцій чужих дітей?		
23.	Г	Чи смієтеся ви над своїми невдачами?		
24.	П	Чи відвідували б ви заради нових знань спеціальні заняття, навіть якщо це пов'язано з незручностями?		
25.	М	Чи достатньо для вас дрібної деталі, натяку на проблему, щоб захопитися її розробкою?		
26.	Д	На філософські дитячі питання ви знайшли відповіді в зрілому віці?		
27.	О	Чи відчуваєте ви втрату інтересу до оригінальних, ризикованих пропозицій ваших партнерів по роботі?		
28.	У	Чи фантазуєте ви зараз, як би ви жили в іншому місті або в іншому столітті?		
29.	І	Вам важко передбачити наслідки майбутньої події?		
30.	Е	Ви відчуваєте емоційний підйом і натхнення на початку нової справи?		
31.	Г	Чи буває так, що ви заздалегідь готували жарт або жартівливі історії з метою розвеселити компанію?		
32.	П	Стомлюють вас несподіванки у професійній діяльності, що вимагають нових виходів із ситуації?		
33.	М	Ви продумуєте варіанти вирішення важких проблем, перш ніж зробите вибір найбільш продуктивного?		
34.	Д	Коли ви довго не пізнаєте нове, вас мучить відчуття незадоволеності?		
35.	О	Ви любите роботу, що вимагає кмітливості, навіть якщо вона пов'язана з труднощами реалізації?		

36.	У	Стикаючись з незвичайними проблемами, ви передбачаєте перспективи їх вирішення?		
37.	І	Снився вам коли-небудь сон, який передбачив події, що сталися потім?		
38.	Е	Співчуваєте ви людям, які не досягли бажаного результату у творчості?		
39.	Г	Чи використовуєте ви гумор для виходу зі скрутних ситуацій?		
40	П	Ви вибирали професію з урахуванням своїх творчих можливостей?		
41.	М	Вам важко продумати негативні наслідки конфліктної проблеми?		
42.	Д	Чи зможете ви ризикнути кар'єрою заради пізнання нового?		
43.	О	Чи будете ви займатися створенням чогось незвичайного, якщо це пов'язано з якимись труднощами?		
44.	У	Вам важко уявити незнайоме місце, в яке ви прагнете потрапити?		
45.	І	Чи траплялося так, що ви згадали про людину, з якою давно не зустрічалися, а потім раптом несподівано вона подзвонила або написала вам листа?		
46.	Е	Співчуваєте ви обдуреній людині?		
47.	Г	Чи буває так, що ви самі придумуєте анекдоти і смішні історії?		
48.	П	Якщо ви позбудетеся можливості працювати, то життя для вас втратить інтерес?		
49.	М	Чи ґрунтовно ви продумуєте всі етапи своєї творчої діяльності?		
50.	Д	Чи хочеться вам часом розібрати річ, для того щоб дізнатися, як вона працює?		
51.	О	Ви імпровізуєте в процесі реалізації вже розробленого плану дії?		
52.	У	Ви складаєте казки для дітей?		
53.	І	Чи буває так, що ви з якихось незрозумілих причин не довіряєте деяким людям?		
54.	Е	Ви схильні сильно переживати, якщо вас обдурили?		
55.	Г	Чи дратує вас жарт, виражений у формі іронії?		
56.	П	Ви відчуваєте, що ваша професія дозволить поліпшити навколишній світ?		
57.	М	Чи ви думаєте, які таємні причини сховані в творчій діяльності людини?		
58.	Д	Чи цікавить вас, як живуть сусіди?		
59.	О	Чи бажаєте ви спілкуватися з людьми з незвичними поглядами?		
60.	У	Чи фантазували ви коли-небудь про те, що можна було б зробити, отримавши спадщину?		
61.	І	Вам важко визначити характер людини з		

		першого погляду?		
62.	Е	Ви співчуваєте убогим людям?		
63.	Г	Чи вважають вас оточуючі дотепною людиною?		
64.	П	У вашій професійній творчості було багато невдач?		
65.	М	Ви роздумуєте про причини успіхів і невдач у своїй творчій діяльності?		
66.	Д	Якщо ви зустрічаєте незрозуміле нове слово, то дізнаєтеся його значення в довідниках?		
67.	О	Чи цікавлять вас люди, які дотримуються тільки традиційних поглядів на життя?		
68.	У	Чи пишете ви вірші?		
69.	І	Дивлячись на знайому людину, вам важко передбачити, як складеться його життя?		
70.	Е	Ви рідко висловлюєте свої емоції при вуличних скандалах?		
71.	Г	Чи важко вам з гумором вийти зі скрутної ситуації?		
72.	П	Чи можете ви у своїй роботі піти на ризик, якщо шанси на успіх не гарантовані?		
73.	М	Чи достовірно ви відновлюєте по випадковим деталям цілісний результат?		
74.	Д	Чи намагалися ви простежити генеалогічне древо життя?		
75.	О	Якби ваші знайомі знали, про що ви мрієте, то вважали б вас диваком?		
76.	У	Вам важко уявити себе в старості?		
77.	І	Чи буває так, що ви побоюєтеся йти на зустріч з незнайомою людиною через інтуїтивного занепокоєння?		
78.	Е	Спостерігаючи драматичну подію в житті людей, чи відчуваєте ви, що це відбувалося з вами?		
79.	Г	Чи вважаєте ви комедію всім іншим жанрам?		
80.	П	Чи обов'язково творчість має супроводжувати професійну діяльність?		

Обробка результатів

Кількість балів по кожному індексу креативності визначається по ключу тесту при підсумовуванні отриманих балів. Якщо у випробуваного відповідь на питання збігається з ключем тесту, він отримує один бал за даним індексового показнику: "Я-реальний" і "Я-ідеальний".

Наприклад, якщо на перше питання випробовуваний відповів позитивно (+) в графі "Я-реальний" і "Я-ідеальний" і ключ відповіді +, то по першому індексу М (творче мислення)

він отримує по одному балу, якщо негативно (-) , то не отримує бали. Необхідно пам'ятати, що ключ до тесту ставиться по кожній якості не тільки до "Я-реальний", але і до "Я-ідеальний".

