

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ
РИЛСКИ“
БЛАГОЕВГРАД
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА
КАТЕДРА „МУЗИКА“**

ЦВЕТАНКА ЙОНЧЕВА ПОПОВА

**МЕТОДИЧЕСКИ ПОДХОД ЗА УСВОЯВАНЕ
НА НОТНО-СИМВОЛНИ МОДЕЛИ ОТ УЧЕНИЦИ В
НАЧАЛЕН ЕТАП НА СРЕДНОТО УЧИЛИЩЕ**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
професионално направление: 1.3. Педагогика на обучението
по...

докторска програма: Методика на обучението по музика

**Научен ръководител:
доц. д-р Николина Кротева**

**Благоевград
2022**

Дисертационният труд е обсъден на заседание на катедра „Музика“, проведено на 15.02.2022 год., протокол № 13 и с решение на ФС при Факултета по изкуствата /Протокол № 38 от 22.02.2022 год./ е предложен за защита.

Дисертацията има обем от 181 страници. От тях 161 страници са основен текст, 12 страници са библиография и 8 страници приложения. Използваната литература обхваща 95 източника на кирилица и латиница и 23 интернет източника.

Дисертационният труд е структуриран в увод, четири глави, изводи и заключение, списък с използваната литература и приложения.

Защитата ще се състои на 09.05.2022 год. от 10.00 часа в зала 114 на УК № 1 на ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград

Членове на научното жури:

Рецензенти:

проф. д-р Румен Гавраилов Потеров

доц. д-р Янна Павлова Рускова

Становища:

проф. д-р Таня Викторова Бурдева

доц. д-р Бинка Георгиева Караиванова

проф. д-р Пелагия Михайлова Терзийска

Материалите по защитата са на разположение на интересувашите се в библиотеката на ЮЗУ „Неофит Рилски“

СЪДЪРЖАНИЕ.....	3
УВОД. Актуалност на разработваната тема.....	7
Предмет, обект, цел и задачи.....	9
ПЪРВА ГЛАВА. Националната програма за училищно образование.	
Нормативни документи и законова база. Актуално състояние и перспективи.....	11
1.1. Закон за предучилищно и училищното образование, действащ от 01.08.2016.....	12
1.2. Анализ на Държавните образователни стандарти по музика – цел, задачи, музикални компетентности и перспективи.....	12
1.2.1. Държавни образователни стандарти (ДОС).....	12
1.2.2. Цели на обучението по музика, съгласно изискванията на ДОС.....	13
1.2.3. Задачи на музикално-образователния процес, съобразени с ДОС.....	13
1.2.4. Нотното оgramотвяване в училище, в контекста на музикалните компетентности, като част от ДОС	14
1.3. Анализ на учебните програми по музика от различните степени на образователния процес.....	16
1.3.1. Критерии за промени в учебните програми по музика.....	16
1.3.2. Анализ на учебната програма по музика за първи клас.....	18
1.3.3. Анализ на учебната програма по музика за втори клас.....	18
1.3.4. Анализ на учебната програма по музика за трети клас.....	19

1.3.5. Анализ на учебната програма по музика за четвърти клас.....	20
1.4. Преглед и анализ на учебниците, одобрени от МОН от различни авторски колективи и начините на представяне на музикалните елементи на нотното оgramотвяване, според Държавните образователни стандарти.....	20
1.4.1. Преглед и анализ на някои от учебниците за първи клас, одобрени от МОН.....	21
1.4.2. Преглед и анализ на някои от учебниците за втори клас, одобрени от МОН.....	21
1.4.3. Преглед и анализ на някои от учебниците за трети клас, одобрени от МОН.....	22
1.4.4. Преглед и анализ на някои от учебниците за четвърти клас, одобрени от МОН.....	22
ВТОРА ГЛАВА. Теоретична обосновка на проблема, свързан с нотно-символните модели.....	23
2.1. Специфика на процеса, свързан с усвояване на нотно-символните модели.....	23
2.1.1. Музиката като универсален език.....	23
2.1.2. Символиката като част от семиотиката.....	24
2.1.3. Връзка възприятие – култура – символ.....	25
2.1.4. Музикалната интонация като музикален символ.....	25
2.2. Обучение в синестезия.....	26
2.2.1. Същност на явлението синестезия.....	26
2.2.2. Видове специфични синестетични възприятия.....	27

2.2.3. Видове синестезия.....	27
2.3. За промените в използваните нотни символи в някои български и европейски музикално-педагогически системи.....	29
2.3.1. Исторически път на промените в моделите на нотната символика в Европа.....	29
2.3.2. Българските методи за усвояване на нотната символика и техния принос към европейския опит.....	30
2.3.2.1. Музикалното образование в България през XIX век.....	30
2.3.2.2. Музикалното образование в България през XX век.....	30
2.3.2.2.1. Музикалното образование до 50-те години на XX век.....	30
2.3.2.2.2. Музикалното образование в България след 50-те години на XX век.....	31
ТРЕТА ГЛАВА. Методологически основи на експеримента.....	31
3.1. НЛП - Невролингвистично програмиране.....	31
3.2. Стилът на учене в контекста на съвременния образователен процес.....	32
3.2.1. Сугестопедичен подход.....	33
3.2.2. Моделът VARK.....	33
3.3. Системата на Валерий Брайнин за развитие на музикалния интелект.....	35
3.3.1. Етапи и методология на обучение по системата на Брайнин.....	35

3.3.2. Методическа система на Валерий Брайнин.....	37
3.4. Нотно-символен модел – методология на провеждането.....	37
3.4.1. Първа стъпка – Създаване на прогнозно възприятие, чрез натрупване на слухов опит.....	39
3.4.2. Втора стъпка – Методология на използване на речниковия запас от музикални интонации за запознаване с нотните символи.....	40
3.4.3. Трета стъпка – Методическо описание на експерименталния подход.....	43
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. Осъществяване на изследването.....	46
4.1. Времеви граници и етапи на изследването.....	46
4.2. Представяне на резултатите от изследването.....	46
4.2.1. Анкета за определяне преобладаващия стил на учене на децата от 3 клас.....	46
4.2.2. Тестване резултатите на учениците в края на експеримента и сравнение на финалните резултати от експерименталната и контролната група.....	48
Изводи.....	49
Заключение.....	50
Приноси на дисертационния труд.....	52
Публикации по темата на дисертационния труд.....	53

Увод. Актуалност на разработваната тема.

Свидетели сме на многообразието от проекти насочени към актуализация, модернизация и глобализация на образованието в България. Естественият интерес на учениците към високите технологии провокира тенденции за широко прилагане на информационните комуникационни технологии в училищното образование. С навлизането на електронните технологии се промениха и педагогическите стратегии на учене. Във възпитателно-образователния процес, на преден план се изведе необходимостта от използването на набор от електронни технологии и системи за повишаване на знанията и уменията на учениците. В търсене на средства за подобряване на качеството и ефективността на образованието се разработиха електронни курсове, които се превърнаха в единствена и предпочитана форма на обучение. Идеята за учене чрез компютърни игри се превърна във водеща тенденция, която до голяма степен измести на заден план въпросите за активното участие на учениците в учебния процес и тяхната адаптивност към образователната среда.

Фокусът на научните изследвания също се насочи предимно по посока на информационно-комуникационните технологии и начините на приложението им в цялостния образователен процес. Така неусетно, в духа на глобалното информационно общество, средствата и инструментите за управление на учебния процес се промениха. Голяма част от публикациите, мотивирани от технологичното образование започнаха да търсят адекватен инструментариум за прилагане на информационните компютърни технологии в часовете по „Музика“.

Новите Държавно образователни стандарти поставиха изисквания пред всички авторски колективи да представят музикалното образование по възможно най-атрактивен начин. Чрез използването на съвременните технологии се разработиха приложения в електронен вид на съществуващото учебно съдържание по направление „Музика“. Преподавателите по Музика в началната степен на средното училище започнаха да се възползват от допълнителните възможности, които предоставят разработените презентации. Трябва да се констатира, че използвани правилно, изобилието от технологични решения на

голяма част от електронните учебни ресурси са изключително полезни и успешно подпомагат преподавателската работа. За съжаление, процесите на откриване и прилагане на нови интерактивни педагогически похвати започна формално да се свързва с въвеждането на нови информационни продукти като постепенно учителят и учениците влязоха в ролята на пасивни зрители.

Видно е, че променящите се образователни условия наложиха отново да се преформулира ролята на всеки, които участва в учебно-възпитателния процес. От една страна, тези модерни форми на обучение промениха доминиращата творческа роля на преподавателя. Трябва да се отчете факта, че голяма част от съвременните учители заеха удобната позиция на „пасивни ползватели“ на готови компютърни продукти. От друга страна – в променената образователна среда и условия се наруши активната комуникация сред учениците, тяхната инициативност, креативно мислене и възможността реално да проявят и развият своите практически умения и способности.

Преподавателят по музика е длъжен да продължи да изпълнява своята доминираща роля и да бъде актуален, интересен, понякога дори забавен. Все по-малко са колегите по музика, които експериментират и проявяват творчество в ежедневната си работа в търсене на средства за повишаване на интереса на учениците към изучаваната материя.

Всеизвестен е и факта, че в последно време обучението по музика губи своите позиции в образованието и обществото. Предметът „Музика“ не заема равностойно място сред останалите учебни дисциплини. Често предвидените по норматив часове по „Музика“ биват заменяни с друга учебна дисциплина, особено в начален етап на средното училище.

В моята дългогодишна педагогическа дейност като базов учител към Югозападен университет „Неофит Рилски“ и учител в Седмо средно училище „Кузман Шапкарев“ съм търсила подходящи педагогически стратегии и възможности за прилагане на нови и ефективни интерактивни подходи за провеждане на часовете по музика.

Поводът, който провокира интересът ми към разработването на настоящият труд са моите наблюдения в каква скупна и досадна практика се е превърнало нотното ограмотвяване

в училище. Голяма част от колегите, преподаващи в началната степен на средното училище, предпочитат всеки методически детайл да бъде описан стъпка по стъпка. В този случай, децата „послушно зазубрят“ представените нотни знаци.

Освен това, класическата рамка на урока по музика, която беше методически и исторически изградена въз основа на трите основни музикални дейности започна постепенно да се разгражда. Певческата дейност, в която учениците вземат най-активно участие започна да се провежда формално и все повече да се измества от агресивно налаганите електронни технологии в часа по музика.

Затова се породи идеята за съчетаването на нотното оgramотвяване с певческата дейност и представяне и усвояване на абстрактните нотни символи с песенния репертоар, заложен в учебника по музика.

