

**Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації**

**Комунальний заклад «Харківський спеціальний
навчально-виховний комплекс ім. В.Г.Короленка»
Харківської обласної ради**

**КПСМНЗ «Дитяча музична школа № 13 ім. М.Т.
Коляди»**

**Розвиток ключових компетентностей учнів у
контексті сучасних підходів до музично-
естетичного виховання дітей з вадами зору**

Науково-методичний збірник

Харків, 2013

Зміст

Музика, як могутній чинник впливу на виховання всебічно розвиненої особистості. Козлова Г.І.	4
Формування загальнокультурної компетентності незрячих учнів через ансамблеву гру на уроках фортепіано, як засіб корекційно-розвивального впливу на полісенсорній основі. Швець А.Д. .	8
Деякі сучасні музично-педагогічні системи в контексті компетентнісного підходу до музично-естетичного виховання дітей з вадами зору. Підгорнова О.В.	21
Педагогіка у особистісно зорієнтованому вимірі: психолого-педагогічний аспект. Зоріна П.Б.	32
Компетентністний підхід в сучасній музично-естетичній освіті дітей із вадами зору на основі розвитку музичних здібностей при використанні декламаційного методу навчання. Дорошенко Л.К.	52
Компетентнісний підхід до музично-естетичного виховання як чинник модернізації методики музичної освіти дітей з вадами зору. Буніна Н.І.	59
Міжпредметні зв'язки як чинник модернізації методики музичної освіти дітей з вадами зору. Завер О.А.	63
Компетентний підхід до музично-естетичного виховання, форми й методи активізації творчих можливостей учнів шляхом реалізації між фахових зв'язків, як чинники модернізації методики музичної освіти дітей з вадами зору. Пігар Ю.Ю.	67

**Музика, як могутній чинник впливу
на виховання всебічно розвиненої особистості.**

*Козлова Г.І.,
заступник директора з
навчально-виховної роботи
КПСМНЗ «ДМШ №13 ім.
М.Т.Коляди»*

Важливим чинником розвитку особистості є мистецтво, яке покликане найбільшою мірою розвивати уявлення про прекрасне, активізувати духовно-творчий потенціал, стимулювати особистісно-мотиваційні фактори творчої діяльності. А для незрячих дітей саме музика впливає на виховання всебічно розвиненої особистості.

У наш час головне завдання освіти – зробити людину творчою особистістю. Поряд із освіченою та фаховою компетентністю надважливим стає вміння висувати нестандартні ідеї, вміння не шаблонно мислити, виявляти творчий підхід у будь-якій діяльності. Але, чи можна навчити творчості? Які для цього потрібні умови? За багаторічними дослідженнями, відомо що у молодшому шкільному віці виявляється 3-5 відсотків обдарованих дітей. Хоча від природи їх значно більше – здібності згасають без правильного виховання та навчання, без створення умов для успішного розвитку.

Розвиток кожної особистості включає в себе пізнання, наслідування та тренування. Він органічно сполучений із активною діяльністю та прагненням до самовдосконалення. А.С.Макаренко писав, що дитяче життя повинне бути організоване як досвід, що виховує групу навичок. Перш за все дитині потрібно оволодіти трудовими вміннями, навичками. Любов до роботи, працьовитості – це звичка до трудових зусиль, відчуття відповідальності за доручене діло, вміння подолати важкість та не привабливість будь-якої роботи, потрібність вкладати в роботу енергію, творчість та майстерність. І саме музичні заняття сприяють вихованню таких якостей. Тому що саме в роботі над кожним музичним твором напрацьовується ціла низка вправ, повторних дій, від легкого до складного. Привчати – це значить тренуватися у безумовному виконанні приємних та неприємних обов'язків, нагадувати, вимагати, контролювати зроблене. Чим різноманітніші засоби, тим скоріше напрацьовується звичка до праці.

Дуже позитивним є те, що музичні заняття мають емоційне забарвлення. Для розуміння сенсу музики мобілізується вся особистість дитини в цілому, щоб відчутти різницю між прекрасним та потворним, піднесеним і земним, ліричним та комічним. Вкладаючи особисті емоції у гру на музичному інструменті незрячий учень набагато

легше долає технічні труднощі та напрацьовує сталу звичку до наполегливої кропіткої праці. Надалі звичка до праці стає потребою.

Якщо у дитини не сформовані позитивні звички та навички, то автоматично формуються негативні. Тобто замість потреби у праці, у дитини виникає звичка до лінощів.

Специфікою незрячої дитини є її загальне відставання у розвитку у порівнянні із зрячими дітьми.

Однак дію несприятливих факторів можна в деякій мірі скорегувати. Вважається що будь-яка вада автоматично включає біологічні компенсаторні функції організму.

Зорові відчуття мають значення не тільки при пізнанні світу, але є факторами естетичних переживань. Незрячі діти на жаль позбавлені цього джерела, що збіднює їх емоційну сферу, часто робить їх байдужими до оточуючих, черствими. Тому провідне місце у вихованні сліпої дитини повинні займати заняття саме музикою. Саме вона здатна глибоко емоційно впливати на внутрішній світ людини, відкривати нові почуття, робити досконаліше, духовно багатшими.