Таблиця результатів у балах

№	Індекс	Креативні якості	Усього балів "Я-реальний"	Усього балів "Я-ідеальний"
1	М	Творче мислення		
2	Д	Допитливість		
3	О	Оригінальність		
4	У	Уява		
5	І	Інтуїція		
6	Е	Емоційність, емпатія		
7	Г	Почуття гумору		
8	П	Творче ставлення до професії		

Ключ до тесту

№	Індекс	№ запитання	Ключ до "Я-реальний", "Я-ідеальний"
1	Творче мислення М	1	+
		9	+
		17	-
		25	+
		33	+
		41	-
		49	+
		57	+
		65	+
		73	+
2	Допитливість Д	2	+
		10	-
		18	+
		26	+
		34	+
		42	+
		50	+
		58	+
		66	+
		74	+
3	Оригінальність О	3	+
		11	+
		19	+
		27	-
		35	+
		43	+
		51	+

		59	+
		67	-
		75	+
4	Уява У	4	+
		12	+
		20	+
		28	+
		36	+
		44	-
		52	+
		60	+
		68	+
		76	-
5	Інтуїція І	5	+
		13	-
		21	+
		29	-
		37	+
		45	+
		52	+
		61	-
		69	-
		77	+
6	Емоційність, емпатія Е	6	-
		14	+
		22	-
		30	+
		38	+
		46	+
		54	+
		62	+
		70	-
		78	+
7	Почуття гумору Г	7	+
		15	+
		23	+
		31	-
		39	+
		47	+
		55	-
		63	+
		71	-
		79	+
8	Творче *відношення* до професії П	8	-
		16	+
		24	+
		32	-
		40	+
		48	+

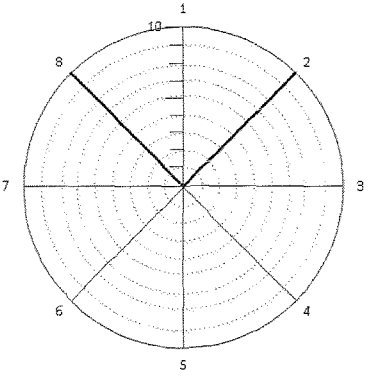
		56	+
		64	-
		72	+
		80	+

Побудова психологічних профілів креативності "Я-реальний" і "Я-ідеальний"

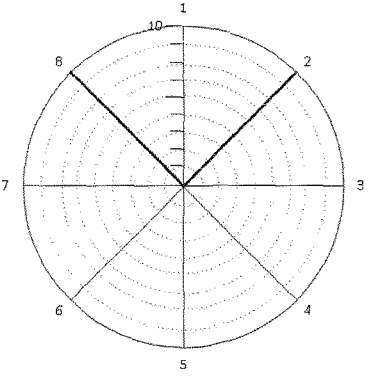
Для побудови психологічних профілів креативності намалюйте два кола "Я-реальний" і "Я-ідеальний" і розділіть кожен на вісім частин. Розмітьте отримані відрізки осі з середини на десять рівних частин. На них відкладаються бали, які відзначаються точками на осі кожного креативного показника. Вони свідчать про рівень восьми виділених креативних схильностей, з об'єднаних точок складають психологічний профіль креативності.

Показники верхньої частині кола (1, 2, 8) відповідають свідомим, нижньої (4, 5, 6) – підсвідомим процесам творчої особистості. Показники 3 і 7 відносяться до прикордонних свідомо-підсвідомих психічних процесів.

З метою визначення резервів і творчого потенціалу особистості необхідно поєднати ці кола, позначивши червоною сполучної лінією контури психологічного профілю креативності "Я-ідеальний" і синьою – "Я-реальний".

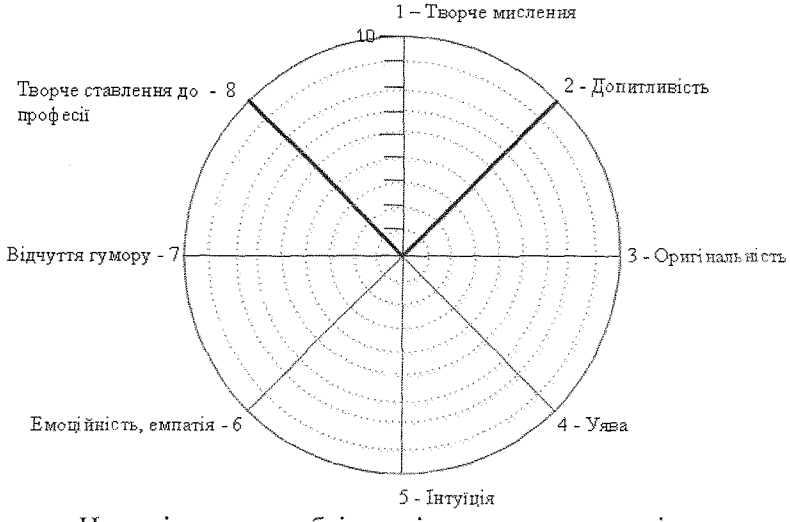


"Я-реальний"



"Я-ідеальний"

Реальне і ідеальне уявлення про креативність та творчі схильності виконує функцію регулятора самооцінки та рефлексії. Однак слід враховувати, що у всіх людей різне ідеальне уявлення про свої творчі можливості і вони часто бувають завищеними або заниженими. Дана проблема є предметом обговорення її з психологом у процесі психологічного консультування з метою психокорекції особистості.



На закінчення необхідно відзначити, що до діагностики креативності необхідно підходити як до "мініатюрної моделі творчого акту" (П.Торранс), яка надає можливість орієнтації в рівні розвитку індивідуальної програми креативної особистості. Застосовувати створений тест "Креативність" необхідно паралельно з проективними методиками та професійним спостереженням за процесом розвитку креативності в творчих формах діяльності. Діагностика креативності носить в основному орієнтовний розвідувальний характер. Справжній прояв креативності відбувається в процесі продуктивної діяльності, коли по мірі включення у творчий процес і прилучення до творчої діяльності людини поступово відбуваються психокорекція та самокорекція, в ході яких розкривається і розвивається креативний потенціал особистості.

Додаток Л

Музика як складова вальдорфської педагогіки

Ефективною технологією особистіснозорієнтованого навчання є вальдорфська педагогіка, яка втілює ідеї вільного виховання. Це концепція виховання і навчання дітей, головна мета якої – *надання допомоги особистості* у власному становленні та розкритті талантів у гармонії із закономірностями і тенденціями розвитку природи, людини та світу. Вальдорфська педагогіка є єдиною системою "дитячий садок – школа", фундаментом роботи освітніх закладів дошкільної, початкової та середньої ланок у всьому світі, які називаються вальфдорфськими або вільними школами (дитячими садками).

