

תוכן עניינים

1. מבוא.....	עמ' 2
2. רקע תיאורטי.....	עמ' 3
3. הסבר על שיטות המחקר.....	עמ' 12
4. התצפיות והראיונות.....	עמ' 14
5. ניתוח ומסקנות.....	עמ' 22
6. סיכום.....	25

המוזיקה היא חלק מהחיים שלנו, מה היינו עושים בלעדיה? אך בכל הנוגע להוראת מוזיקה, יש שיטות רבות וטובות.

מטרת המחקר בעבודה זו מתמקדת במורים למוזיקה ותלמידים בכיתה ד' בבתי ספר שונים במגזר הערבי באזור המשולש במרכז. המטרה היא לחקור את הוראת השירה באזור והיא נשענת על השוני החברתי והתרבותי בין האזורים, והניסיון של המורים המלמד את הוראת דרכי המוזיקה בכלל והוראת השירה בפרט, כל אלה עשויים להתקבל באופן שונה מאזור לאזור. לאור כל זאת, גובשה מטרת המחקר האיכותני-קונסטרוקטיביסטי שבעיותיו ומטרותיו מגובשות מתוך העולם האותנטי והדילמות האמתיות המעסיקות את החוקרים (שקדי, 2003).

המורים למוזיקה המרואיינים והנצפים במגרת המחקר הם מורים מנוסים, בעלי וותק של שנים המלמדים שירה לאוכלוסייה במרכז והם משתמשים בשיטות לימוד דומות וגם שונות. כלי המחקר שנעשה בהם שימוש במחקר הנוכחי הם תצפית פתוחה וראיון חצי מובנה.

לאחר התצפיות והראיונות נתקבלה איזושהי תמונה כללית והבנה עמוקה יותר של תהליכי הוראת המוזיקה באזור זה ובמגזר הערבי באופן כללי. ולא קשר לשיטות ההוראה והוותק של המורים, לכל אחד מהם חשוב שהתלמידים שלהם יעברו חוויה מהנה בשיעור והם מאמינים שזה הדבר שהכי יעזור ויתרום להמשכיות של הלמידה ולהצלחה לטווח הארוך.

2. רקע תיאורטי

2.1 חינוך מוזיקלי

2.1.1 חינוך מוזיקלי בקרב ילדים

כיצד נכון וראוי ללמד ילדים שירה ומוזיקה? ומהו התהליך שהם עוברים עד שהם מגיעים לדיוק בשירה? שאלות רבות יש בנושא וחוקרים רבים ניסו להגיע להבנה ופתרונות בעניין. הילד ששר צריך ללמוד את מילות השיר, לתפוס את קצבו ואת התנועה המלודית. את הגבהים של השירה עליו להפנים באמצעות התפיסה השמיעתית וכמו כן גם את תבניות הקצב. עוד נכתב על ידי וולץ (1986) כי הילד מתעניין תחילה במילים של השיר הרבה יותר מהמלודיה ורק בהמשך הוא מגיע להתאמת הקול לגובה. יש רצף מלודי שצריך להיווצר על מנת ליצור שירה ויש גבהים שצריך להגיע אליהם, זה מצריך זיהוי של הגבהים מצידו של הילד השר, אם אינו מזהה הרי שהשירה לא תהיה מדויקת. (כהנוביץ', 1995, עמ' 7)

קרל אורף האמין כי חינוך מוזיקלי צריך להיות לימוד מתוך הנאה ולאפשר התקדמות ביחד עם ספונטניות ויכולת הבעה חופשית. השיטה שלו דוגלת בהשמת בדגש על התנסות חווייתית, על אינטליגנציה מוזיקלית לצד דמיון. אורף שאף לפשטות, כך הוא ניסה לנתב טכניקות ההלחנה שלו שהיו בז'אנר האקספרסיוניזם החדשני בראשות שנברג. הוא התמקד בריתמוס, במיוחד ביצירות שעשה עבור בתי הספר שם היה דגש על מבנים פשוטים, מקצב אימפולסיבי, שימוש באנסמבל כלים מיוחד ותכנית טונלית מובנית בקפידה. (אלקושי, 1996, עמ' 1-2)

בכדי שהשיר ייתפס טוב בזיכרונו של הילד חשוב לשלב פעילות סנסו-מוטורית שתורמת לשיפור היקף הקשב והדיוק שלו וכמו כן לתרום לקוגניציה שבהבנת השיר. שילוב פעילות סנסו-מוטורית בזמן לימוד מוזיקה זה חשוב וזה חלק מגישות של כמה חוקרים שונים, כגון קרל אורף, אמיל ז'ק דלקרוז וזולטן קודאי. בקרב ילדים, התנועה היא הכרחית לשם ביטוי המחשבות והרגשות, תנועה היא כמו חשיבה מוחשית. שירה המלווה בפעילות תנועתית עתידה להיות מדויקת יותר, הילדים לוקחים חלק בהאזנה פעילה ועצם התזוזה שהם עושים במהלך השיר כך הגוף שלהם זוכר יותר טוב גם את התנועה וגם את השיר עצמו וזה יביא לדיוק בשירה. (כהנוביץ', 1995, עמ' 23-24)

יש גם את שיטת הסולפיז' של דלקרוז שהאמין שישנה משמעות רבה לשימוש בשיטה זו ושה עוזר בפיתוח הקיבולת של השמיעה הפנימית ומפתח את היכולת להאזין, לשמוע ולזכור צלילים. דלקרוז האמין גם שאימפרוביזציה היא חלק אינטגרלי ובלתי נפרד בלימוד המוזיקה, הוא שילב