Психологічні особливості сліпих значною мірою виявляються в спілкуванні із зрячими людьми. Обмежені контакти з однолітками, часто призводять до того, що вони стають некоммунікбельними, замкнутими. При навчанні

музиці використовуються різні форми колективного музикування - це різноманітні ансамблі, хори, оркестри. І саме на цих заняттях дитина може реалізувати свої надбані навички, тому що, при створенні музики він не один, а відчуває зусилля та підтримку товаришів, порівнює та оцінює звучання, отримує емоційне задоволення. У нашій роботі ми часто залучаємо в музичні колективи сліпих дітей зрячих учнів нашої школи і бачимо, що це благотворно впливає і на тих і на інших. Незрячі відчувають, що в цій сфері діяльності, вони ні в чому не поступаються зрячим дітям, разом вони співпрацюють, творять.

Ось так через привчання до праці, емоційне і духовний розвиток, розвиток комунікативних навичок зростає людина майбутнього - творча, духовно багата, відкрита для всього нового і прекрасного, здатна творити і дарувати радість іншим.

Література

1. Земцова М.І. Шляхи компенсації сліпоти – М., 1956
2. Петрушин В. – Музична психологія – М., 1997
3. Брайнін В.В. Прогулянки з Ліхтенбергом. Про розвиток здатності до розуміння музики. // Искусство и образование, №2 (58), Москва, 2009
4. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. — М.: 1978.

**Формування загальнокультурної
компетентності незрячих учнів через
ансамблеву гру на уроках фортеп'яно, як засіб
корекційно-розвивального впливу на
полісенсорній основі**

Швець А.Д.

*зав. музичним відділенням ДМШ №
13 ім. М. Коляди при КЗ «ХСНВК ім.
В.Г. Короленка», викладач –
методист вищої категорії,
відмінник освіти України*

Сьогодні мистецтво у системі сучасної освіти розглядається як суттєвий компонент загальної освіти дитини. Його могутній пізнавальний і виховний потенціал пов'язаний з естетичною природою, завдяки якій досягаються потаємні найскладніші процеси духовного життя людини, її внутрішнього світу.

Сучасне навчання, і мистецьке, зокрема, ґрунтується на засадах особистісно-зорієнтованого і компетентнісного підходів.

Нові реалії вимагають змін до методологічних засад вивчення предмета, визначення нових підходів до відбору змісту та організації матеріалів, використання адекватних форм та видів навчальної діяльності.

Метою музично-естетичного виховання є формування і розвиток в учнів комплексу ключових, міжпредметних і предметних

компетентностей у процесі опанування художніх цінностей та способів художньої діяльності шляхом здобуття власного естетичного досвіду.

Для досягнення зазначеної мети передбачається виконання таких завдань:

виховання в учнів емоційно-ціннісного ставлення до мистецтва та дійсності, розвиток художніх інтересів і потреб, естетичних ідеалів, здатності розуміти та інтерпретувати твори мистецтва, оцінювати естетичні явища;

формування в учнів на доступному рівні системи художніх знань і вмій, яка відображає цілісність та видову специфіку мистецтва;

розвиток емоційно-почуттєвої сфери учнів, їх художніх здібностей і мислення, здатності до самовираження та спілкування.

Вивчення музичного мистецтва покликане сформувати в учнів художній спосіб пізнання світу, дати систему знань і ціннісних орієнтирів на основі власної творчої діяльності та досвіду прилучення до визначних явищ вітчизняної та зарубіжної художньої культури.

Особливості викладання музики визначаються специфікою музичного мистецтва, яке звернене до духовного світу дитини. Вплив на морально-естетичні почуття відбувається в процесі активного сприйняття дітьми емоційно-образного змісту музичних творів, в процесі музично-творчої діяльності школярів.

Заняття музикою сприяють духовно-моральному вихованню дітей, цілісного розвитку особистості школяра, залученню його до неминущих етичних і естетичних цінностей вітчизняної і світової музичної культури. Музичне мистецтво є невід'ємною, важливою частиною національної духовної культури.

У числі пріоритетних цілей вивчення музичного мистецтва виступають розвиток здатності до емоційно-ціннісного сприйняття і розуміння музичних творів, виховання художнього смаку і морально-естетичних почуттів дітей, оволодіння виконавськими вміннями, навичками і способами музично-творчої діяльності в різних її видах. Виходячи з цього естетично-музичне виховання повинно реалізуватися у двох взаємозалежних і взаємообумовлених сферах, що визначають пріоритети мистецької освіти: естетичне сприйняття основи музичного мистецтва та компетентнісний підхід до музично-творчої діяльності.

Естетичне сприйняття включає особливості музичного мистецтва, які розкривають природу музики через практичний досвід. А компетентнісний підхід реалізується через різноманітні форми спілкування з музикою, такі як спів, інструментальне музикування, ритміку і пластичний рух, театралізацію музичних образів, гра в ансамблі тощо.

Таким чином, одним із пріоритетних напрямків сучасної національної освіти є забезпечення високої художньо-естетичної освіченості та вихованості громадян України, де музика виступає стрижневим видом мистецтва.