Засновником вальфдорської педагогіки є австро-німецький громадський діяч, філософ, педагог-новатор *Рудольф Штайнер (1861-1925)*. Це напрям грунтується на ідеях антропософії (грец. antropos – людина і shofia – мудрість) – духовно-наукового руху, основаного на уявленні про соціальний організм, який утворюють економічна (господарська), політично-правова і культурна сфери, обслуговувані певними інститутами. Сфера культури – джерело сил, у якому людина реалізовує свою неповторну індивідуальність. Основним у філософії Р. Штайнера є розвиток творчої свободи в людині.

Мета антропософії полягає в тому, щоб дати не фрагмент наукового дослідження, а найповніше, цілісне уявлення про суть людини, тобто істину. Людина – це маленький космос, а космос – велика людина. Світ, природа та історія точно відображають людину, яка поєднує світ, природу та історію в мініатюрі. Антропософська педагогіка розглядає природу дитини відповідно давньоіндійського *вчення про карму: людина* проживає кілька взаємопов'язаних у духовному плані життів, діяння в одному з яких мають незворотні наслідки для наступного. З огляду на це вихователь повинен реалізовувати глобальну програму розвитку дитини, а не приземлену життєву чи навчальну.

Принципово важливим положенням є ідея поступального і цілісного розвитку дитини, її нерозривного зв'язку із соціальним оточенням. За визначенням Р. Штайнера, дитина дошкільного віку є "суцільним органом чуття". У перші сім років свого життя вона діє як своєрідне око: її внутрішній зір витворює картину побаченого, запам'ятовує виявлену емоцію, що зумовлює подальшу зорієнтованість організму на неї продовж життя. Приблизно в сім років завершується формування фізичного організму. Після цього можна розпочинати шкільне навчання. Звичайно діти і в дошкільному віці вчаться читати, писати, але це шкідливо для них, бо "фізичні органи мають набути певної форми, повинні визначитися і тенденції їх структурних відношень".

Постулати антропософії передбачають цілісне неперервне формування особистості від моменту її народження, тому вальдорфська педагогіка передбачає створення єдиної освітньої системи з дитячого садка і школи. Вона ставить і розв'язує конкретне педагогічне завдання – сприяти дитині дошкільного і шкільного віку в її духовному самовизначенні, створити умови для розвитку і закріплення її індивідуальності.

Музика у вальдорфській школі

Вальдорфська педагогіка дотримується думки, що музичне виховання має стати частиною загальної освіти масової школи, якими є основні культурні навички: письмо, читання і рахунок. У молодших класах діти співають хором, грають на блок флейтах і маленьких арфах. Пізніше вокальні заняття переходять до виконання канонів і освоєння більш складних інструментів, часто на вибір учня. Велика увага приділяється розвитку почуття ритму.

Підкреслимо, що музика у вальдорфській школі займає дуже важливе місце. Учні старших класів грають великі симфонічні концертні твори, в шкільному хорі розучують твори великих композиторів. Заняття музикою і співом допомагають дитині знайти душевну рівновагу, укріплюють його здоров'я, розвивають комунікабельність.

Заняття ґрунтуються на понятті розвитку музичності кожної дитини, яка стане в нагоді і при навчанні рідної та іноземної мов (гострота слуху, вміння розрізняти звуки мови),

математики (ритм, рахунок, логічне мислення, геометричні поняття). Вивчення фізики діти починають з акустики, з явищами, з якими знайомляться значно раніше на уроках музики (струна, резонування – скрипка, ліра, флейта). На уроках діти співають народні пісні різних країн світу, часто пов'язані з епохами історії, географії і т.д. Ці заняття розвивають розуміння і відчування явищ природи, культуру спілкування, історичний, світогляд.

Відбір музичного матеріалу здійснюється самим учителем, хоча й існують твори, які традиційно виконуються на різних святах. Перевага віддається народним пісням різних країн, класичній, духовній музиці. В театральних постановках звучить найрізноманітніша музика: мюзикл, опера, твори самих педагогів і т.д.

На кожному занятті обов'язково використовуються різні види музичної діяльності: у молодших класах – обов'язково в ігровій формі; як продовження мовної гри – ритмічна гра. Ігри на рух можуть включати в себе образно-рухову музичну грамоту, мовну і співочу роботу; в хороводах, інсценованих піснях завжди присутній елемент роботи над ритмом, танцювальні рухи, театралізація; у вправах з флейтами є елемент роботи з вимовою, м'язова робота пальцями, робота з диханням і виконавство. Ігри та пісні повторюються від уроку до уроку, тому всі діти без винятку навчаються всім необхідним навичкам у процесі гри, ненав'язливо. Найважливішою особливістю роботи є активність дітей. Вони неодмінно роблять все самі в процесі гри – спочатку разом з педагогом, а в міру запам'ятовування замінюють педагога. Заняття будуються в певному порядку, який спирається на ритм дня, на часи року, на річні свята.

Знайомство з музичною грамотою, з нотами та музичними тривалостями починається поступово, не раніше кінця другого або початку третього класу, коли діти вже вільно використовуються їх у співі, в іграх, у грі на музичних інструментах "з рук", тобто мають власний музичний досвід. Так, навчаючись грі на блокфлейті, діти засвоюють такі поняття, як лад, тональність, інтервали, акорди, секвенції, варіації, імпровізують і вигадують. Всі поняття даються за допомогою

образів, які діти можуть зрозуміти і відчути. Образно-рухова музична грамота перетворюється в елементарну музичну грамоту, завдяки цьому діти переходять до системи нотного запису природно, через звуки, а не навпаки – через систему знаків до музики. Важливу роль відіграє чисто "феноменологічне" знайомство з особливостями різних інтервалів і тональностей. У старших класах, поряд з практичним музиченням, школярі вивчають теорію музики і історію музики.

У співі перевага надається співу a cappella. На уроках музики вчитель прагне до того, щоб навіть "немузичні" діти співали, але дитина може взагалі не співати, а довгий час тільки слухати пісні. Для співу особливе значення мають рухи рук, усього тіла, такі, наприклад, як рухи птаха, що летить, стрибаючого тварини, вітру і т.д. Поступово приводячи рухи до зовнішнього спокою, внутрішньо відроджуючи їх у співі, можна позбутися проблеми "гудошників". Всі вказівки повинні виступати у вигляді реального образу. Активний вокальний слух розвивається за допомогою попереміннього співу. Діти не готують концертної програми "напоказ", оскільки це забирає багато часу і диктує інший ритм занять. Якщо дітей не квапити, не домагатися і не чекати швидкого результату, то результат обов'язково буде.