В настоящето изследване ще се опитам да предложа реален педагогически подход, с който да докажа, че постепенното методично овладяване на нотната символика може да засили интереса на учениците към изучавания песенен материал. Отправна точка в разработката ще бъде историческият преглед на различни педагогически системи и подходи за музикално възпитание, утвърдени в практиката. Те ще бъдат добра теоретична основа за изследователската теза. В методологията на предложеният подход ще намерят място и редица съвременни постановки за активизиране на музикално-образните представи на учениците, провокиране на тяхното креативно мислене, начините на получаване на информация, нейната обработка, стил на учене. Повишаването на ефективността на учебния процес по музика го свързвам и с интересите ми към сугестопедията.

В дисертационното изследване ще се разработят подходящи дидактически материали, съобразени с възрастовите характеристики на учениците. Експериментираният методически подход ще има възможност да бъде приложен към всеки един от учебните комплекти одобрени от МОН.

Обект на изследването

Обектът на дисертационното изследване е учебно-възпитателния процес по музика в начален етап на средното училище.

Предмет на изследването

Предмет на изследването са нотно-символните модели и методическият подход за тяхното представяне пред учениците от начален етап в средното училище.

Цел на изследването

Целта на изследването е да се установи ефективността на методическият подход за усвояване на нотно-символните модели и техните възможности за провокиране на интерес и активизиране на мисловните процеси на учениците от начален етап в средното училище.

Задачите, които са в основата на дисертационната разработка са:

- Да се разгледа последния Закон за училищното образование и приетите и утвърдени Държавно образователни стандарти (ДОС);
- Да се анализират Държавните образователни стандарти със стратегии в развитието и в контекста на изследвания проблем за нотното оgramотояване;
- Да се направи преглед и анализ на новите учебници, одобрени от МОН от различните авторски колективи и начините на представяне на музикалните елементи на нотното оgramотояване, според Държавните образователни стандарти;
- Да се анализират актуални научни публикации, свързани с новите ДОС и тяхното приложение в часовете по музика;
- Да се проучат и систематизират чужди и български педагогически методи, системи и технологии за представяне и усвояване на нотната символика;
- Да се проучат психологични и когнитивни теории за диагностика на начините на сетивно възприятие на информация и разнообразието от стилове за познание и учене;
- От предложените въпросници и скали за осъществяване на диагностика на индивидуалните стилове на учене да се селектират най-подходящите въпроси, съобразени с изследваната възраст на учениците;
- Да се осъществи обучаващ експеримент от музикално-педагогическата практика с опит да се внедрят практически идеи

за улесняване процеса на преподаване и по-добро усвояване на предвидения учебен материал;

Методи на изследването:

- За теоретичната част на изследването:
- Библиографски анализ – проучване, систематизиране, анализиране на изследваният проблем;
- Контент-анализ – аналитичен подход при сравнителния анализ на Държавните образователни стандарти (ДОС) и предложените учебници от различните издателства;
- Анкетно проучване:
 - подготовка и осъществяване на диагностика на индивидуалните стилове на учене с използване на готови въпросници и скали;
 - анализиране на сетивността и начините на възприемане на информацията от учениците;
- За практическата част на изследването:
- Провеждане на експериментално изследване с дидактически тестове и анкети за измерване на усвоените музикални знания;
- Подбрани елементи от метода на Валерий Брайнин за развитие на музикалния интелект у децата, приложими в обучението по музика на учениците от начален етап на средното училище – методология на провеждането;
- Педагогическа диагностика – непосредствени педагогически наблюдения и обобщаване на получените резултати;

В резултат дългогодишната ми работа като учител, и след направените предварителни проучвания смятам да предложа следната хипотеза: Допускам, че представянето на нотносимволните модели по нов, по-достъпен и по-ефективен начин ще улесни тяхното възприемане от учениците от начален етап на средното училище. Това от една страна ще допринесе за активизиране и проявление на техните музикални заложби, а от друга – ще ги провокира да мислят и да търсят логически връзки в часовете по музика и в другите учебни дисциплини.

Първа глава: Националната програма за училищно образование.

Нормативни документи и законова база. Актуално състояние и перспективи

1.1. Закон за предучилищно и училищното образование, действащ от 01.08.2016 г.

Образованието и възпитанието са функция на всяко общество, което развива и променя образователните системи. В съвременната епоха на глобализация, характеризираща се с изключително активно развитие на технологиите, възникна нова концепция за образованието като фактор на социално и културно израстване, на основата на знанието. Образователната система в България беше променена през 2016 г. с приемането на закон за предучилищно и училищно образование и утвърждаването на **Държавни образователни стандарти /ДОС/**, създадени съгласно изискванията на **Европейската квалификационна рамка /ЕКР/** заменили действащите до момента **Държавни образователни изисквания /ДОИ /**. Промяната е провокирана от новите идеи, насочени към обучението и възпитанието на деца, стремящи се към усъвършенстване и развитие и непрекъснато желание за проява на креативност и мислене. В стратегическата квалификационна рамка за европейско сътрудничество в областта на обучението и образованието като приоритети се посочват:

- Развиване на определени ключови компетентности;
- Разгръщане на потенциала на образованието в областта на изкуствата;
- Подобряване на условията за творчество сред младите хора с цел повишаване на техните умения за възприемане и интерпретация;
- Разгръщане на потенциала на ученици и учители за себеизразяване чрез творчество и културна осъзнатост;

1.2. Анализ на Държавните образователни стандарти по музика – цел, задачи, музикални компетентности и перспективи.

1.2.1. Държавни образователни стандарти (ДОС).

Промените в образователната система като цяло и на обучението по музика в частност, са продиктувани от

необходимостта всички национални и европейски изисквания и стратегии да намерят своето приложение в подходящи нормативни и законови документи. Според Наредба №5 на МОН от 2015г. държавният образователен стандарт за общообразователна подготовка е съвкупност от изисквания за резултатите от обучението по всеки общообразователен учебен предмет и определя компетентностите - знания, умения и отношения, които се очакват като резултати от обучението по учебния предмет в края на всеки етап от съответната степен на образование. Съгласно действащият Закон за предучилищно и училищно възпитание и обучение, образователните степени на обучение са две - основна и средна. От своя страна основната се разделя на начален и прогимназиален етап, а средната – на първи гимназиален етап и втори гимназиален етап. Новост в музикално-образователния процес са часовете по музика да се провеждат и в първи гимназиален етап- т.е. до 10 клас включително. Това от своя страна оказва влияние на организацията по всички учебни предмети, част от които е обучението по музика. В ДОС са залага на общотематичните и междупредметни връзки. Учебният предмет музика предоставя възможност за креативност, представяне на нови идеи и за преживяване на емоции с помощта на различни средства.

1.2.2. Цели на обучението по музика, съгласно изискванията на ДОС.

Целите на музикалното обучение в училище, съгласно изискванията на ДОС могат да се обединят в няколко основни направления:

- Активно развиване на музикалния потенциал на учениците, чрез предоставяне на богат материал и участие във всички музикални дейности;
- Създаване на компетентности, свързани с уменията за учене през целия живот, съобразно европейската референтна рамка;
- Формиране на умения за провеждане на дебати, изразяване на лично мнение и музикални предпочитания;

1.2.3. Задачи на музикално-образователния процес, съобразени с ДОС

Основните задачи на музикално-образователният процес, заложен в ДОС могат да бъдат обобщени по следния начин:

- да създава предпоставки учениците да изпитват радост от общуването с музиката, като провокира тяхната артистичност, въображение и креативно поведение;
- да създава интерес и изгражда умения и активност за лична и колективна художествена изява;
- да изгражда умения в областта на основните видове музикални дейности - изпълнение, слушане и импровизация;
- да дава основни знания и умения във връзка със същността на музиката и социалната ѝ роля;

1.2.4. Нотното оgramотояване в училище, в контекста на музикалните компетентности, като част от ДОС .

Настоящото изследване е насочено към ефективността на системата на нотното оgramотояване в училище. В държавните образователни стандарти методиката на преподаване на музикалните елементи е анализирана за всяка образователно степен, като се спазва принципа на постепенното натрупване на знания. Акцентът на настоящата разработка е поставен върху ключова компетентност „Елементи на музикално изразност“.

За всяка образователна степен констатирах различни изисквания за постигнати резултати от обучението по музика, систематично представени в настоящата таблица.

Основна образователна степен – начален етап (1-4 клас)	Основна образователна степен – прогимназиален етап (5-7 клас)	Средна образователна степен- първи гимназиален етап (8-10 клас)
Импровизира ритмичен съпровод	Познава изразителните възможности на мелодията	Спецификата на създаване, функциониране и възприемане на музика

		в информационното общество
Изпява по ноти кратки мелодически последования	Разпознава характерни изразни средства	Свързване с подходящ софтуер за изпълнение на музикално-образователни и аналитични задачи
Определя по слух завършеност и незавършеност на мелодия, характерна звучност на минор и мажор и на български музикално-песенен фолклор	Познава характерни метрични явления и ритмични групи (безмензурност, неравноделни метруми, синкоп, триола, открива размер в примери)	
Разпознава метрума и размера на музика (2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 7/8, 9/8)		
Разпознава по слух кратки и дълго тонови трайности и ги свързва със съответните нотни стойности до осмина		
Разпознава нотите от първа октава и най-често срещаните		

писмени знаци в нотописа		
-----------------------------	--	--

Както е видно от таблицата, основите на нотното ограмотяване се поставят в начален етап на обучение. В следващите образователни степени тези основи се доизграждат, като се превръщат в умения. А в първи гимназиален етап обучението по музика е в пряка връзка с информационните технологии, като особено значение има развитата способност у децата да анализират и проявяват творчество.

1.3. Анализ на учебните програми по музика от различните степени на образователния процес.

В настоящата разработка са поставени акцентите на област на компетентност, отнасяща се до изискванията за нотното ограмотяване в ДОС и учебните програми по музика, особено в начален етап. Акцентът в основните теми от учебното съдържание по музика е поставен върху възможностите, в процеса на обучение, ученикът да бъде максимално активен. Във всеки учебен час обучаваните деца да могат да приложат социалния си опит, като образователният процес е насочен в посока „от познато към непознато, от най-достъпното в практически план към по-абстрактното“.

Спецификата на обучението произтича най-вече от това, че негов предмет е изкуството музика във всичките му разнообразни прояви. Цялата музикално-образователна дейност трябва да бъде практическа без да се натоварват учениците с излишни теоретични дефиниции.

1.3.1. Критерии за промени в учебните програми по музика.

Няколко са новите идеи за необходимостта от промени, предложени, одобрени и приложени от МОН:

- олекотяване и осъвременяване;
- 60/40% съотношение учебни часове за нови знания и затвърдяване;
- Ключови компетентности;

По отношения на първи критерий - **олекотяване и осъвременяване** на учебното съдържание е предвидено отпадането на понятията диез, бемол и бекар със съображението,

че в начален етап на обучение формирането на понятия се осъществява само практически. Тези знаци нямат приложение за учениците от четвърти клас, защото за това е необходим по-богат музикален опит и повече музикално- слухови представи. Затова тази проблематика намира своето логично място в учебните програми за 5-7 клас.