Кульмінаційного динамізму ця проблема набуває у вихованні та освіті дітей з психофізичними порушеннями. Особливу актуальність реалізація цих завдань має в системі соціально-психологічної, професійно-трудової адаптації і реабілітації дітей з важкими порушеннями зору, що обумовлює необхідність пошуку шляхів інтенсифікації корекційно - розвивальних впливів спеціального навчання і виховання.

Серед різноманітних факторів, які активно впливають на гармонійний розвиток особистості сліпих особливе місце належить музично-естетичним, як найбільш доступним видам діяльності. Для дитини з вадами зору музика є тим інформаційним каналом у різнобарвний світ естетичних звуків, який допомагає певною мірою компенсувати її неповноцінність, а подекуди й деформовані уявлення про навколишнє середовище через зміст музичних творів та засоби музичної виразності.

Відомо, що сліпота накладає специфічне відбиття на перебіг усіх психічних процесів, у тому числі й на естетику сприймання

навколишнього світу. Часткова або повна втрата зору значно обмежує повноцінне сприймання всього комплексу засобів естетичного впливу на особистість. Внаслідок цього отримана ними естетична інформація характеризується бідністю чуттєвої палітри, вузькістю та фрагментарністю, а інколи й неадекватністю образних уявлень про довкілля. Порушення зору впливають також на зниження пізнавальної потреби, схильність до фрустрації, емоційної пригніченості, звуження естетичного досвіду, та асоціативного фонду знань, гальмує розвиток музично-естетичних здібностей.

Таким чином, суттєве підвищення рівня естетичної культури сліпих дітей з метою нормалізації їх відносин з оточуючим світом найбільш повно може здійснюватися шляхом посилення корекційної спрямованості організації музично-естетичної діяльності, що створюватиме необхідні умови для виявлення творчих здібностей дітей з вадами зору, сприятиме більш ефективному формуванню у них естетичного сприймання, конкретизації взаємодії з довкіллям. Це досягається за умов:

- повноцінного використання збережених аналізаторів,
- спеціальної естетизації оточуючого середовища,

- запровадження спеціальних корекційно-розвивальних комплексів музично-естетичних занять, які реалізуються на базі філіалу дитячої музикальної школи №13 ім. М. Коляди в ХСЗНВК для дітей з вадами зору ім. В.Г. Короленка.

Однією із складових частин даного комплексу є гра в ансамблі, як особливий вид музично-естетичної діяльності, яка базується на полісенсорній основі.

Багатий і різноманітний список творів для ансамблевої гри залишили Бах, Моцарт, Ліст, Гріг, Чайковський, Глазунов, Рахманінов та інші. Важливе та прекрасне в ансамблевій грі те, що учні залучаються до музичного колективу та стають його часткою. Це дає відчуття підтримки товариства, спорідненості у виконанні, вміння емоційно відчувати не тільки красу музичного твору, а й сприймати почуття членів групи. Дуже важливо для незрячих учнів, сліпота яких супроводжується цілим «букетом» психічних захворювань та комплексів, те, що вони стають більш впевненими у собі, у своїх силах, позбавляються комплексу неповноцінності, відчуваючи в прямому значенні «лікоть товариша».

Партнерів я підбираю не тільки з учнів свого класу по фортепіано, але й об'єдную зрячих учнів з музичної школи №13 з незрячими учнями музичного відділення. А коли ще в ансамблі

беруть участь лауреати та дипломанти різних міжнародних фестивалів і конкурсів, як, наприклад, моя учениця Гриценко Ганна – зряча дитина, та Назаренко Катерина – слабозора дівчинка, учні переймаються не тільки професіоналізмом, а і волею до перемоги та естрадною витримкою.

Щоб стати часткою ансамблевого колективу, необхідно вміти вслуховуватись, вживатися у музичний образ. Індивідуальне творче відтворення кожної окремої партії об'єднується у єдине ціле у відношенні динаміки, темпу, трактовки. При цьому виявляються і розвиваються різні здібності учнів: якість звучання, ритмічність виконання, музична гнучкість, увага (тому що у разі помилки партнера його необхідно вчасно й непомітно «підхопити»), тобто розвивається навичка миттєвого реагування та імпровізації. До того ж ансамблева гра розвиває необхідне всім дітям почуття товариської підтримки одnodумця-партнера, здатність захистити його, виручити із неприємної ситуації. Більш слабкий у творчому сенсі учень або менш працьовитий в ансамблі намагається підтягнутися, адже ступінь відповідальності більше, ніж в сольній грі. Тому, коли мені потрібно «підтягнути» учня, про стимулювати інтерес до занять та виховати сміливість та впевненість, я залучаю їх до гри п'єс у чотири руки.

Якщо звернутися до «абетки» сумісної гри, то до перших кроків в оволодінні ансамблевою технікою можна віднести наступні етапи початкового навчання:

1. особливості посадки і педалізації при чотириручному виконанні на фортепіано;
2. засоби досягнення синхронності при здобутті та знімання звуку;
3. рівновага звучання при подвоєнні та акордах;
4. передача звуку від партнера до партнера;
5. додержання загального ритмічного пульсу тощо

По мірі опанування художніх задач ускладнюються і технічні задачі сумісної гри: вміння враховувати складності поліритмії, використання особливих можливостей фортепіанного дуету, педалізації на двох фортепіано тощо.