Отже, педагогічні цілі в галузі музичного виховання:

Знання з теорії :

- Загальної картини історії музики.
- Головні твори відомих композиторів та їх біографії.
- Вміти розрізняти стилі і твори різних часових епох.
- Основи теорії музики.
- Основи гармонії.

Практики:

- Мати добре розвинені співочі здібності.
- Володіти одним музичним інструментом до середнього ступеня складності.
- Мати досвід сольного виконання, а також ігри в камерному оркестрі.

Евритмія як частина музичного виховання у вальфдорській школі

Евритмія – дуже молоде мистецтво. Воно з'явилося на початку XX століття, час пошуків нових можливостей у мистецтві виразного руху. Як знайти спосіб виразити через рух музику або мову зі всією красою звуку, з усією глибиною сенсу, з усіма почуттями та емоціями, які народжуються у нас в душі, коли ми слухаємо, наприклад, сонату чи поему? Як зробити видимим те, що таїться в нашому серці?

Мистецтво евритмії було розроблено Р. Штайнером, вченим, філософом, який дав нові імпульси в науці, в медицині, в педагогіці, в різних видах мистецтва. Евритмія – це звук, виражений в русі. Тіло виконавця стає як би звучним інструментом: воно співає або говорить, намагаючись передати всі художні та смислові відтінки мови або музики. Мистецтво евритмії зовсім не спонтанно і не довільно, воно ґрунтується на закономірностях мови, музики та сценічного простору, що реалізується в спеціальних евритмічних хореографічних формах просторового руху. Далі, знайдене в евритмії, може розвиватися у двох напрямках: одне з них можна назвати педагогічним, навчальним. Така педагогічна евритмія викладається у вальдорфських школах у всіх класах поряд із звичайною гімнастикою. У евритмії вся людина (тіло, душа, дух) спрямовується в рух. Іншим напрямком є лікувальна, терапевтична евритмія. Можна бачити, як виконувані зовнішнім чином жести в русі мають оздоровчий вплив на хворі органи, якщо вони точно підібрані один до одного. Оскільки цей спосіб впливу на людину за допомогою руху звернений і на тіло, і на душу, і на дух, то він впливає на внутрішнє істота людини інтенсивніше, ніж всі інші види рухової терапії.

У вальдорфських дитячих садках і школах проводяться регулярні заняття евритмії. Р. Штайнер говорив, що, роблячи з дітьми евритмічні жести, ми допомагаємо учням розвинений такої сили Я, який ніяким іншим чином не досягти потім.

У дитячому садку заняття евритмія проводяться раз на тиждень. Триває таке заняття від 15 до 30 хвилин. Евритміст розповідає історію або казку, супроводжуючи розповідь евритмічним жестами, що народжуються з образів, ритмічними

вправами. Заняття дуже образні, рухливі, ритмічні і мають велике розвиваюче значення для дітей.

Шкільна евритмія в кожному класі відповідає віковим завданням дітей. Навчальний матеріал – музичні та літературні твори – підбираються у зв'язку з програмами класів. Прості форми руху в просторі поступово ускладнюються: від простих рухів у колі в 1 класі з досить складними диференційованими формами в старших класах.

Додаток М

Сайт «Музика – дітям!» (http://www.orff.com.ua)

Поиск

Страницы

Контакты
Методики
Наши друзья
Наши записи
Об авторе

Свежие записи

Концерт
Лагерь для маленьких скрипачей
Концерт
Открытый урок по сказкам с малышами
Опыт наставника музыканта

« Лагерь для маленьких скрипачей

Концерт

Пятница, 26 дек 2012
Рубрика: Без рубрики

Понравилось: 0 человек. Будь первым.

Подпишитесь на рассылку

Ваше фамилия:
Ваше имя:
Ваш e-mail:
Подписаться

Рубрики

"Шутьмузы" Карла Орфа (4)
Без рубрики (7)
Для педагогов (23)
Для родителей (21)
Занятия скрипкой (11)
Игры с одеялами (2)
Лагерь (1)
Методика обучения скрипке (Colorstrings) (12)
Методики (2)
Рекомендуемые книги (5)
Релаксация ритмы
Занятия вокалом (3)
Семинары (4)
Школа Сузуки (1)
Элементарное музицирование (5)

Облако тегов

Контакты
Методики
Наши друзья
Наши записи
Об авторе

Свежие записи

"Шутьмузы"
Лагерь для маленьких скрипачей
Концерт
Открытый урок по сказкам с малышами
Опыт наставника музыканта

Свежие комментарии

admin к записи
Концерт
Катюша к записи
Концерт
Лагерь для маленьких скрипачей
Музыка – детям! к записи Гавершимся!
Лагерь для маленьких скрипачей, декаб2007 к записи

Поиск

Наши орф-занятия

Пятница, 07 дек 2012
Рубрики: "Шутьмузы" Карла Орфа, Для педагогов, Для родителей, Элементарное музицирование

Понравилось: 0 человек. Будь первым.

Каждое занятие использует игры и упражнения по нескольким разделам:

1. Музыка имеет ритм, звучание, действие

Обычно инструментальная методика была «от качества» к конструкции: сначала – звук, потом – ритм, мелодия, гармония. Орф предложил обратный путь: от ритмической игры на речевом материале, через движение – к звуку, мелодии, гармонии. Звучащее учит интеллектуально ориентироваться в окружающем пространстве, звуки, шумы по-разному воспринимаются человеком, ритм в том, что на повседневном уровне обычного человека проявляется неинтеллектуально через тело человека. Это один из самых эффективных приемов формирования качества жизни и речи у детей.