Учебното съдържание, което е свързано с разнообразието на музикалните жанрове е представено в два от трите прогимназиални класа. В досегашните програми опитът и педагогическата практика показва натовареност и неефективност при усвояването на учебното съдържание от страна на учениците в 7 клас в раздел „Исторически подробно разглеждане на музиката през различните епохи“. Глобалната тема в 7 клас „Пътят от анонимна фолклорна към професионална българска музика“, подкрепена и с образци от фолклора на различни европейски народи, е разгърната в по-дълъг период от време. Идеята е това да облекчи учебното съдържание. Тази тема е реструктурирана и предложена на раздела „Исторически подробно разглеждане на музиката през различните епохи“ в 8 клас, когато се предполага, че учениците са натрупали достатъчен музикален и слухов опит.

По посока осъвременяване на учебното съдържание, според новата структура на учебните програми, е предвидена възможност за разширяване на контактите на учениците с музикалното изкуство в изнесена, извънучилищна среда (концертни зали, сцени, медии, реален творчески процес в репетиционни зали, звукозаписни студия), което е ключов момент в посока обогатяване на общата музикална култура, чрез директно „докосване“ до нея.

По отношение на **втория критерий 60/40%** съотношение учебни часове за нови знания и затвърдяване, в предложените учебни програми е включено уточнение, че учителят трябва да не надвишава 60% за нови знания и поне 40% да предвижда за реализиране на дейности. Специфичното в преподаването на музикалното изкуство е ученикът да музицира в учебния процес: да пее, да формира слушателска култура, възприемайки художествени музикални произведения, да твори.

Във връзка с трети критерий- **ключови компетентности**- предложените учебни програми са структурирани на основата на компетентностния подход. **Нови моменти са :**

– Дигитални компетентности- свързани с употребата на мултимедийни технологии, с цел да се извлича, оценява, съхранява, създава, представя и обменя музикална информация;

– Културни компетентности– предполагащи способност за творческо представяне на идеи, преживявания и емоции чрез музиката;

– Умение за взаимодействие с другите– музиката като начин на общуване, провокиращ ефективно управление на емоциите;

1.3.2. Анализ на учебната програма по музика за първи клас.

В разработените държавни образователни стандарти е отделено специално внимание на структурата на учебната програма по музика за всеки клас, където са разгледани всички глобални теми и очакваните резултати, според областите на компетентности. Учебната програма за обучението по музика в I клас е разработена в приложение № 4 към т.4 от Закона за предучилищното и училищно образование. Елементите на нотното ограмотяване са във фокуса на настоящето изследване, затова вниманието ми е насочено към базисните знания , умения и компетентности, които учениците трябва да са усвоили, когато завършват съответния клас. В края на обучението в първи клас от учениците се очаква: да разпознават метрума на музика в размер $2/4$, $3/4$ и $7/8$; да определят кратки и дълги тонови трайности, високи и ниски тонове; да придобият слухова представа за възходящо и низходящо движение на мелодията и да могат да я изразят с помощта на графични модели.

1.3.3. Анализ на учебната програма по музика за втори клас.

Учебното съдържание във втори клас /Приложение № 10 към т.10/ представя различните възгледи в музикалното изкуство и е насочено към изграждането на богати музикални компетентности на ученика. Чрез представянето на разнообразна музика, на децата се дава възможност „да изследват своите

собствени емоции и да развиват чувството за ритъм, за ред и за последователност“

В края на обучението по музика във втори клас от учениците се очаква: да разграничават постепенно движение и скок в мелодията по слух и с помощта на графични символи; да определят по слух музикалните метруми на изучаваните размери $2/4$, $3/4$, $7/8$, като се въвежда новият размер $5/8$; да разпознават по слух и чрез графични символи тоновете трайности съответстващи на четвъртина, осмина, като се добавя новото понятие за половина нота.

1.3.4. Анализ на учебната програма по музика за трети клас

Учебната програма за трети клас влезе в сила от учебната 2018- 2019 г. / Приложение № 12 към т.12/. Според него учебното съдържание е насочено към по-нататъшно надграждане на базисните знания и компетентности, които са натрупани в процеса на обучение в първи и втори клас. Спецификата на музикалнообразователния процес предполага акцент върху дейностите, в процеса на които се овладяват необходимите знания, умения и отношения.

В учебното съдържание се открояват някои по-съществени нови моменти свързани с понятията : петолиние, нотен ключ, ноти, тонови имена, паузи, размер, такт, тактова черта и други, които поставят основите на нотната грамотност на учениците.

В края на обучението си по музика от учениците се очаква: да се ориентират между еднаквост, различие и подобие в песенния репертоар; по слух и с опора върху елементарен нотен текст да проследяват посоката на мелодията и вида на мелодичното движение; да познават основните елементи на нотописа – петолиние, сол ключ, ноти и съответните им тонови имена в първа октава, паузи до осмина и др.; да определят музикалните метруми на изучаваните досега размери в по-леки нотни примери от песни и инструментални произведения. Чрез глобална тема „Елементи на нотописа“ се поставя базата на нотното оgramотяване на ученика, който овладява писмените белези в музикалния език. Създателите на учебника по музика от издателство Булвест загатват за връзката „музикален тон–нота“,

която се явява третото поред понятие от вида „означаемо-означаващо“ след „число–цифра“ и „звук–буква“. Въвеждането на новият размер $4/4$ се осъществява на базата на изучаваните $2/4$ и $3/4$, но трябва да обобщим, че в предишните учебници по музика този размер се изучаваше в четвърти клас.

1.3.5. Анализ на учебната програма по музика за четвърти клас.

Учебната програма по музика за четвърти клас се въведе през учебната 2019–2020 г. /приложение № 12/. В нея е предвидено да продължава спираловидното разширяване на учебното съдържание по основните области на компетенции, натрупани в процеса на обучение от първи до трети клас. В края на учебния процес от учениците се очакват знания, умения и отношения, свързани с:

- Определение еднаквост, различие и подобие в песни и инструментални творби от училищния репертоар.
- Разпознаване метрума и размера на музика в $2/4$, $3/4$, $4/4$, $5/8$, $7/8$ и $9/8$ /ново/.
- Разпознаване нотни стойности и паузи до осмини, ритмична група четвъртина с точка и осмина в нотни примери.
- Използване на основните елементи на нотописа-петолиние, сол ключ, ноти и паузи като зрителна опора при изпълнение на мелодии с тонови имена.
- Анализирание на мелодичното движение по слух и с помощта на елементарен нотен запис.

1.4. Преглед и анализ на учебниците, одобрени от МОН от различни авторски колективи и начините на представяне на музикалните елементи на нотното оgramотяване, според Държавните образователни стандарти.

В тази глава се разглеждат и анализират учебниците от различни авторски колективи и начините на представяне на елементите на нотното оgramотяване в тях. Важно е да се отбележи, че за да се приложат всички цели и задачи на музикалното образование и обучение в училище, от голямо значение е музикалният материал. Важни са и знанията за музикалното изкуство, но те сами по себе си не развиват и не

формират музикалната култура на учениците. Тази музикална култура трябва да се формира в реална музикална среда.

1.4.1. Преглед и анализ на някои от учебниците за първи клас, одобрени от МОН.

Подготовката за нотното оgramотвяване и усвояването на елементите на музикална изразност започва още в първи клас. Като необходимо и полезно, но не единствено средство за развитие на музикалността на учениците е посочено усвояването на нотописа. Със задоволство може да отбележим, че в различните варианти на учебници по музика присъстват многообразни нагледни средства: интересни, забавни и достъпни за децата. Предоставената информация от учебния материал е поднесена по атрактивен начин, съобразена с възрастовите умения на учениците да възприемат музика и натрупаният им слухов опит. Прави впечатление, че при онагледяването на видовете метрична пулсация, различните колективи, разработили учебниците по музика за първи клас използват идентични средства и начини. Първите знания учениците получават за равномерните двувременни и тривременни метруми. След това с използването на подходящи графични схеми и модели се въвеждат неравномерните метруми. Песенният материал, предвиден за изясняване на ритъма, като специфично музикално изразно средство е сполучливо подбран. Първокласниците се запознават с кратки и дълги тонови трайности, като се използват различни по дължина чертички или други графични знаци. Предложени са и различни игри, чрез които и двигателно да се усетят съотношенията на тоновете трайности. Това създава ясна и разбираема асоциация с различните по времетраене тонове в мелодията. Когато музицират, като свирят на детски музикални инструменти, децата разполагат и с метричен и с ритмичен модел. Това е една ефективна задача, свързана с подготовката за запознаване с нотното писмо в следващите класове.

1.4.2. Преглед и анализ на някои от учебниците за втори клас, одобрени от МОН.

Анализът на учебниците и учебните програми по музика във втори клас показва, че авторите са се постарали да изпълнят основната задача в обучението по музика – знанията и уменията

да се формират по занимателен и достъпен начин. Учебното съдържание е богато на достатъчно музикален материал, който провокира активната позиция на децата и всеки колектив е разработил своя методика на представяне на музикалните творби, така че да бъдат максимално въздействащи. Използването на интерактивни методи и игри, допълнително правят урока по-интересен. Подготовката за нотното ограмотяване продължава, чрез слухово и графично запознаване с половината нота и осъзнаване съотношението и с по-кратките. На вниманието на децата са дадени и достатъчно двигателни задачи, с които да осмислят ритъма и усетят връзката между кратките, дълги и още по-дълги тонови трайности, като ги съотнасят към срички в изучавани песни.

1.4.3. Преглед и анализ на някои от учебниците за трети клас, одобрени от МОН.

От направеният преглед следва да обобща, че има много голямо разнообразие от идеи и варианти за представяне на основните елементи на нотната писменост. Всеки авторски колектив е спазил изискванията на учебната програма и съдържанието е съобразено с държавните образователни стандарти и възрастовите особености на децата. Важно е да отбележа, че музикалният материал е богат и разнообразен, даже има откъси специално създадени за представяне на някои от елементите на нотописа. Това открива по-широки възможности пред учителя да експериментира, за да намери най-прекия и лесен път за овладяване на необходимите базисни музикални знания, умения и компетентности.

1.4.4. Преглед и анализ на някои от учебниците за четвърти клас, одобрени от МОН.