При чотириручній грі на одному інструменті треба пам'ятати, що кожен виконавець має у розпорядженні тільки половину клавіатури, тому посадка виконавців кардинально інша, ніж при сольному виконанні. Партнери повинні вміти поділяти клавіатуру і так держати лікті, щоб не заважати один одному, особливо при перехрещеному голосоведенні.

Учням доводиться пояснювати, що педалізує той, хто виконує партію *Secondo*, тому що вона є фундаментом, опорою мелодії, яка частіше за все

проходить у верхньому регістрі. При цьому учню необхідно уважно слідкувати за виконанням сусідньої партії, враховувати «інтереси» партнера. Це вміння слухати не тільки те, що граєш сам, а водночас і те, що грає партнер, основна мета - злиття в єдине гармонічне ціле музичного твору. Нібито проста річ почати разом грати. Але точне синхронне виконання різноманітних звуків – завдання нелегке, воно потребує значного тренування і взаєморозуміння. Якщо зряча дитина може синхронізувати рух пальців кивком голови, або порухом руки, то для незрячих учнів така жестикуляція не підходить. Сигналом може бути тиха фраза «і»... так, як це робить керівник хору. Це сигнал, що руки готові взяти перший акорд. Ми працюємо над синхронізацією дихання учнів (в прямому розумінні учнями одночасно робиться вдих). Це робить початок виконання природним, органічним, знімає скутість та напругу. Я вважаю, що це один з ключових моментів, треба строго відкидати будь-яку асинхронність виконання. Не менше значення має і синхронне закінчення, «зняття звуку». Привчати до цього учнів треба з самих найпростіших творів, які є, наприклад, у творах А. Артоболевської «Альбом юного піаніста» тощо. Учні слухаючи один одного приходять висновку, що акорди, в яких одні звуки звучать довше інших, «забруднюють» музичну тканину і справляють неприємне враження.

Треба сказати, що в роботі над ансамблем я надаю велике значення паузам. Учні, здебільшого, ставляться до них недбало і цей недолік треба ретельно усувати. Якщо належним чином акцентувати увагу незрячих учнів на паузах, вони починають їх відчувати, і цей факт приводить їх у стан захоплення радості творчості, глибинного розуміння внутрішнього ритму музичного твору.

Одним із складних елементів ансамблевої техніки є передача партнерами один одному «з рук в руки» пасажів, мелодії, акомпанементу, контрапункту тощо. Прикладом п'єс з зазначеними елементами є «Сільський вальс»

С. Слоніmsького, «Колискова» Д. Шостаковича та багато інших творів. Учням доводиться довго тренуватися, доводячи навички до автоматизму, щоб бути у змозі «підхопити» незакінчену фразу і передати її партнеру не розриваючи музичну тканину твору. Найбільш складним в ансамблевій грі є розуміння і відчуття єдиного темпу. Партнерам необхідно ще до початку виконання твору відчутти темп у якому твір буде виконуватися. Музика починається у свідомості виконавців ще до того, як пролунає перший звук. Для формування цієї навички я рекомендую учням ще до початку гри прорахувати у відповідному темпі «порожній такт». Я використовую для формування методу «порожнього такту» п'єсу

«Марш Чорномора» з опери М. Глінки «Руслан і Людмила».

Не можна залишати поза увагою питання, пов'язані з додержанням певного ритму. Малопомітні при сольному виконанні ритмічні недоліки в ансамблі можуть різко порушити цілісність враження, навіть дезорієнтувати партнерів, що призводить до невдач при виступі перед аудиторією. Прикладом твору, де від учасників ансамблю вимагається володіння впевненим, бездоганим ритмом є «Марш» С. Прокоф'єва з опери «Любов до трьох апельсинів». У подібних ансамблях ритм повинен мати особливу якість, бо він має бути колективним. Складність завдання полягає у тому, що кожному виконавцю притаманне своє внутрішнє відчуття ритму, тому взаєморозуміння та згода між учасниками досягається шляхом тривалих тренувань, використанням спеціальних методик та ретельним підбором відповідних музичних творів.

Гра в ансамблі розвиває такі якості учнів, як відчуття ритму, музичність, витривалість та витримку, вміння швидко орієнтуватися в нотному тексті, швидко їм оволодівати, адже незрячі учні з самого початку роботи в ансамблі повинні знати свою партію напам'ять. Розвиваються комунікативні навички дітей, вміння спілкуватися та взаємодіяти зі зрячими однолітками, бути впевненими у великій аудиторії. Все це є

елементами інклюзивної освіти, що сприяє соціалізації незрячої дитини і допомагає їй впевнено відчувати себе повноправною часткою суспільства.

У моєму класі грають в ансамблях майже всі учні. Я намагаюсь поєднати учнів які грають на різних інструментах, наприклад: фортепіано і два баяни, ударні тощо. Таке поєднання додає виконанню більшої яскравості, багатоплановості. Специфіка гри на різних інструментах, різне звучання надихають виконавців на обговорення трактовки творів, внесення свого індивідуального сприйняття виразності.