Ваше имя:
Ваш e-mail:
Подписаться

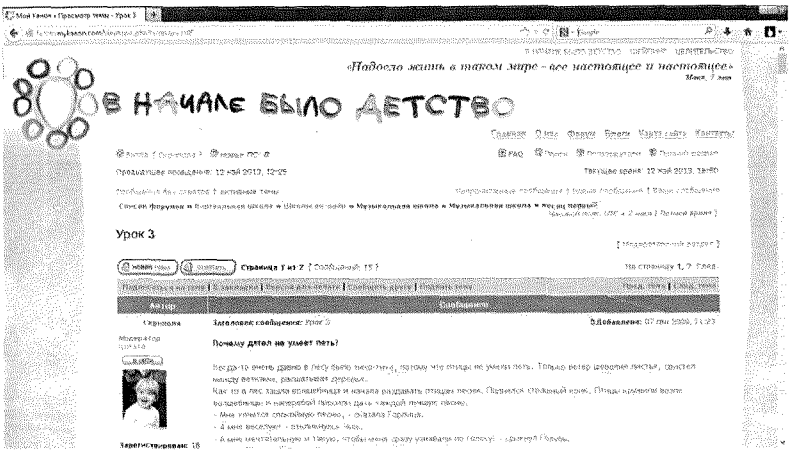
Рубрики

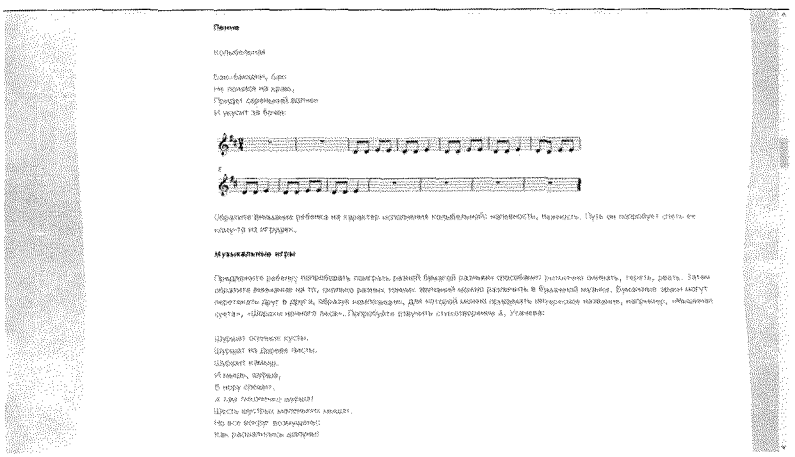
"Шутьмузы" Карла Орфа (4)
Без рубрики (7)
Для педагогов (23)
Для родителей (21)
Занятия скрипкой (11)
Игры с одеялами (2)
Лагерь (1)
Методика обучения скрипке (Colorstrings) (12)
Методики (2)
Рекомендуемые книги (5)
Релаксация ритмы
Занятия вокалом (3)
Семинары (4)
Школа Сузуки (1)
Элементарное музицирование (5)

Облако тегов

Додаток Н

Онлайн школа «Музика – дітям!» (http://forum.mykanon.com)





Стихотворение с вытекающим остинато

Топ топ топотушки
Удивляются игрушки
На ладошки подучили
Где ты, ловкие ноги?
И стали учиться,
Что не падают сразу

Вы прочитываете стихотворение, а мои дети последнюю долю остинато

Топ топ то- по- туш- ки

Можно чередовать сильные размеры, предлагая сначала топать и хлопать:
топ - топ - топ - хлоп - хлоп - хлоп
топ - хлоп - топ - хлоп - топ - хлоп и т.д.

Движения под музыку.
Сегодня я заметил, которое мне доставило истинное удовольствие, доставляются подружки. Для ребенка очень важно научиться делать подскоки под музыку, это основа для последующего изучения и исполнения в дальнейшем пунктирного ритма. Обратите внимание на правильность выполнения подскоков, если у малыша не получается не расстраивайтесь со временем получится. Главное выполняйте подскоки вместе с ребенком.

Музыкальные файлы к уроку:
Песня «Капелька»
Джазовая импровизация на тему «Жаворонок» Глинки
Колыбельная соло
Колыбельная аккомпанемент
Подскоки.

Автор: Ирина
Ник: Ирина

Зарегистрирован: 30 мая 2009, 10:57
Сообщений: 3172
Откуда: Германия

Тема: Re: Урок 3 **Добавлено:** 09 окт 2010, 18:37

Сегодня я начала тему Сказка.
Прочитала Фее и Слону дорогу Лягушке. Потом они шли эту дорогу вместе(слушали голоса птиц и насекомых, а Слон изображал, когда я рассказала про скрежещущую ежевику и про любителя дятла.
Прогулка. Пару основных терминов - большими пальцами, подбросили его в воздух, и он упал.
Другие слова спросила, потом решили разобраться, что за звери такие, познакомили с интервалом, приехали: Трубы, трубы. Гудят...
Мама похвалила, что у Слона в голосе три из всех и ударов ритм с хлопушками.
Вот так с ребенком очень круто получилось... Надо найти такую возможность.

Игры по сказочной теме напечатаю.
Много нового сразу
Сейчас теперь с игровыми играть и сказками петь.

Музыкальными нам еще предстоит.

Мама Дарьи: Мама (6 ДЕК 2008) и Софьюшка (25 ДЕК 2010) ...

Вернуться в начало

Сергей
Модератор
Offline

Зарегистрирован: 18 дек 2008, 12:37
Сообщений: 1983
Откуда: Украина, Чернигов

Тема: Re: Урок 3 **Добавлено:** 10 окт 2010, 14:28

Ура, я всегда говорил, что уроки, созданные с маленькими детьми, необходимо делать на небольшие порции. Очень полезно возвращаться к играм из предыдущих уроков, а также делать шаги, привязки на каждом занятии.

С уважением, Сергей
http://solfy.com.ua Сольфеджио

Додаток П

Teaching preschoolers playing the violin on the basis of innovative violin techniques

Kateryna Zavalko
National Pedagogical Dragomanov University
Kyiv, Ukraine
katrinz@list.ru

The purpose of the survey

The purpose of the survey - search and discussion of the effective ways in teaching preschoolers play violin.

- To improve efficiency of teaching preschoolers violin,the curriculum that included lessons of violin and solfeggio has been developed.

- *The project lasted* through 2011-2012 academic year (Children's School of Music № 1, Cherkassy, Ukraine), covered five violinists 4-5 years old.

Theoretical background

Developing this course we relied on ideas of music education of

C.Orff - children's musical creativity as a method of active musical development and the formation of creative personality

Z. Kodaly – acquiring rudiments of music based on a relative solfeggio

E. Jaques-Dalcroze- combination of music and movement, education of the creative personality

Developing the content and structure of violin training course

Developing the content and structure of violin training course, we used innovative violin techniques:

- The method of teaching children play **«Colourstrings» violin developed by G. Szilvay**, is based on the principles of musical education by Z. Kodaly.
- **The method of group improvisation by S. Miltonyan** (2003) continues the tradition of musical training, laid by C. Orff.
- **Method of E. Pudovochkin** (2006) allows mastering the basics of violin technique, develop the ear for music, sense of rhythm, musical memory and ensures understanding of aesthetic values by the child in the process of ensemble playing.