Със задоволство може да се отбележи, че предоставената информация от учебния материал е поднесена по атрактивен начин. В различните варианти на учебници по музика присъстват многообразни нагледни средства: интересни, забавни и достъпни за децата. В музикалнообразователния процес се залага на условия за по-ефективно развитие на музикалните способности, като действаща сила за емоционално общуване с музиката и реализация на музикалните дейности. В този процес е отделено и

специално място на ролята на учителя, който да ръководи в правилната посока своите ученици и ненаатрапчиво да им дава възможност да бъдат творците на новото време.

ВТОРА ГЛАВА. Теоретична обосновка на проблема, свързан с нотно-символните модели

2.1. Специфика на процеса, свързан с усвояване на нотно-символните модели

2.1.1. Музиката като универсален език.

Всеки вид изкуство има свой език, свой начин за контактуване и художествено пресъздаване на света и реалностите в него. Когато усвоим този език се научаваме да се изразяваме по-ясно, по-осъзнато и да преживяваме действителността на по-емоционални нива. Като хора ние използваме езика по два начина. Първо, с негова помощ ние отразяваме нашия опит, като наричаме тази дейност разсъждение, мислене, фантазиране. Така създаваме моделът на нашия опит, които се основава на нашето възприятие за света. Второ, използваме езика, за да предадем този модел или да представим света на някой друг, като наричаме дейността говорене, обсъждане, писане, пеене, дебати. Безпорен лидер сред изкуствата в тази посока е музиката. Езикът на музиката предоставя прекрасни възможности и начини за комуникация между поколенията. На учителят по музика се пада честта завладяващо и ненаатрапчиво да провокира желание и интерес на учениците към многообразието и пъстротата на звуковата среда. А после съвсем деликатно и толерантно да помогне на децата да се ориентират в стойностната музика и да изградят своя музикален вкус. В изключително диамичното време, в което живеем смело можем да заявим, че музиката може да играе свързващо звено между доста култури, народности, раси и дори религии. Многобройни изследвания са правени и в областта на невропсихологията на тема музика и мозък. Всички те оборват твърдението, че музикалните символи означават само за някои хора, не са всички. Хората възприемат музикалните знаци, но всеки от тях ги интерпретира в различна степен и по различен начин, според особеностите на времето, мястото на което живее, опитът, който е натрупал и редица други фактори. Изобразяването на музикални настроения чрез свързването им с

мелодии може да се превърне в знак, който обозначава човешките емоции. Когато има връзка между тези знаци се оформя музикалната композиция, която има значение на музикален текст. Всички музикални изразни средства са единици от структурата на тази композиция, които оказват комплексно въздействие върху човешкото съзнание. Но пълния ефект се постига ако те са правилно структурирани, ако са спазени някои основни изисквания в композирането, както и ако са съобразени с външни фактори на заобикалящата среда (как и в какви условия е изпълнено произведението, за да достигне до слушателя).

2.1.2. Символиката като част от семиотиката.

Както буквите са олицетворение на звуците в речта, така и нотите са знаците с които бележим музикалната реч, словото. В тази връзка първо трябва да изследваме тяхното символно значение. Научната дисциплина, която изучава знаците и техните процеси се нарича семиотика. Всъщност семиотиката е наука с широк обхват и в общуването може да използваме почти всичко като знак. Според доста автори, семиотиката разглежда не какво е значението, а как приписваме конкретно значение на конкретен знак. Някои от изследователите на семиотиката като наука прилагат лингвистичното и използване, което я превръща в инструмент за прочит на културата чрез нейните артефакти. Един такъв артефакт е и музиката.

За основоположник на семиотиката се смята швейцарският лингвист Фердинанд дьо Сосюр. На него принадлежи класическото определение за знак. Според Сосюр, знаците имат определена структура, дефинирана като „асоциация между означаващо и означаемо“.

В общуването можем да използваме всичко като знак. Знакът е обект, който възприемаме със сетивата си, който представя друг обект и носи информация за възприемане на този обект. Той е всичко, което има смисъл. А смисъла на символа, като един от видовете знаци, се определя от това как приписваме конкретно значение на конкретен знак. Значението от своя страна е многопластово и се определя от натрупания житейски и културен опит и богатството от символи.

2.1.3. Връзка възприятие – култура – символ.

Възприятието на символите е субективно и зависи от интелекта и натрупания житейски опит на възприемащия. А при символичния знак има и произволна връзка между означаващ и означаван. Връзката между тях се научава културно и проилиза от езикови конвенции. Пенка Марчева доста подробно анализира връзката между символът и културните ценности, закрепени в общественото съзнание чрез редица ритуали, вярвания, митове, традиции, участващи активно в образователния и възпитателен процес. Марчева достига до извода, че „музикалният символ е органически свързан с музикалното изкуство и като такъв живее в музикалната творба като продукт на човешката култура“. Авторката определя **музикалната интонация като основен музикален символ**. Марчева определя културата като „йерархическа пирамида от знакови системи“, в основата на които стои музиката.

В музиката знакът е зависим от възприятието. В тази посока работи и руският автор Валерий Брайнин, за който възпитанието в музикално възприятие е ключово, а натрупването на музикални интонации водеща посока в процеса на усвояване на символите в музикалния език. За тази цел създава специална система за развитие на музикалния интелект у децата, която ще коментираме подробно в отделна глава. В музиката знакът е зависим от възприятието, а за процеса на означаване (семиозиса), възприятието е от първостепенна важност. Важно е да отбележим, че като всеки художествен символ, музикалният символ играе ролята на кондензатор на значения и свързва музикалното изкуство с общо художественото и културно наследство и активира културологичния подход в музикалното образование. И както буквите и цифрите са примери за символични знаци, имащи връзка със звуците, които ги представят, така и нотните символи имат връзка с тоновете, които се пресъздават.

2.1.4. Музикалната интонация като музикален символ .

Ценно за нашето изследване е обобщението, направено от Марчева, Бочарова и Лазутина. Те представят музикалната интонация като комплекс, натоварен с дълбок смисъл, символ на социокултурните условия, в които се кодират духовните

ценности на определен социум. Тя винаги притежава културен белег – знак на конкретна култура и съдържа информация за нея, което позволява да се изследва семантичната и есенция.

В настоящата разработка извеждаме на преден план използването на музикални интонации, които ще обогатят процеса на усвояване на нотни символи с достатъчно съдържание и ще способстват за качествено натрупване на музикално- слухови представи. Това от своя страна смятаме, че ще е сигурен помощник в усъвършенстване уменията на учениците да откриват логически връзки и да развиват способности за творчество и креативност, както и удовлетворение от възможността да боравят с универсалния език, наречен музика. Музиката е субективен свят, специална реалност, в която всеки звук има определено значение, познаването на което ни позволява да проникваме все по-дълбоко в тайните на това изкуство. Чрез боравенето с този език, състоящ се от звуци от различно естество, намиращи се в определени взаимоотношения (мелодия, ритъм, хармония..), значението на музикалното произведение става достъпно.

2.2. Обучение в синестезия

2.2.1. Същност на явлението синестезия.

Феноменът в неврологията познат като „синестезия“ или още „смесено възприятие“ е бил описан и документиран през XIX век от Франсис Галтън. Най-просто казано, това е стимулиране на възприятие чрез друго възприятие. Макар, че още през 1666 година Исак Нютон извършва изследвания, с които открива спектъра и конструкцията на окръжността на цветовете, като така повлиява на нашето днешно разбиране за възприятието и теорията на цветовете. Той се приема за първия откривател на явлението.

Явлението синестезия се е изучавало само на части. Точните причини за възникването му все още не са открити, поради сравнително малкото изследвания в тази посока. Повечето автори обобщават, че проблемът с изучаването на синдрома на синестезия се усложнява значително от факта, че синестетите много често не знаят за необичайността на възприятието им, тъй като те са свикнали да виждат света по този начин, и не разбират как може да се възприеме по различен начин. Сред синестетите има и такива хора, които предпочитат да

пазят тайната на своето необичайно възприятие и не разказват на никого за това. Синдромът на синестезията не само не пречи, но много често той помага синестетите да живеят по-осъзнато, да бъдат креативни и успешни в живота. Вътрешният свят на синестетите обикновено е много по-богат, а съзнанието е по-развито от това на обикновените хора. Синестезията не е заболяване, а сливане на най-малко две сетива, при които стимулацията на едното поражда усещане на другото.

2.2.2. Видове специфични синестетични възприятия.

Голяма част от авторите писали по тази тема определят синестетите като всички останали хора, но с малко специфични различия. Своя пример те дават със споменаването на думата птица, цифрата 6, или името Мария, които в съзнанието на човека, обладаващ това свойство, се възприемат като син или друг цвят. Поражда се сетивно възприятие, видимо нямащо връзка с породилата го дума, фраза или музика. Евтимова определя това състояние като синестетично. При него „едно сетивно възприятие /например музикална фраза/води в съзнанието до представа за конкретен цвят, но без зрителният анализатор в този момент да е стимулиран. Казано образно, в синестезията се възприемат в цвят – цифри, букви, музика, емоционални състояния, представи за хора, за събития или определени действия. И обратното – цвят, дума, име, могат да звучат в съзнанието като определена мелодия. Всички писали по темата се обединяват около идеята, че често синестезията се свързва с творчество. Най-често това са хора на литературата, изкуството или математиката. Синестетите - музиканти притежават „цветен слух“, а при художниците специфичните възприятия позволяват на мозъка им да „чува“ картините в звуци или различни мелодии.

2.2.3. Видове синестезия

Синестетът обикновено смесва две от пет вида усещания. Изследователите на науката синестезия и авторите на различни публикации се обединяват около следната класификация на видовете синестезия:

– **Графемно-цветна синестезия** – тя е най-популярна и най-често срещана. При нея индивидите възприемат букви,

цифри, думи (графема) в цветове. Тази синестезия е съпътствана от феноменалност в паметта, защото цветните асоциации по време на възприемане на графемата, позволяват лесното им запомняне. Според доста автори тази проява е най-често срещана в детството. Оказва се, обаче че различните хора придават различен цвят на едни и същи графема. Анализаторите разделят в тази категория синестетите на две групи:

Асоциатори – това са тези индивиди, които съобщават, че виждат буквите на напечатания текст черни, но всяка от тях поражда асоциация, усещане за точно определен цвят. Този цвят е фиксиран за всяка буква, не се мени през живота и е индивидуален за всеки синестет.

Проектори – това са тези хора, които могат буквално да видят буквите цветни, едновременно съзнавайки, че са черни.

– **Хромостезија** се нарича още „цветен слух“ и е смес от цвят и звук. При нея чувайки звук, човек едновременно вижда определен цвят. Интересното е, че всеки тон за тези синестети, притежава собствен цвят, който отново е строго индивидуален за всеки човек и не се мени през живота му. Много видни композитори и музиканти са имали хромостезия.

– **Кинестетична слухова** – хората при тази комбинация чуват определени звуци, когато наблюдават движението на даден предмет. И това не са онези звуци, които може да са резултат от движение, това са асоциативни звуци.