У цьому виді музичної творчості приваблює те, що незрячі діти, набуваючи професійної майстерності, розвивають в собі такі якості, як товариськість, чуйність, волю до перемоги, витримку. Для незрячих дітей гра в ансамблі є складовою єдиного корекційної-розвивального комплексу музичних занять, де засобами полісенсорного впливу формуються основні передумови соціалізації незрячої дитини.

Література

5. Земцова М.І. Шляхи компенсації сліпоти – М., 1956
6. Петрушин В. – Музична психологія – М., 1997
7. Готліб А. – Перші уроки фортепіанного ансамблю – М., 1998

8. Державний стандарт початкової загальної освіти - Постанова Кабінету Міністрів від 20 квітня 2011 року №462

9. Куненко Л.О. – Корекційна спрямованість музично-естетичної діяльності сліпих молодших школярів у позаурочний час – К., 1999

**Деякі сучасні музично-педагогічні системи в
контексті компетентнісного підходу до
музично-естетичного
виховання дітей з вадами зору**

Підгорнова О.В.,
викладач вищої категорії з
музично-теоретичних
дисциплін та класу народних
інструментів КПСМНЗ
«ДМШ №13 ім. М.Т.Коляди»

Першою людиною, яка свого часу змусила мене серйозно замислитися про те, як же зробити уроки сольфеджіо цікавішими для дітей, був відомий російський педагог Володимир Вікторович Кирюшин. Уперше я дізналася про нього близько 10 років тому із статті в журналі "Музичне життя". Вже в 70-і роки минулого століття за його оригінальною і дуже сміливою методикою працювали і теоретики, і хоровики, причому як зі школярами, так і з дітьми дошкільного віку.

В основі методики Кирюшина - установка і співвідношення музично-теоретичного матеріалу з казково-фантастичними образами. Є у нього збірка "Музичні міфи". Тут певні імена персонажів відповідають музичним термінам і пов'язані з їх смисловими значеннями, якісними характеристиками. Так, наприклад: Дисонанс - бог

зла; Фортиссимо - злий чарівник (велетень, з гучним голосом); Бекар - добрий чарівник, що відмінює "злі справи"; Звукоряди - це бойові порядки, в які вибудовуються "воїни"; Інтервали - звіри чарівного лісу. До речі, інші "звіри" в цьому лісі також жили: Пезанто - важкий, великий звір; Форте - ведмідь, що завжди голосно реве. У музично-казковій міфології Кирюшина "мажорні" країни - світлі, сонячні, "мінорні" - завжди закриті хмарами. А чи знаєте ви, хто такі Пасажи? Це дуже швидкі і верткі птахи, а Дольче - це ніжні і солодкі плоди!

Нерідко поштовх Володимиру Вікторовичу давали самі діти. Це вони придумали, що Терції - це пухнасті звірятка, схожі на зайчиків, у яких по 3 вушка, 3 лапки і 3 хвостики; Терцквартакорд - цікава, завжди кудись заглядаюча істота (з його двома ввідними тонами!); Зменшений - завжди насторожений; Великий мажорний - це військовий міністр Бомажор; Малий зі зменшеним - це король Малсумквинт, він маленького зросту і завжди ходить з сумкою, де тримає Зменшені Квінти. Восьма нота з точкою тут - нотка з шишечкою на лобі; темпи - коні, що скачуть з різною швидкістю; фермата ж - чарівний дзвінок, після якого життя зупиняється на невизначений час.

Можливо, з дечим тут можна посперечатися. Так, наприклад, чи слід закріплювати у дітей асоціації дисонансу, дієза і бемоля з силами зла, та

і мінор далеко не завжди сприймається як "сумний" лад. Але так чи інакше "міфи" Кирюшина вбирають в себе практично увесь теоретичний матеріал, а манера подання спрямована на розвиток у дітей ініціативи, творчості і вільного мислення.

Методичний посібник В.В. Кирюшина "Інтенаційно-слухові вправи для розвитку абсолютного звуковисотного слуху, мислення і пам'яті" було перевидано в 2007 році. У нім автор зібрав 470 інваріантів музичної мови, що найчастіше зустрічаються. Правда, згодом Кирюшин відмовився від ідеї такої систематизації. Але за відгуками педагогів ці вправи є дуже ефективними, оскільки принцип їх побудови полягає, наприклад, у використанні зіставлення тональності, сміливих гармонійних поєднань вже із самого початку.

У роботі з дітьми Кирюшин також використав колірні асоціації: тоніка - синій, домінанта - червоний, субдомінанта - жовтий; окрім цього - показ висоти звуків долоньками та інше.

Нині вищеназвані роботи В.В. Кирюшина можна знайти в мережі Інтернет.