Pedagogical approach

- The curriculum has been developed, based on the above mentioned musical and pedagogical concepts and methods of teaching violin.
- Each child attended two violin classes a week and a lesson of solfeggio.
- Violin classes were held in mini groups (the first mini group - Anabel, Slava and Sofia, the second mini group - Masha and Kolya).

Pedagogical approach

Training in small groups gave a number of significant advantages compared to individual training, namely:

- a child has an opportunity to work and relax, when one child plays the other child takes a break and listens;
- *cooperation skills are being developed;*
- foundations of ensemble playing are laid.

Simulation of game situations

- The importance of game situations in the classroom with preschoolers should be particularly emphasized on.

•The game is a fundamental means of discovering the world by a child, it increases the interest in learning, helps focus, reveal creative abilities.
•Game situations in the classroom contribute to the development of learning motivation.
•In the process of learning we actively used gaming methods.

Structure of violin lesson

Each violin lesson consisted of the following elements:

- processing of educational material by the «Colourstrings» manual;
- music performance;
- playing a duet (with another child, with a teacher);
- elementary musical improvisation (melodies, rhythmic patterns);
- games-exercises.

Methodology for the lesson on solfeggio

- The solfeggio course was specifically designed for violin beginners. These lessons ensured mastering the basics of musical literacy with focus on playing violin, considered the logic of passing musical material on violin lessons.

- In work with young violinists at mastering the basic elements of musical rhythm, we used the following tasks:
  walking and clapping the simplest rhythmic patterns;
  various techniques of rhythmic "echo",
  task of playing rhythmic pattern by heart.

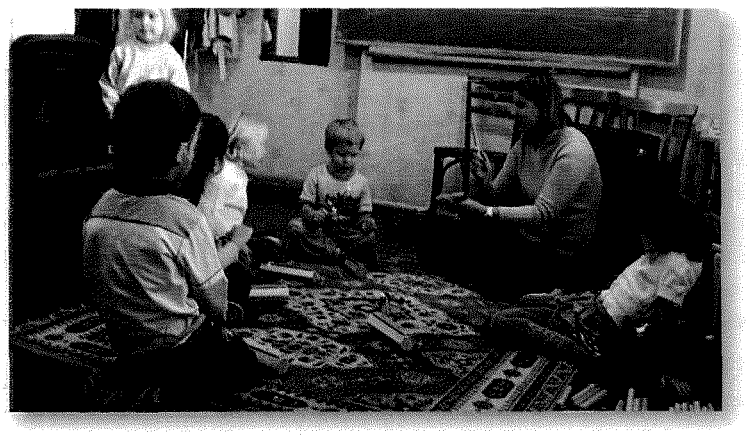
Methodology for the lesson on solfeggio

We divided methodic approaches to the development of ear to music into two stages.

- The first stage - singing by ear, learning mode-scale tone sounds with the direct help of various tools.
- More attention was paid on the second stage to internal auditory perceptions, i.e. singing by notes, tables, hand signs and other visual aids, and also hearing and writing dictations with minimal use of musical instruments.

With the assimilation of the new material, we used violin: teacher illustrated new material on the violin; children played rhythmic patterns, picked out intervals and simple melodies by ear.

Examples of lessons



Examples of concerts

Conclusions

The developed training course allowed children to learn the basics of violin, to develop musical skills, master the basics of musical literacy.

The effectiveness of training has increased due to:

- integration of innovative methods of teaching violin by E.Pudovochkyn, S. Miltonyan and G. Zilvey;
- teaching children in small groups, designing solfeggio lessons for violin beginners.

At the same time, this course requires extensive discussion and review of its effectiveness by means of teaching experiment.

Додаток Р

Програма спецкурсу

«ОСНОВИ ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ»

І. ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Сучасна школа і суспільство все більш явно потребують учителя, готового працювати в інноваційному режимі, методологічно й технологічно підготовленого до реалізації інновацій. Інноваційна освітня діяльність, яка виявляється у внесенні в освітню практику нових ідей, методик, технологій, відмові від навчальних штампів, слугує оновленню змісту сучасної освіти, створює нові педагогічні технології, пропонує нові можливості для творчості вчителя, сприяє підготовці творчо мислячої людини.

Розвиток науки і освіти, оновлення інформаційних і навчальних програм, безупинно змінюють якість і умови професійної діяльності сучасного вчителя, змушуючи його протягом всього життя неодноразово освоювати нові способи і види діяльності в професії, підвищувати рівень кваліфікації і освіти, оперативно оновлювати свої знання, гнучко орієнтуючись в інформаційному середовищі, яке безупинно змінюється.

Модернізація сучасної вищої школи пов'язана, перш за все, з процесом приєднання України до Болонської декларації. У рамках Болонського процесу формується Європейський простір вищої освіти, що визначений географічними та інституційними нормами Європейської культурної конвенції. Болонський процес передбачає структурне реформування національних систем вищої освіти країн Європи, зміну освітніх програм і проведення необхідних інституційних перетворень у вищих навчальних закладах Європи. Кінцевою метою процесу є забезпечення відповідної суспільним, особистісним та виробничим потребам якості вищої освіти, що продукуватиме

конкурентоспроможного фахівця, здатного легко адаптуватися в економічному просторі європейських країн.

Будучи недостатньо представленою у традиційних навчальних планах інститутів мистецтв проблема педагогічної інноватики потребує свого вирішення, на що й спрямовується розроблений спецкурс "Основи інноваційної діяльності вчителя музики".

Метою спецкурсу є створення умов для формування достатнього рівня готовності майбутніх учителів музики до інноваційної діяльності, що дозволить забезпечити ефективність музично-педагогічного процесу.

Провідними завданнями спецкурсу є актуалізація у студентів мотивації оволодіння інноваційною діяльністю, розширення і поглиблення фундаментальних знань щодо музичної інноватики, вироблення необхідних умінь і навичок, розвиток відповідних здібностей та набуття досвіду.

Відповідно до зазначеної мети та завдань спецкурсу зміст програми охоплює сім основних тем, в яких різнобічно розкривається сутність інноваційної діяльності вчителя музики: інноваційні тенденції розвитку сучасної мистецької освіти; сутність та структура інноваційного процесу; інноваційні системи музичного виховання; елементарне музикування – традиційний та інноваційний музично-педагогічний підхід; сутність інноваційної діяльності вчителя; креативність та інноваційність вчителя музики; використання сучасних інформаційних технологій в процесі музичного виховання.