– **Вкусова синестезия** – по време на слухово и зрително възприемане на обекта синестетите също могат да усетят неговия вкус.

– **Акустично-тактилна** – получава се, ако звукът предизвика определено тактилно усещане (докосване).

Допълнителните възприятия не само правят живота по-интересен, но и засилват паметта. Синестезията се свързва с творчество. Смесването на повече възприятия провокира креативност и доста хора на изкуството дори провокират в себе си синестезия. Обучението в синестезия може да провокира мислене и да повиши интелекта и IQ на обучавания.

2.3. За промените в използваните нотни символи в някои български и европейски музикално-педагогически системи.

2.3.1. Исторически път на промените в моделите на нотната символика в Европа.

Стремежът за олекотяване и обогатяване на обучението по музика в масовите училища, както и търсенето на нови символи и актуално приложими методи, не присъства само в днешни дни. Още през XVII век доста автори са приемали нотата като абстрактен символ и са търсели варианти, по-близки до съзнанието и природата на човека. За мен и настоящето изследване е важно, че самата музика и въздействието и може да бъде прието като знак, който да означава. Първите опити за нови знакови системи са предложени във Франция, където навлиза цифровият метод на Жан Жак Суети, при който степените на всяка тоналност се заменят с арабските цифри – 1,2,3,4,...7, които отговарят на тоновите имена – до, ре, ми, фа.....си. . По същото време в Англия се появява методът „Тоника Сол – Фа“, създаден от Сара Гловър и станал популярен благодарение на Джон Кърван. Пелагия Векилова споделя в своята статия, че този метод се опира на основният тон (Т) и неговата мажорна скала – до, ре, ми, фа...си, а в минор – ла, си, до, ре.....сол. Авторите внасят буквените наименования в нотацията- d, r, m, f, s, l, t. , които са извлечени от първите букви на сричките. В Германия разновидност на английския метод е методът „Тоника- До“, създаден от Агнес Хундогер. Новото тук е слуховата опора в трите главни тонални функции T, D, S. А пък през 1892 г. немският музикален педагог Карл Айц през 1892 г. създава относителния солфежен метод „Тонворт“. Названието „Тонворт“ означава „пееща“ дума. При всички представени методи се търси нов символ, който да замести познатите и установени в практиката символи, каквито са нотите и тоновите имена, защото те се приемат за абстрактни. Основните фактори на промените касаят както особеностите на съответната националност, така и белезите на фолклора в съответната държава. Основният принцип на усвояване на музикалните символи се пречупва през призмата на характерните черти и признаците на идентичност, като върви в посока от познатото към непознатото.

2.3.2. Българските методи за усвояване на нотната символика и техния принос към европейския опит.

2.3.2.1. Музикалното образование в България през 19 век.

Музикалното образование в България в края на XIX век се извършва основно от учители, които нямат музикален опит. За основа се използват различни чужди практики, методики и системи за певческо и нотно оgramотяване, които трудно намират своето място в музикалния образователен процес. На чужди мелодии са се напасвали български текстове или авторите на учебници са измисляли музика сами, което се оказва с много ниско качество. Основно внимание се отделя на нотното оgramотяване и елементарната теория на музиката, без да се оценява невъзможността от приложението им в общообразователното училище на България.

2.3.2.2. Музикалното образование в България през XX век.

2.3.2.2.1. Музикалното образование до 50-те години на 20 век.

При методиката на музикалното образование от началото на 20 век се наблюдава стремеж към преодоляване на прекъснатата връзка между теорията и практиката. Пеенето по слух се оценява като естествена подготовка на пеенето по ноти, което все още е основна цел на обучението по музика. Продължава да се чувства влиянието на чуждите методики, които не винаги намират своето правилно място, но всички са обединени от идеята, че нотната грамотност трябва да започне с „До мажор“. Всички автори се обединяват около идеята, че песенният материал трябва да включва повече патриотични и обработени народни песни. Появата на първата българска система за нотно оgramотяване „Стълбицата“ е необходима и неоспорима. Въпреки, че се откриват доста отрицателни от методическа гледна точка особености, все още се усеща присъствието на чуждите интонации и е повод на много дискусии, тя остава в основата на музикалното възпитание и обучение в България доста години. Безспорен е приносът и на Добри Христов, който предлага своя система за музикално възпитание и образование, в чиято основа стои народната песен като средство за нотно оgramотяване.

2.3.2.2.2. Музикалното образование в България след 50-те години на 20 век.

Музикалното образование в България през 60-70 те години на XX век представя нови хоризонти в обучението по

музика и променя идеята за мястото на нотното оgramотвяване в образователния процес. Основната цел е развиването на музикалния слух на учениците, а основната задача става формирането на музикални способности. Нотното оgramотвяване от цел се превръща в средство за развитие на музикален слух, а нотното писмо се използва като графично изображение на мелодията. Осъзнаването на музикалната изразност се осъществява на база натрупване на разнообразни музикално слухови представи, получени чрез достатъчно богат и специално подбран музикален материал. Сериозно внимание се отделя и на творческия характер на музиката, който трябва да стимулира учениците към музикални естетически преживявания, самостоятелно мислене и активност. Като основна идея в обучението по музика в общообразователното училище през този период продължава разработването на идеята, че нотното пеене не трябва да бъде тормоз за децата, а средство за активизиране на музикалния им слух.

ТРЕТА ГЛАВА. Методологически основи на експеримента

3.1. Невролингвистично програмиране (НЛП).

Включването на елементи от НЛП методологията в трета глава от настоящата разработка е продиктувано от факта, че в нея присъстват три основни посоки от процеса на обучение и комуникация. Смисълът на думата „невро“ кореспондира с невронната мрежа, която да помогне в извършване на обучението и след това да съхранява в краткосрочната и в дългосрочната памет, както и да изгражда възприятията си върху преживените емоции. А лингвистиката е основата в НЛП концепцията, която се базира на езика и уменията да се използва както за общуване, така и за учене. В музикалната педагогика, както и в другите педагогически науки, нищо не може да се постигне, ако няма правилна и успешна комуникация в образователния процес.

Невро-лингвистичното програмиране е определено от своите анализатори като модел на общуване, при които се изпраща послание към друг човек, което може да бъде под формата на знание, корекция на поведението или дълбок психологически процес. В основата стои и междуличностната комуникация, която ще бъде успешна, ако съзнателно бъде привлечено вниманието на събеседника с помощта на всички

информационни канали. Този процес е определен от Линден и Перуц като процес на „поведенческа синхронизация“ (като при танца – следваш някой, който те води) и той протича през няколко стъпки:

1. Привличане на внимание;
2. Постигане на разбирателство;
3. Създаване на атмосфера на доверие;

3.2. Стилът на учене в контекста на съвременния образователен процес.

Всяко човешко същество е една уникална и неповторима вселена, която притежава собствени качества, индивидуални способности и скрит талант. В процеса на обучение информацията се предава от обучаващият към обучавания по различни начини, но дали достига до съзнанието, дали предизвиква мисловен процес и доколко остава като стереотип – това са въпросите на които бих искала да дам отговор.

Нотно-символните модели са вид информация и знания за музиката. Тази информация трябва да бъде предадена от учителя към учениците, от обучаващия към обучаваните. Колкото обучението е по-интересно и забавно и колкото повече обучаваният се превръща в активната страна на учебния процес, толкова по-лесно ще се усвои и запомни получената информация и ще се превърне в умение. За да се случи това, все повече автори залагат на необходимостта образователната среда да се промени и да осигурява въздействие върху всички възможни сензорни канали. Тъй като има различни теории за възприемането, анализа и обработката на информация, в обществения живот се забелязва оформянето на различни стилове на учене. Учебните стилове са популярни в психологията и образованието и имат за цел да идентифицират как хората се учат най-добре. Различните хора предпочитат различни методи на обучение. Идеята, която обединява всички анализатори е необходимостта от търсене на възможности да се достигне максимално ефективно до всички сетива на обучавания, така че да може информацията да провокира логическо мислене, действие и резултатност. Когато има съвместимост между методите на преподаване и стиловете на учене се констатираат най-високи образователни резултати.

3.2.1. Сугестопедичен подход.

Сугестопедията според нас може да не се прилага в чист вариант в музиката, защото самата музика е сугестопедична. От нея можем да отделим само тези добри практики, които да оформим като сугестивен подход. Интересното при сугестопедията е, че се измества фокуса на ученето, като едни и същи факти могат да бъдат поднесени и представени по различен начин. Като използваме утвърдените от МОН учебници и стъпим върху тях като платформа, прилагайки сугестивните идеи, смятаме че обучението може да бъде по-качествено и резултатно. За въздействието и изключителната актуалност на принципа на сугестивност на въздействието споделя още през 1980 година и Генчо Гайтанджиев. Той определя нуждата от сугестивни подходи във всички етапи и форми на музикалното възпитание, които да стимулират положителни мотиви към музикална дейност. Сугестивността се свързва винаги с важността на проблема за мотивацията, с привлекателността, а понякога и с определена атрактивност на въздействието. Ключовите моменти в методът на сугестопедията са- любов, свобода, необикновеност, част чрез цяло, златна пропорция, количество и много класически подбрани музикални произведения. От учебният процес на сугестопедията в предлагания методичен подход е взаймствано само въведението, което има за цел да подготви атмосферата. Под интересна форма- измислена въображаема история, влизане в чужд образ и с подходяща интонация се подготвя обстановката за представянето на учебния материал. Когато се залага при обучението на положителна емоция се получава активизация на дясното полукълбо.

3.2.2. Моделът VARK.

В следващите няколко реда ще ви запозная с видовете стил на учене VARK по модела на Флеминг, тъй като смятам, че те отговарят най- точно на целите на дисертационния ми труд. През 1987 г. Нийл Флеминг разработва моделът VARK, който добива популярност първоначално в студенските среди, като им помага да научат повече за предпочитанията им в индивидуалното обучение. В модела на Флеминг, който често се нарича стила на учене VARK, обучаемите се идентифицират от това дали предпочитат визуално учене (картини, филми,

диаграми), слухови уроци (музика, дискусии, лекции), четене и писане (четене на учебници, водене на бележки) или кинестетично обучение (движение, експерименти, практически упражнения).