Нещодавно я познайомилася з дуже сміливою і цікавою музично-педагогічною системою, орієнтованою на музичні реалії ХХ - ХХІ століть. Її автор - Валерій Борисович (Вили)

Брайнін - родом з Росії, син австрійського політемігранта; нині живе в США. Це, без перебільшення, винятково багатогранна особистість: музикант (відомий дитячий фортепіанний педагог), культуролог, поет, фізик, лінгвіст, окрім цього - музично-громадський діяч міжнародного рівня (у Росії, Україні і Німеччині існує мережа музичних шкіл, працюючих за його методикою). Ще в СРСР як поета, літератора його підтримували такі видатні діячі культури, як Арсеній Тарковський, Дмитро Ліхачов, Лев Лосєв.

Вже багато років робота Брайніна як музичного педагога спрямована на виховання неординарних, творчо мислячих музикантів-професіоналів, а також сучасних слухачів сучасної класичної музики.

Метою музично-педагогічної системи Брайніна є розвиток музичного інтелекту у дітей. А ось формулювання його засадничих музично-педагогічних і культурологічних концепцій : "Еволюція музичної звуковисотної системи та походження мікрохроматики"; "Взаємодія і відповідність кольорів спектру і східців модальних ладів"; "Нова класика".

Красномовним є список публікацій В.Б. Брайніна; ось заголовки деяких робіт : "Про можливу раціональну складову систему релятивної сольмізації"; "Розвиток прогнозуючого (що випереджає) слуху у дітей"; "Крізь магічний

кристал, або про розвиток випереджаючого сприйняття метро-ритму у дітей"; "Прогулянки з Ліхтенбергом, або про розвиток здатності до розуміння музики"; "Діти і опера"; "Навіщо розвивати музичне мислення"?

Дуже цікавою здалася мені стаття Брайніна "Метод графічних уявлень як засіб розвитку музичного слуху. Мікрохроматичний слух. Кольоровий слух". Автор пропонує релятивні східці звуковисотної музичної системи уявляти у вигляді графічних знаків різного кольору. Як сходинок використовуються ступені 6 основних автентических натуральних діатонічних ладів, розташовані на відстані чистої квінти одна від одної у вигляді уявного незамкнутого 12-звукового квінтового ланцюга. Кольори знаків вибрані відповідно до кольорів штучно розділеного на 12 частин веселкового спектру в тому порядку, в якому ці кольори знаходяться у веселці; причому перенесення ступеня на відстань, кратну октаві, не впливає на колір знаку, що відповідає цьому ступеню.

Для здійснення способу розвитку кольорового і мікрохроматичного слуху автор пропонує спеціальний пристрій, що містить панель з нотним станом, направляючі, розташовані упоперек нотного стану, і елементи різного кольору, що імітують нотні знаки, розташовані понаправляючих із можливістю переміщення в

послідовності, відтворюючій гамму (графічне зображення додається).

Готуючи цю інформацію, я дізналася, що Харківський композитор Олександр Степанович Щетинський з 1983 по 1990 рр. працював у ДМШ № 13 із застосуванням музично-педагогічної системи В.В. Брайніна.

Якщо вже ми заговорили про Харків, то мені уявляється дуже доречним згадати про Олега Володимировича Михайличенка, який нині вважається одним із засновників сучасної теорії музичної педагогіки і методики навчання суспільним дисциплінам.

Олег Володимирович родом із Сум, а з 1975 по 1980 був студентом ХІМ ім. І.П. Котляревського (клас В.С. Палкіна). Тема його кандидатської дисертації: "Вдосконалення естетичного виховання підлітків засобами мистецтва"; докторської - "Музично-естетичне виховання дітей і молоді в Україні у другій половині ХІХ - початку ХХ століття". Нині

О.В. Михайличенко - головний редактор всеукраїнського науково-педагогічного журналу "Теорія і методика навчання громадським і гуманітарним дисциплінам". Їм також написані більше 100 наукових робіт по теорії та історії педагогіки, культурології, мистецтвознавству.

Особливо хотілося б відзначити роботу, яка може бути цікавою як фахівцям, так і теоретикам :

"Музично - педагогічна діяльність українських композиторів та виконавців другої половини ХІХ - початку ХХ століття. Історичні нариси". Також, на мій погляд, заслуговує на увагу стаття Михайличенка "Освіта і виховання в Китаї та Японії".

Нам вже важко собі уявити міжнародне культурне і музичне життя без такої яскравої і цікавої особистості, як Михайло Семенович Казиник. Численні лекції по всьому світу, виступи на різних теле- і радіоканалах, постійні тематичні передачі на радіо "Орфей" та "Голос Росії", статті в ЗМІ, фільми про композиторів, аудіодиски з класичною музикою для майбутніх мам, серія книг "Таємниці геніїв". Але детальніше я хочу розповісти про концепцію М.С. Казиника "Школа майбутнього". У її основу покладена так звана "Хвильова методика" (до проблеми міжпредметних зв'язків).

Ось приклад її практичного втілення : 3 уроки спільно ведуть 3 педагоги – з географії, музики, образотворчого мистецтва. Тема –

Г.Х. Андерсен. Звучить спів солов'я (улюблений птах в Росії). Далі - романс Аляб'єва "Соловей" на вірші Дельвіга, присвячені Пушкіну. Далі - соловей з острова Фюн; великий Ганс Хрестіан Андерсен; його батьківщина - Данія, розташована на 304-х островах (!), Фюн - з їх числа. Учитель географії розповідає про природу

Данії, потім переходить до казки Андерсена про братів-лебедів. Хлопці відгадують загадки до казок Андерсена, читають його вірші, вирізають (як і великий казкар) з паперу героїв його історій та складають за ними казки. А далі вони слухають музику Грига і розуміють, чому двох геніїв об'єднувала дружба. Тобто діти в пізнанні нового ніби-то рухаються по хвилях культури і мистецтва.