Програма спецкурсу розрахована на 54 години (1 кредит), з них 36 аудиторних, переважна більшість яких відведена на практичну роботу з використанням різноманітних тренінгових форм. Система практичних занять сприяє збагаченню студентами досвіду музично-педагогічної діяльності, активізації їх пізнавально-творчої діяльності, спрямованої на подальше самовдосконалення. Використання активних та евристичних методів навчання, фрейм методу, проведення тематичних дискусій, організації лабораторних практикумів тощо, забезпечує реалізацію принципу творчої активності всіх учасників навчальної взаємодії. Оцінювання навчальної

діяльності студентів здійснюється за системою рейтингового контролю якості знань та пізнавально-творчої активності.

Вивчення спецкурсу спрямовується на засвоєння студентами знань щодо інноваційної діяльності особистості вчителя музики як складного філософського та психолого-педагогічного феномену, щодо сутності та особливостей інноваційної діяльності вчителя музики, її складових, психологічних механізмів, форм методів, етапів, а також змісту і особливостей провідних інноваційних систем музичного виховання.

Представлена програма спецкурсу розроблена за результатами власних досліджень автора та є спробою реалізації авторського бачення сутності та змісту підготовки майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності. Запропонований спецкурс поглиблює та продовжує зміст курсів "Методика музичного виховання" та "Основи педагогічної творчості та майстерності".

ІІ. НАВЧАЛЬНО-ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

№ теми	Назви тем	Кількість годин					
		Всього	Аудиторна робота				Самостійна робота
			Всього аудиторн...	Лекції	Семінари	Практичні заняття	
1.	Інноваційні тенденції розвитку сучасної мистецької освіти	8	6	2	2	2	2
2.	Сутність та структура інноваційного процесу	8	6	2	2	2	2
3.	Інноваційні системи музичного виховання	12	8		2	6	4
4.	Елементарне музикування – традиційний та інноваційний музично-педагогічний підхід	10	6		2	4	4
5.	Сутність інноваційної діяльності вчителя	8	4		2	2	4
6.	Креативність та інноваційність вчителя музики	2					2
7.	Використання сучасних інформаційних технологій в процесі музичного виховання	6	6	2		4	
	Разом	**54**	**36**	**6**	**10**	**20**	**18**

ІІІ. ЗМІСТ СПЕЦКУРСУ

Тема 1. Інноваційні тенденції розвитку сучасної мистецької освіти

Модернізація мистецької освіти як фактор стимулювання інноваційних процесів, розвитку інноватики. Основні тенденції розвитку освітніх систем. Особливості інноваційного розвитку освіти. Основні поняття педагогічної інноватики. Сутність педагогічних інновацій, передумови їх виникнення та класифікація.

Тема 2. Сутність та структура інноваційного процесу

Поняття інноваційного процесу. Характеристика інноваційних процесів у педагогіці. Структурні рівні інноваційних процесів в освіті. Загальна характеристика інноваційних процесів у сучасному музичному вихованні дітей.

Тема 3. Інноваційні системи музичного виховання

Особливості музичного виховання у педагогічній системі М. Монтессорі. Система музичного виховання Еміля Жак-Далькроза. Система музичного виховання Золтана Кодая. Методика музичного виховання Шинічі Сузукі. Система музичного виховання "Colourstrings".

Тема 4. Елементарне музикування – традиційний та інноваційний музично-педагогічний підхід

Передумови зміни сучасного музичної освіти в руслі ідей елементарного музикування (вимоги суспільства, потреби учнів, сучасні проблеми загального музичної освіти). Елементарне музикування Карла Орфа. Історія виникнення елементарного музикування. Поширення ідей елементарного музикування у світовій музично-педагогічній практиці. Основні категорії елементарного музикування. Адаптація ідей елементарного музикування в російській музично-освітній практиці.

Тема 5. Сутність інноваційної діяльності вчителя

Концептуальна модель інноваційної діяльності вчителя музики. Мікропростір інноваційної діяльності вчителя музики (простір уроку музики) – інноваційні методи, форми та засоби роботи з учнями. Мезопростір (простір школи) – створення та впровадження інновацій в ході організаційної, просвітницької, виховної та інших видів діяльності. Макропростір (національна освітня система) – участь у всеукраїнських конференціях і семінарах, обмін досвідом з колегами. Мегапростір (європейский освітній простір) – знання мов, полікультурна та інформатична компетентності. Принципи та етапи інноваційної діяльності вчителя. Мотивація інноваційної діяльності.

Тема 6. Креативність та інноваційність вчителя музики

Сутність та особливості розвитку креативності вчителя музики. Види креативності та сфери застосування. Основні підходи до визначення інноваційності особистості. Взаємозв'язок креативності та інноваційності в структурі особистості педагога.

Тема 7. Використання сучасних інформаційних технологій в процесі музичного виховання

Сутність і особливості сучасних мультимедійних та інформаційних освітніх технологій. Передумови, умови та обмеження застосування сучасних технологій у викладанні музики в школі. Бінарні (інтегровані) уроки музики. Мультимедійні та інформаційні технології в організації окремих видів музичної діяльності школярів (сучасний педагогічний досвід). Слайд-шоу на уроках музики. Особливості застосування програм співу караоке, музичних конструкторів, музичних енциклопедій і навчальних програм у загальному музичній освіті.