1. **Визуален /Visual/-** при този стил на учене обучаваните във всички възрастови категории възприемат и обработват новата информация, когато представянето се осъществява чрез изображения, чертежи, диаграми, илюстрации, брошури, видеоклипове, графики или други визуални средства. Тези хора предпочитат инструкциите за работа и всякакъв вид дейност да се напечатат или представени визуално и често си драскат или рисуват, за да осмислят новата информация.
2. **Слухов /Auditory/-** тези хора възприемат най-добре информацията, когато тя е казана на глас и е под формата на лекция, разговор или беседа. Лесно могат да си спомнят точно какво са казали другите и предпочитат вербалните насоки. А ако искат да запаметят нещо бързо, те просто го повтарят няколко пъти на глас. Слухово учещите задават много и различни въпроси, за да разберат по-добре това, което им се казва. Те работят добре в група и извличат полза от екипни дискусии.
3. **Четене /запис (R):** В някои изследвания визуално-лингвистичните ученици са отделени в самостоятелно категория. Те предпочитат информацията да се представя с думи. Много учители и ученици предпочитат този режим. Умението да се пише грамотно и да се чете са качества, търсени и от работодателите при кандидатстване дори за работа. Този стил набляга на въвеждането и извеждането на текст- четене и писане във всичките му форми, но особено ръководства, доклади, есета и различни писмени задачи
4. **Кинестетичен /Kinesthetic/-** Кинестетично учещите се научават нови неща най-добре чрез практика. Често бързо губят внимание, отегчават се и стават неспокойни от традиционните методи на преподаване и особено при липса на физическа активност. Чувстват удовлетворение ако участват в дейност, създават нещо с ръцете си, докосват предметите и хората, изследват околния свят и

му се наслаждават. Възприемат и обработват информацията чрез правене, а не чрез показване или разказване. Този вид учещи лесно си спомнят неща, които са правили, за разлика от това, което са чули, видели или прочели.

3.3. Системата на Валерий Брайнин за развитие на музикалния интелект.

В представянето на следващата система за обучение, измислена преди повече от 40 години, но патентована преди около 20, смятам че има много повече иновативни аспекти, още повече, че в нея се касае за използването на музикалното изкуство, чрез което децата се научават сами да достигат до отговорите, да създават образи и най-важното- да мислят.

Този проблем е вълнувал московският музикант Валерий Брайнин, който преди 40 години започва да създава своя система за развитие на музикалното мислене. Системата е предназначена за работа с деца /започваща от 4-5 г./, но може да се използва в занятия и с възрастни. Изучавайки я подробно, Щетински открива, че авторът не прави разлика между професионално и любителско образование, защото основната му задача е възпитание на музикалното възприятие.

3.3.1. Етапи и методология на обучение по системата на Брайнин.

В следващите редове ще стане дума за елементите в методиката на обучение на Валерий Брайнин, която според мен отговорно може да бъде поставена в категория „иновативна“.

Първата задача на Брайнин е да създава у децата прогнозно възприятие, което се постига при висока степен на прогнозиране на музикалния текст. Това означава, че всяко „интонационно знание“ трябва да доведе до стереотип, който после да се разруши от ново знание /откритие/, което също в някакъв момент да се превърне в стереотип, който да бъде преодолян от следващото знание и т.н. Музиката е вид език, за който като начало е необходим един речников запас от **интонации**. Този запас е различен за различните култури и народи. В системата на Брайнин за езиков контекст се използва класическата музика на 18-19 век, както и фолклорните и

съвременни образци, които не пречат на цялата концепция. За постигане на целта си, авторите залагат на завършената мелодия. Задачата им е създаването на колекция от такива мелодии. Идеята е в това да се даде възможност на учащите се да формират очакване, каква ще е посоката на мелодията, как тя ще звучи завършено. Първите песни според метода на Брайнин завършват с каденца от V и I степени, което е доста популярно в западната музика. Авторите определят началната интонация, която е в тоническа кварта, да е първата „дума“ от интонационния буквар. След нейното усвояване идва ред на VI степен от мажора, която дава възможност за използване на пентатоническа интонация. В процеса на запознаване с I, V и VI степени се явява възможност от използване на репертоар не само от фолклора и специално съчинени песни, но и откъси от руска класическа музика, които започват с една и съща интонация: VI-V-I степени. На следващ етап към интонационния буквар се добавя и VII степен, отново с подходящи музикални примери. Постепенно при добавянето на останалите степени от мажора и минора, при децата се изготвя мисловен стереотип, че това е единствения и възможен резултат.

Като **втора стъпка** в системата на Брайнин е мотивът или фразата. В началният етап на децата се предлагат и няколко песни (народни или авторски), всяка от която съдържа една или повече комбинации с тоника. Много е важно тониката да е в средата, около нея да има неустойчиви степени.

Важен момент от системата на Брайнин е графическото представяне на нотите в музиката, чрез използването на **цветна схема** и формирането на т.нар. „**цветен слух**“, описани и анализирани още от Исак Нютон като явлението синестезия - смесено възприятие. В основата на цветотоналното им възприятие е клавиатурата на пианото с основна тоналност C dur. Най- близките тоналности се намират на разстояние квинта, което пък съответства на най- добрата акустична близост на звуковете- интервал квинта /най-малката интерференция на звуковите вълни при едновременно възпроизвеждане/. Брайнин доказва тази теория, като поставя във взаимно-еднозначно съответствие квинтовата верига от „des“ до „fis“ със спектър от 12 цветове. Той формира няколко механизма за реакция на интонационната информация- слухови, вокално-артикулационни, жестови, визуални /графични и цветни/, като

създава специална цветна релативна схема. Основната задача на детето е да оцени цялостно, с всички сетива, получената информация, а не да я анализира и разделя.

Паралелно с пеенето на стъпките, децата се научават да „виждат“ тези стъпки на клавиатурата на пиано, чиито клавиши са оцветени със същите цветове и много скоро могат да възпроизвеждат песните, които са научили с произволен клавиш. Отначало графичната диаграма на стъпките помага да се ориентират в лабиринта от черно-бели клавиши, но по-късно нямат нужда от такова „надничане“. Пеенето и свиренето на „стъпки“ са първични, след което преминаването към интонация с ноти /абсолютна солмизация/ не е проблем.

3.3.2. Методическа система на Валерий Брайнин.

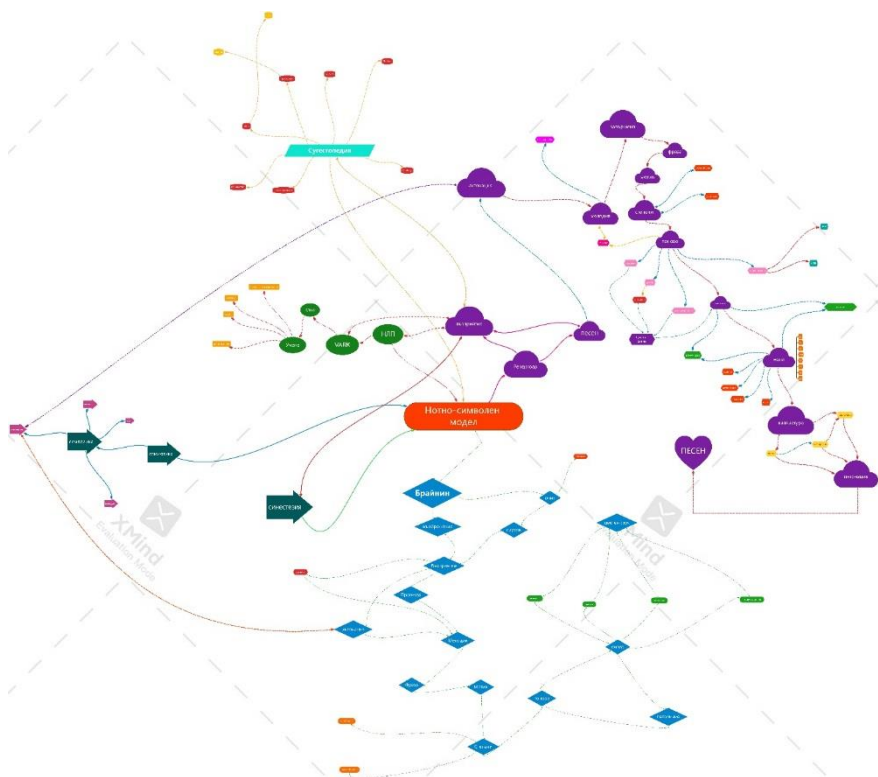
Руският педагог патентова своят научен труд едва през 1995г, който е резултат от дългогодишна работа с деца от обикновени училища и музикални школи, създадени от него в почти цяла Европа. Методът за развитие на музикалния слух се състои в това, че релативните степени на музикалната тоново-височинна система са представени като графически знаци с различен цвят, които се отличават с това, че в качеството на степени се използват шестте автентични натурални диатонични лада, разположени на разстояние чиста квинта във вид на въображаема дванадесет звукова квинтова верига. За цветовете на тези знаци се използват цветовете на дъгата, изкуствено разделени на 12 и следващи редицата на веригата. Брайнин представя основната графична схема, в която всички неустойчиви степени са представени с помощта на ромб, който е разделен на два триъгълника. По-високият от тях показва ладово тежнение към възходящата степен, а по-ниският – към низходящата. Устойчивите степени символно са представени с правоъгълник, като авторът уточнява, че това може да стане и с други фигури- кръг, квадрат и др.

3.4. Нотно-символен модел- методология на провеждането.

За изготвянето и експериментирането на този модел използвах като основа системата на Брайнин, разгледана в предишната глава. Главната цел в тази система, която залагам и

аз като основа в методическата структура, е възпитанието на **музикалното възприятие**.

Съобразно ДОС, въвеждането на нотните елементи е предвидено да се изучава в трети клас. Чрез прилагане на конкретни ключови моменти от методиката на Брайнин, може да се постигне устойчиво усвояване на нотните знаци, заложи в учебните програми и те да останат в дълготрайната памет като символни модели. В методичния модел съм включила и анализите на НЛП и учебния стил VARK, поради близостта им с идеите и присъствието на възприятието в тях. За по-добро осмисляне и визуализиране на връзките съм изготвила специална мисловна карта, в която са описани стъпка по стъпка последователно всички връзки в нотно-символния модел. За нейното изработване съм използвала готовия електронен ресурс „Приложение за мисловна карта X Mind Evaluation Mode“.



3.4.1. Първа стъпка- Създаване на прогнозно възприятие, чрез натрупване на слухов опит.

Работата в тази посока протече в рамките на 1 срок през 2020-2021 учебна година. Главната задача беше да се натрупа достатъчен речников запас от музикални интонации, с които спокойно да можем да боравим прилагайки ги във всеки учебен час. За тази цел съм използвала песенния материал от учебното съдържание. Когато се спазят правилните методични стъпки при изучаването на песните – изпълнение на живо с пресъздаване на основното настроение, коригиране на певчески неточности (мелодични, ритмични, динамични, темброви и т.н.) и задължително научаването наизуст, всяка песен може да се използва като речников запас. Музикалните интонации могат да бъдат изградени от 2-3 степени, а също така да се използват и

завършени музикални фрази. Целта е да се създава богата колекция от такива мелодични интонации.