Михайло Семенович вважає, що такими і мають бути уроки Майбутнього (згадаємо титанів епохи Відродження - Леонардо да Вінчі, Мікеланжело, Макіавеллі). За словами Казиника, школа - це театр (музика, поезія, живопис, "вирізалки" з паперу.); і це здатне, створюючи на уроці прецедент мислення, сформувані в майбутньому творчо мислячих людей. У такій школі до вивчення будь-якого предмета привноситься елемент мистецтва, а одна тема розкривається за допомогою різних дисциплін.

У місті Вика в Росії 160 педагогів розробили концепцію комплексних уроків із застосуванням "Хвилевої методики" М.С. Казиника. (відео фрагмента уроку М.С. Казиника додається).

І на останок - декілька слів про так званій El Sistema.

Живе у Венесуелі дивовижна людина - Хосе Антоніо Абреу, якому вдалося охопити ідеєю загальної класичної музичної освіти практично

усю країну. Зараз Абреу більше 70-ти років, але він повний творчих сил і енергії.

Х. А. Абреу має дипломи композитора, музиканта-виконавця, а також економіста.

Кілька років тому Абреу зі своїм молодіжним оркестром Симона Болівара приїжджав до Санкт-Петербурга і дав інтерв'ю однієї з російських газет, з якого я дізналася, що він завжди мріяв, щоб у дітей з бідних сімей з'явилася можливість вчитися музиці безкоштовно.

Абреу розповів, що багато років тому він організував молодіжний камерний ансамбль, який потім переріс в молодіжний оркестр Венесуели. Так, власне, зароджувалася "Система". Її мета - дати можливість дітям з низів не лише включитися до суспільства, але й брати участь в самих вищих сферах музичної культури. Ідею Абреу підхопили в провінціях (там почали створювати невеличкі оркестри). Незабаром це стало національним рухом. Зрозуміло, спочатку потрібні були професори, музичні інструменти. Першими педагогами були знайомі музиканти Абреу. Поступово "Система" охопила усіх 24 провінції Венесуели.

Сьогодні це національна мережа дитячих і юнацьких оркестрів, а також хорів, яка об'єднує більше 300 тисяч дітей і молоді. Відбираються діти за бажанням вчитися, а з них виділяються найталановитіші. Дитина, що потрапила до

оркестру, в сім'ї стає об'єктом надій. Коли у бідному кварталі з'являється оркестр, він стає гордістю кварталу.

Держава виплачує дітям стипендії, забезпечує інструментами. Держава також гарантує безкоштовну освіту дітям з незаможних сімей та сімей невеликого достатку.

Робота "Системи" також спрямована на колонії важких підлітків; створюються численні тюремні оркестри. Невеликі оркестри є і в селах, де займаються сільським господарством.

На американському континенті Венесуела - це єдина країна, де здійснився такий грандіозний проект. Держава сприйняла "Систему" як частину своєї політики і з самого початку схвалила цей проект як соціальну програму на підтримку дітей з бідних верств суспільства. (Відео виступу оркестру Симона Болівара в Лондоні додається).

Література

1. Брайнін В.В. Мультикультурні та міждисциплінарні ідеї в сольфеджіо. Метод графічних уявлень як засіб розвитку музичного слуху. Мікрохроматичний слух. «Колірний» слух. // Урок музики в сучасній школі. Методологічні і методичні проблеми сучасної загальної музичної освіти: Матеріали міжнародної наукової практичної конференції. / Ред-укл. Б.С. Рачина. СПб.: вид-во РДПУ ім. Герцена, 2012

2. Брайнін В.В. Прогулянки з Ліхтенбергом. Про розвиток здатності до розуміння музики. // Искусство и образование, №2 (58), Москва, 2009
3. Казінік М.С. Таємниці геніїв-2 або Хвильові шляхи до музики. Динатон, м., 2010
4. Кирюшин В.В. Інтенаційно-слухові вправи для розвитку абсолютного музичного слуху, мислення та пам'яті. Динатон, м., 2007
5. Михайліченко О.В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.. (ретроспективно-теоретичний аспект): монографія. – видавництво 2-ге перероб. Доповнене. – Суми: вид-во «козацький вал», 2007

Педагогіка у особистісно зорієнтованому вимірі: психолого-педагогічний аспект

*Зоріна Поліна Борисівна,
викладач музично - теоретичних
дисциплін КПСМНЗ «ДМШ №13
ім. М.Т.Коляди»*

Вступ

Одним з найбільш серйозних протиріч у сучасній українській соціокультурній ситуації є протиріччя між постановкою завдань з боку суспільства щодо гармонійного і духовного розвитку особистості і наявним станом реалізації цих завдань, що є утвердженням пріоритету матеріального над духовним, прикро низьким загальним рівнем підготовки самих педагогів, їх особистим культурним рівнем, що свідчить про проблему компетентності на рівні учень - вчитель.