IV. ТЕМАТИКА СЕМІНАРСЬКИХ ТА ЛАБОРАТОРНИХ ЗАНЯТЬ

Семінарсько-практичні заняття

Семінар 1 (Тема 1)	Інноваційні тенденції розвитку сучасної мистецької освіти
Семінар 2 (Тема 2)	Сутність та структура інноваційного процесу
Семінар 3 (Тема 3)	Інноваційні системи музичного виховання
Семінар 4 (Тема 4)	Елементарне музикування – традиційний та інноваційний музично-педагогічний підхід
Семінар 5 (Тема 5)	Сутність інноваційної діяльності вчителя

Практичні заняття

Заняття 1 (Тема 1)	Основні поняття педагогічної інноватики
Заняття 2 (Тема 2)	Етапи створення та впровадження педагогічної інновації (ділова гра)
Заняття 3 (Тема 3)	Евритмія Е. Жак-Далькроза (педагогічна майстерня)
Заняття 4 (Тема 3)	Релятивна сольмізація З. Кодая (педагогічна майстерня)
Заняття 5 (Тема 3)	Музика в системі М. Монтессорі (педагогічна майстерня)
Заняття 6 (Тема 4)	Специфіка гри на орф-інструментах
Заняття 7 (Тема 4)	Наскрізна форма орф-уроку (педагогічна майстерня)
Заняття 8 (Тема 5)	Інноваційна діяльність вчителя музики у різних соціальних просторах (навчальна майстерня)
Заняття 9 (Тема 7)	Інтернет-ресурси в роботі вчителя музики
Заняття 10 (Тема 7)	Особливості розробки та проведення он-лайн уроків музики

V. ЗАГАЛЬНА БІБЛІОГРАФІЯ ДО СПЕЦКУРСУ

Основна

Абдулін Е.Б. Музична педагогіка (теорія музичної освіти): підручник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів / Е.Б. Абдулін, О.В. Ніколаєва; пер. з рос. В.В. Текучев. – К.: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2012. – 273 с.

Абдуллин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования: Учебное пособие. – М.: Прометей, 1990. – 188 с.

Андрущенко В.П. Модернізація педагогічної освіти України в контексті Болонського процесу // Вища освіта України. – 2004. – № 1. – С. 5-9.

Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посібник / І.М. Дичківська. – К.: Академвидав, 2004. – 352 с.

Жак-Далькроз Э. Ритм. – М.: Классика-XXI, 2008. – 248 с.

Завалко Е.В. Методика "Colourstrings" Г. Зилвея – творческий подход к обучению детей игре на скрипке / Е.В. Завалко // Креативное обучение в Детской Музыкальной Школе / Научно-метод. вестник Лаборатории музыкальной семантики. – № 4 (18), 2012. – С.17-20.

Завалко К.В. Музично-ритмічне виховання за системою Еміля Жак-Далькроза / К.В. Завалко // Музичний керівник. – № 7. – Київ: "МЦФЕР-Україна", 2012 – С.7-10.

Завалко К.В. Особливості музичного виховання у педагогічній системі Марії Монтессорі / К.В. Завалко // Музичний керівник. – № 11. – Київ: "МЦФЕР-Україна", 2012 – С.4-9.

Завалко К.В. Система музичного виховання Золтана Кодая / К.В. Завалко // Музичний керівник. – №4. – Київ: "МЦФЕР-Україна", 2012 – С.11-16.

Завалко К.В. Дитяча скрипкова педагогіка: інноваційний підхід / К.В. Завалко. Монографія. – Ч.: ЦТНІ, 2011. – 324 с.

Завалко К.В. Інноваційність як ознака модернізації музично-педагогічної освіти / К.В. Завалко // Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи: Зб. наук праць. – Вип.28. – К.:НПУ, 2011. – С. 71-75.

Кодай З. Избранные статьи. – М., 1983.

Монтессори М. Самовоспитание и самообучение в начальной школе. – М.: Московский Центр Монтессори, 1993. – 203 с.

Падалка Г.М. Розвивальний потенціал мистецької діяльності та педагогічні умови його реалізації // Наукові записки Тернопільського національного пед. ун-ту. Серія: Педагогіка. – 2006. – №5. – С. 7-11.

Пометун О. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: нук.-метод. посібник. / О.Пометун, Л. Пироженко. – К.: А.С.К., 2004. – 192 с.

Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: Навчально-методичний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга. – Богдан, 2001. – 272 с.

Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.

Семиченко В.А. Психологія педагогічної діяльності: Навчальний посібник. – К.: Вища школа, 2004. – 335 с.

Сластенин В.А. Педагогика: Инновационная деятельность / В.А. Сластенин, Л.С. Подымова. – М.: Магистр, 1997. – 224 с.

Сузуки Ш. Взращенные с любовью: Классический поход к воспитанию талантов. – Мн.: Попурри, 2005. – 192 с.

Химинець В.В. Інноваційна освітня діяльність. – Тернопіль: Мандрівець, 2009. – 360 с.

Хуторской А.В. Педагогическая инноватика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений / А.В. Хуторской. – М.: Издательский центр "Академия", 2008. – 256 с.

Додаткова

Андрущенко В.П. Модернізація освіти: політика і практика // Педагогіка і психологія. – 2002. – №3. – С.12-15.

Завалко К.В. Самовдосконалення вчителя музики: теорія та технологія. Монографія. – Черкаси: ЧНУ, 2007. – 274 с.

Інноваційні пошуки в сучасній освіті / За ред. Л.І. Даниленко, В.Ф. Паламарчук. – К., 2004. – 220 с.

Морозов А.В. Креативная педагогика и психология / А.В.Морозов, Д.В. Чернилевский: Учеб. Пособие. – М.: Академический проект, 2004. – 560 с.

Орлов В.Ф. Педагогічні інновації в галузі мистецької освіти // Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент: Збірник наукових праць / В.М.Мадзігон (гол.ред.). – К.: ТОВ. «ТОНАР», 2007. – С. 33 – 38.

Пригожин А.И. Нововведения: стимулы и препятствия: (Социальные проблемы инноватики) / А.И. Пригожин. – М.: Политиздат, 1989. – 271 с.

Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учебное пособие /Д.К. Кирпарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др. / Под ред. Г.М. Цыпина. – М.: Академия, 2003. – 368 с.

Селевко Г. Современный образовательные технологии: учеб. пособие. / Г. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.

Сергеев И.С. Основы педагогической деятельности: Учеб. пособие. – СПб.: Питер, 2004. – 316 с.

Яголковский С.Р. Психология инноваций: подходы, модели, процессы / С.Р. Яголковский; Нац. исслед. ун-т "Высшая школа экономики". — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2011. — 270.

Szilvay G. Violin ABC Handbook for Teachers and Parents. – Fennica Genrman, – 115 p.

Завалко Катерина Володимирівна

ОСНОВИ ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Навчально-методичний посібник

Підписано до друку 23.05.2013.
Формат 60/84/32. Папір офсетний
Гарнітура Times New Roman
Ум. друк. арк. 12.21. Обл.-вид. арк. 12,32
Замовлення №150. Тираж 300

Друкарня «Черкаський ЦНІІ»
18000, Україна, м. Черкаси, бульвар Шевченка, 205
Тел.: (0472) 45-28-13
E-mail: poligraphia@cntei.ck.ua

ISBN 978-617-623-014-4