3.4.2. Втора стъпка - Методология на използване на речниковия запас от музикални интонации за запознаване с нотните символи.

Основното правило, което се спазва в нея е тониката да е в средата и около нея да се въртят останалите степени. Предложените музикални интонации са подбрани от репертоара, изучаван в клас и е заложено на мелодични фрази, които се намират в началото или края на песента. В следващите редове представям приложената методология при усвояване на нотните символи, като стъпките за всяка интонация минават през следния методичен ход:

Песен – интонация – мелодия – фраза - степени – тонове - нотни символи!!!

1. Възходящ квартов скок от V степен - „Без радио не мога“

Без радио не мога

музика Георги Костов
текст Милчо Спасов



2. Низходящ квинтов скок от V степен - „Писнала гайда шарена“

Писнала гайда шарена

музика Парашкев Хаджиев
текст народен



3. VI степен и комбинация VI-I-II-I степени -
 „Къщичка за песни“

Къщичка за песни

музика Петър Лондев
 текст Радой Киров

Къ - щич-ка за пес - ни, за пес - ни чу - дес - ни!

4. VII – I степени - „Кокъц, Коледо“, „Коледен звън“,
 „Доброта“

Кокъц, Коледо

народна песен

Ко-къц, ко-къц, Ко-ле-до ай да и-дем Ко-ле-до у зе-ле-на Ко-ле-до,
 Ко-ле-до у го-ри-ца

Коледен звън

музика Доно Цветков
 текст Райна Пенева

Ко - ле - да, Ко - ле - да, Ко - ле - да!
 щед - ро да - ря - ваш ни Ко - ле - да,
 През де-кем-врий-ска-та ноц ра-дост и сне-жен раз-кош.

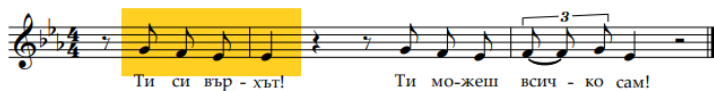
Доброта

музика Светослав Лобошки
 текст Александър Петров

Е - дно до - бро, е - дно до - бро...

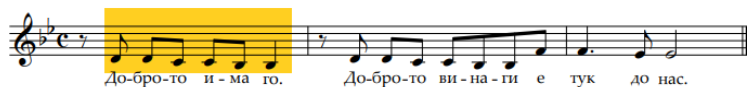
5. III-II-I - „Ти си върхът“, „Доброта“, „Писнала гайда шарена“

Ти си върхът



Доброта

музика Светослав Лобошки
текст Александър Петров



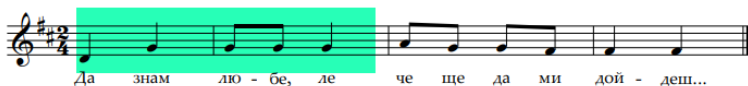
Писнала гайда шарена

музика Парашкев Хаджиев
текст народен



6. I-IV - „Да знам, любе ле“ - народна песен

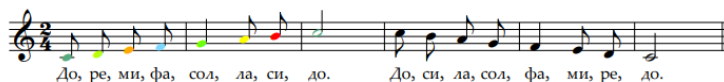
Да знам, любе ле



7. „Нотна азбука“- тоновата стълбица с тоника „До“

Нотна азбука

музика и текст Добри Христов



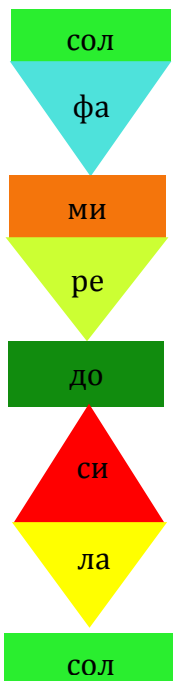
3.4.3. Трета стъпка – Методическо описание на експерименталния подход.

Нашите наблюдения показват, че тази стъпка не може да започне да се изгражда по-рано от втория учебен срок, когато децата вече разполагат с достатъчен натрупан певчески репертоар, който да използват интонационно без проблем, при изпълнението на поставените задачи. Научената наизуст песен вече е част от речниковия запас и е готова за работа, т.е. преминала е през слуховата сетивност. За да се изпълнят потребностите и на кинестетичните деца в модела съм предложила и елементи от методиките на Емил Жак Далкроз (движения с тялото) и Карл Орф (ДМИ). При изпълнението на всяка песен от слуховия опит се добавя подходяща игра, с която се акцентира върху изучаваната интонация. В следващ час по време на певческото изпълнение на учениците се предоставят и ДМИ. С тяхна помощ се подсилва въздействието на мястото от песента, в което присъстват изучаваните степени.

Когато този момент се усвои се пристъпва към цветно-релативната схема, в която с конкретен цвят са представени всички VII степени от тоновата стълбица с тоника до, като е обърнато внимание на устойчивостта на всяка от тях. С помощта на схемата децата получават визуална информация за тоново-височинното съотношение между тоновете.

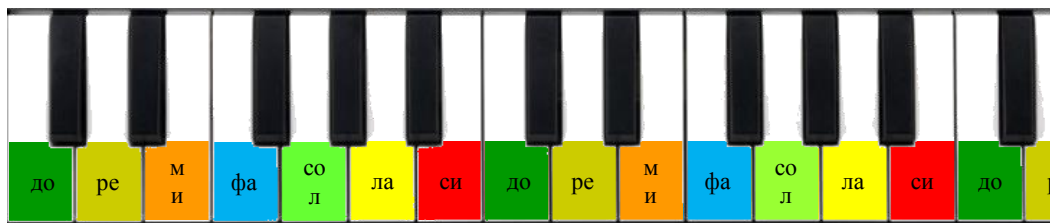
Фа	До	Сол	Ре	Ла	Ми	Си

За разлика от системата на Брайнин, в която за всеки тон се използват абстрактни срички, различни от общоизвестните слогови названия на тоновете, в предложението методически подход се придържа към конкретните тонови имена. В схемата се обединяват три знакови системи – цветна, графична и артикулационна.



В следващият момент от обучението децата с помощта на учителя проектират научената степен и съответния тон върху петолинието с **нотен знак, изписан с конкретния цвят**. По този начин те се ориентират в петолинието и усвояват нотата с двете и характеристики – нотна стойност и височина. Усвояването от учениците на умения за изписването на нотните символни образи се подготвя от началото на учебната година. Пространството, в което до този момент са обучавани да пишат думи е различно по широчина от разстоянието на линиите в петолинието. Моето

предложение е да се започва с образа, символизиращ цялата нота, чиято визуална форма графически е в основата на останалите нотни символи. След представянето на нотите върху петолинието на децата се поставя задача да открият думи в българския език, в които присъстват съответните тонови срички. Целта е на видно място да бъдат записани колкото е възможно повече думи с изучаваната нота, с които да съставят изречения. В следващият етап от обучението учениците имат задача да намерят тоновете върху клавиатурата на пианото, оцветени в същите цветове. За тази цел се използва схема на цветна клавиатура, намираща се пред очите на децата ежедневно под формата на проект върху платно.



Последният етап е изсвирването на завършените мелодии върху черно-бяла клавиатура и изпълнението на музикалните интонации с тонови имена. Тъй като обучението по музика в нашето училище не се провежда в конкретен музикален кабинет, само за тези часове може да се използва и виртуално пиано, инсталирано като програма в предлаганото учебно съдържание.

До този момент при различните видове огромяване– (лингвистично или нотно), се използва следния методически подход- от символа към общата смислова конструкция. При езиковото обучение се започва от буквата, последователно се преминава през сричка– дума– текст.

В разработената методологична система основният принцип на действие е стъпките да преминават от глобалното към конкретното, от цялото към детайла. Тръгвайки от песента, обучаваният избистря мелодията, открива фразата и достига до мотива, който е комбинация от конкретни устойчиви или неустойчиви степени. Учителят подпомага

откриването на степените върху цветната графична схема и съдействия и за намиране на мястото на тоновете върху клавиатурата. Целият процес преминава през всички сетивни канали– слухови, визуални и кинестетични. И във всеки час има и от трите вида задачи, така че да отговарят на потребностите и особеностите на всяко дете.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. Осъществяване на изследването.

4.1. Времени граници и етапи на изследването.

За целите на дисертационното изследване са направени експериментални проучвания в 7 СУ „Кузман Шапкарев“ в гр. Благоевград с адрес ул. „Илинден“ 13. Изборът само на едно училище е продиктувано от извънредното епидемиологично положение и мерките, наложени в страната ни от здравните власти, както и от факта, че аз съм учител в него. Самият експеримент протече в рамките на 2020-2021 учебна година и 1 срок от 2021-2022 учебна година. Началото на 2020-2021 учебна година беше използвано за провеждане на анкета за установяване на предпочитан стил на учене и през първия срок децата натрупаха слухова информация с изучаване на песенния репертоар. През втория срок се проведе експериментирането на методичния модел, предложен от мен. Началото на 2021-2022 учебна година беше използвано за преговор и тестване нивото на постигнатите резултати. Така в рамките на 2 учебни години може да се установи дали знанията получени въз основа на новия методичен подход за усвояване на нотно-символни модели са устойчиви във времето и са останали в дълготрайната памет на учениците.

4.2. Представяне на резултатите от изследването.

4.2.1. Анкета за определяне преобладаващия стил на учене на децата от 3 клас.

За провеждане на изследването са избрани на случаен принцип 3 а и 3 б клас, съответно 4а и 4б, като „А“ паралелка е експерименталната, а Б- контролната. Анкетата и тестът са проведени и в двата класа, но самият модел на преподаване само в експерименталната. Подготвената анкета беше създадена във Google Forms и реализирана в онлайн платформата Microsoft Teams. На децата тя беше предоставена за попълване на следния линк: <https://forms.gle/c3sNkV5shoxU2tEZ8>

В настоящата анкета за подбрани и групирани в 3 части най-подходящите за деца на 9 годишна възраст тестове за определяне когнитивния стил и стила на учене, изследвани и систематизирани от Иван Иванов. Първа част се опира на въпросника на Рейд, от който бяха подбрани само въпросите нужни за анализа. Те са представени под формата на 20 твърдения, от които децата трябва да подберат само тези, които отговарят на предпочитания им начин на учене. Въпросите от една типология не следват последователно, а са разпръснати във цялата част. Отговорите са в съзвучие с визуалния, кинестетичен, тактилен и слухов стил на учене и за всеки отговарят по 5 твърдения.

Втора част от анкетата включва 22 твърдения, базирани на въпросника на Jester и групирани в 3 стила– визуален, слухов и кинестетично-тактилен. Тъй като авторът разделя визуалния на вербален и невербален, за него има най-много твърдения– 10 на брой. Слуховият се определя от 6 твърдения и кинестетично-тактилният от 6. Този път децата трябва да отговорят на всяко твърдение с три възможности– често, понякога и рядко.

Трета част от анкетата е представена от 8 въпроса, всеки с по 3 възможни отговора, представящи отново трите основни сензорни канали за възприемане на информация. Всички отговори с буква „А“ определят визуалния стил на учене. Отговор „Б“ е символ на слуховия, а отговорите с буква „В“ дават информация за кинестетичен стил. Децата избират по 1 възможен отговор на всеки въпрос. Тази част е създадена по скала за самооценка на стила на учене на Колин Роуз (Collin Rose), предназначена за определяне на доминиращ стил, като има вероятност отговорите да са разпръснати и в трите сензорни канала.

В анкетата се включиха общо 43 деца- 19 от контролната група и 24 от експерименталната. В крайният резултат се отчитат 47 отговора, поради несигурността у децата дали са попълнили правилно анкетата и 4 от тях имат по 2 изпратени.

Резултатите от първата част в анкетата показват предпочитания към кинестетичен и слухов стил. За втора част се отчита равнопоставеност в честотата на извършване на дейностите, свързани със слухов и визуален стил и с много малка разлика в минуса за кинестетичния. Най-много липси и

рядко изпълнение децата отбелязват в твърденията, касаещи отново кинестетичен начин на учене. За трета част превесът отново е за кинестетичния, като от 8 възможности при 5 се отчитат предпочитания към дейности с практически характер. Все пак не са малко и децата, които отчитат необходимост и желаниа за изпълняване на действия, които се визуализират. Което отново ни навежда на мисълта, че във всяка учебна дейност е добре да бъдат предложени варианти за максимално достигане до сетивността на учащите се, за да има повече ефективност и по-пълноценно обучение.

4.2.2. Тестване резултатите на учениците в края на експеримента и сравнение на финалните резултати от експерименталната и контролната група.

Тестът за проверка нивото на постигнатите резултати след прилагането на методичния модел се проведе през месец октомври 2021 година. В него участие взеха същите класове, но вече в 4 клас- съответно 4 а ЕГ (Експериментална група) и 4 б- КГ (Контролна група). Броят на децата е по-малък (17 участващи от всеки клас), поради отсъствието им от училище в деня на провеждане на теста. За децата и от двете групи беше проведен допълнителен преговор на основните нотно-символни модели, изучавани в 3 клас, но се оказа, че за по-голямата част от КГ всичко споменато беше на „чужд език“. Тук е моментът да уточня, че КГ е обучавана по музика от началния учител на класа през 2020-2021 учебна година. Резултатите на ЕГ се оказаха значително по-добри, като повече от 70 % от тях са дали верни отговори на различни задачи от теста. Добри резултати отчитам и при 4 деца от КГ, като се оказа че те посещават музикални школи.

На вниманието на децата беше предложен тест, който съдържа 11 въпроса и твърдения, от които 3 са свързани със слушане на музикални откъси, 5- с отворени отговори и 3- по 3 възможности, един от които е верен. При втора задача добавих изискване да определят възприеманата музика с цветове.

Резултатите показват, че децата от ЕГ възприемат музикалните произведения с цветове и думи, които кореспондират със заложените от нас. При КГ въздействието е малко по-размито. Присъствието на жълтия цвят в „Мечта“ носи веселие и оптимизъм, но в същото време е символ и на

известна несигурност и тревожност. И въпреки, че и двете произведения са с насочващо заглавие има повече от 50 % съвпадения във възгледите и очакваните резултати, особено при „Танц със саби“.

ИЗВОДИ

След извършеното дисертационно изследване на методическите възможности за приложение нотно-символните модели в обучението по музика в начален етап на средното училище могат да се направят следните изводи:

I. Изводи, формулирани на базата на направените анкети и наблюдения в проведения научно-практически експеримент:

1. Изграждането на разработения методически подход е съобразен с мисловните техники представени в НЛП, VARK и синестезията, които се използват като психологически инструменти за оценка на стиловете на възприемане на информацията и подпомагат изследователската част;

2. Анализът на различните посоки от процеса на обучение и комуникация в образователния процес и изграждане на възприятия върху основата на преживените емоции, са отправна точка при структурирането на методическия подход;

3. Тестовете за оценка на начините на възприятие и учене са съобразени с възрастовите и психологически особености на учениците от начален етап на средното училище и са подходяща начална база за оценяване на резултатите;

4. Разработеният методически подход за използване на нотно-символни модели в обучението по музика в трети клас улеснява процеса на запознаване на учениците с абстрактни понятия, каквито са нотите;

II. Изводи, които са направени в резултат на апробацията на проведения педагогически експеримент за въвеждане на нотно-символните модели, посредством песенния репертоар от учебника по музика за 3 клас:

1. От всички дейности, които участват в конструкцията на урока по музика, певческата дейност има най-емоционално въздействие върху учениците, затова тя доминира в разработеният методически подход;

2. Основните езикови модели в музиката са нотно-символните, затова прилагането на нови методологични принципи и подходи би помогнало за успешното им съхранение в дългосрочната памет на учениците;

3. Предложените нотно-символни модели на базата на специално подбран цветови спектър, съответстващ на системата на Валерий Брайнин, обогатяват дидактическите средства за представяне на нотната символика пред учениците от трети клас;

4. Разработената педагогическа технология предоставя възможност да се оптимизира работата на преподавателя по музика в начален етап на средното училище;

5. Отличните резултати в края на обучителния експеримент на базата на създадения технологичен модел, доказва неговата ефективност в учебния музикално-образователен процес;

6. Алгоритъмът на създадения методически подход за обучение чрез нотно-символни модели нагледно е описан чрез средствата на мисловната карта, с което се улеснява неговото успешно приложение в часовете по музика на начален етап на средното училище;

7. Изграденият и апробиран методически подход за обучение е универсален и приложим за всички учебници по музика, предназначени за начален етап на средното училище;

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В различните учебници по музика съществува многообразие в методологията на представяне на елементите на музикална изразност. Нотното оgramотяване и усвояването на елементите на музикалната изразност, са заложени още в учебниците от първи клас, но то най-засилено присъства в обучението по музика в трети клас. Това е причината експерименталното изследване да се осъществи с ученици от тази възраст. В търсене на успешни педагогически механизми за по-атрактивно и успешно усвояване от учениците на нотната

символика, бе разработен настоящият методически подход за нотно-символните модели.

След проведеното експериментално обучение с ученици начален етап на средното училище и отчетените резултати от апробирания методически подход, с въвеждане на нотно-символни модели в урока по музика, може да се направи извода, че създадената педагогическа технология е ефективна и универсална. Това, че в настоящото изследване като база за експериментиране се използват конкретни учебни материали, не означава, че се поставят рамки. Напълно съм уверена, че този модел е приложим и може да намери място и да бъде развит и при други учебни комплекти, утвърдени и действащи в съвременното обучение по музика. В методическия подход е залегнал твърде близък и естествен за учениците процес на възприемане и изпълнение на музика, която е представена емоционално и е превърната в слухов опит. Използването на музикални интонации в процеса на усвояване на нотната символика качествено ще обогати натрупаните музикално-слухови представи на учениците и ще им предостави възможност да участват активно и емоционално в музикално-възпитателния процес. Това от своя страна смятам, че ще е сигурен помощник в усъвършенстване на уменията на учениците да откриват логически връзки и да развиват способности за творчество и креативност, както и удовлетворение от възможността да боравят с универсалния музикален език.

В музикалната педагогика нищо не може да се постигне, ако няма правилна и успешна комуникация в образователния процес. Затова всяка стъпка в представеният методически подход се ръководи от основния принцип на представяне на знания – от общото към конкретното, от цялото към частта. И усвояването на тези знания и превръщането им в умения става както на съзнателно, така и на безсъзнателно ниво.

Включването на идеите заложи от НЛП концепцията, синестезията, стилът на учене VARK, богатството от цветови спектри, логически свързани с нотните символи, също откриват по-успешни посоки, както в общуването, така и в ученето. Главната роля в целия процес все пак си остава на учителя.

ПРИНОСИ на дисертационния труд:

1. За първи път в музикално-педагогическата литература се въвежда понятието нотно-символен модел.

2. Разработен и апробиран е съвременен методически подход за запознаване на учениците с елементите на нотното писмо, съобразен с възрастовите особености на учениците в начален етап на средното училище.

3. Обособяването на предложените нотно-символни модели е съобразено с изучаваният песенен материал, който е включен в учебниците по музика на българското средно училище.

4. Посредством ефективното въвеждане на системата от интонационни нотно-символни модели и тяхното включване в игровите подходи се преодолява абстрактността на изучаваните понятия.

5. С въвеждането на нотно-символните модели в часовете по музика се обогатява системата от дидактически подходи в обучението по музика в начален етап на средното училище.

6. За първи в обучението по музика в начален етап на средното училище се прави опит да се въведат и практически да се приложат интонационните модули от системата на Брайнин.

7. Представените методически решения биха могли да бъдат в помощ на всеки учител по музика в общообразователното училище, което прави методическият подход съвременен и универсален.

Публикации по темата на дисертационния труд

1. Popova, Tsvetanka, Nikolina Kroteva. New educational paradigm and state standards music education in elementary school –In: INTERNATIONAL JOURNAL KNOWLEDGE, Vol.28.3, ИКМ – Скопје, 2018, 1043-1051, Импакт фактор 1,322.

(Попова, Цв.,Н. Кротева. Новата образователна пардигма и държавните стандарти за обучение по музика в начален етап)

2. Popova, Tsvetanka. Learning process in music at the initial stage of secondary school–analysis of elements for sheet music and music literasy –In: INTERNATIONAL JOURNAL KNOWLEDGE, Vol.35.2, ИКМ – Скопје, 2019, 717-722, Импакт фактор 1,322.

(Попова, Цв. Учебният процес по музика в начален етап на средното училище - анализ на елементите за нотно оgramотвяване и музикална писменост)

3. Popova, Tsvetanka. Education in digital environment a challenge and/or an alternative to modern education –In: INTERNATIONAL JOURNAL KNOWLEDGE, Vol. 42.2, ИКМ – Скопје, 2020, 309-314, Импакт фактор 1,322.

(Попова, Цв. Обучението в дигитална среда - предизвикателство и/или алтернатива за съвременното образование).

4. Popova, Tsvetanka. The style of learning in the context of music education in the modern educational process - In: INTERNATIONAL JOURNAL KNOWLEDGE, Vol. 51, ИКМ – Скопје, 2022, под печат, Импакт фактор 1,322.

(Попова, Цв. Стилът на учене в контекста на обучението по музика в съвременния образователен процес)