Сучасна психолого-педагогічна наука трактує життєву компетентність особистості як здатність до якісного життя; розуміння своєї місії як людини, громадянина; до життєвої компетентності вчені відносять уміння пізнавати себе, оточуючий світ; уміння змінювати себе не тільки відповідно до обставин, а постійно рухатись уперед, тобто еволюціонувати духовно і фізично через власне самовдосконалення.

Компетентність як педагогічна концепція передбачає певний рівень сформованості вмінь,

навичок та знань, професійно важливих якостей, а також внутрішніх якостей особистості, ціннісних орієнтацій. Представлена робота є спробою висвітлити цю концепцію з точки зору виховання особистості учнів.

Музична освіта у стінах спеціальної школи для сліпих дітей та учнів із вадами зору (КЗ „Харківський спеціальний загальноосвітній навчально – виховний комплекс для дітей з вадами зору ім. В. Т. Короленка” Харківської обласної ради), адаптована для учнів з особливими потребами, що мають вади зору, навчаються в Харківській спеціальній школі, та одночасно є учнями музичного відділення КПСМНЗ „ДМШ №13 ім. М.Т.Коляди”. Зрозуміло, що для учнів з особливими потребами необхідні й особливі умови, термін навчання та форми роботи для занять музикою. Для даного контингенту учнів вкрай важливою є проблема соціалізації у сучасному суспільстві, і перед педагогами – музикантами постає задача розширити кругозір дітей, адаптувати їх хоча б у музичному просторі.

Специфічність пізнавальної діяльності та фізіологічна особливість учнів із вадами зору передумовлює в роботі пріоритет слухання над записом, яскравість та доступність подачі матеріалу, більш вагомі творчі форми занять, але всі зусилля направлені на повніше розкриття та розвиток здібностей учнів та їх особистості.

Виховувати особистість прагнуть усі педагогічні школи незалежно від тих методів, на яких вони ґрунтуються. Підхід до виховання в людиноцентристському, особистістному ключі в педагогічних школах за кордоном, в Росії нині набуває особливої значущості, бо від того, який тип особистості буде превалювати у суспільстві, залежить його стан і благополуччя. Російські вчені, зокрема, зазначають: "В отечественной и мировой педагогике 90-х гг. XX в. произошла смена устаревших учебно-дисциплинарных моделей образования на личностно ориентированную, которая строится с учетом реально проявляемых способностей, склонностей и дарований". М. Аріарський та Г. Бутіков уточнюють, що це зблизить методики соціалізації та інкультурації. Якщо перша в основі має необхідність включити формуючусь особистість в певний соціум з його принципами, цінностями та стандартами, то друга цілком виходить з конкретної особистості з її індивідуальними рисами (3, 11).

Особистісно зорієнтований підхід до виховання, як зазначає І. Д. Бех, певною мірою ґрунтується на методологічних принципах західної гуманістичної психології: самоцінності особистості, глибокої поваги та емпатії до неї, врахування її індивідуальності.

Ідеї особистісно зорієнтованого виховання особливо актуальні для нашої країни. В силу різних постреволюційних змін був фактично порушений механізм передачі емоційних зв'язків від покоління до покоління. Додамо до цього застарілі методи сучасної школи, коли методом виховання є засіб перевиховання, а не формування позитивних властивостей, якостей та цінностей. Тому проблеми цілісного розвитку особистості учня вирішуються скоріш інтуїтивно.

Лише свідомо оволодіваючи в „доцільно організованому виховному процесі здобутками культури, дитина розвиває свої сутнісні сили, стає повноцінною особистістю” (5, 4).

Мета дослідження, аналіз публікацій.

Пріоритет особистісного над соціально-колективним спонукає повернутись до „наріжних каменів” педагогічної науки та до спадщини найвидніших її представників.

Проблемі психічного розвитку дитини було присвячено багато сторінок та думок з творчості К.Д.Ушинського, який вважав, що природа дитини з самого початку зумовлена у своєму розвитку вихованням і навчанням. Головна ідея цього вирішення була розроблена в радянській психології П.П.Блонським, Л.С.Вигодським та ін.

Розвиток психіки дитини відбувається під час засвоєння соціальних форм діяльності, і в цьому розвитку має місце перехід від

зовнішніх, колективних форм діяльності до внутрішніх, індивідуальних форм її виконання. С.Л.Рубінштейн писав:”Дитина розвивається, виховуючись і навчаючись, а не розвивається, і виховується, і навчається.”(8 ,191).

Продовжує розвиватись і багато в чому протилежна позиція (від початку нашого віку – А.Ф.Лазурський) .Суть його в утвердженні незалежної від виховання та педагогічної практики природи та розвитку дитини.

Є і інші уявлення про рушійні сили психічного розвитку дитини. Так, у Ж.Піаже він пояснюється спонтанним виникненням „психологічних структур”, які не залежать від навчання, тобто педагогічний процес нібито прямує слідом за розвитком.

Проблему співвідношення колективу та особистості розглядав видатний педагог В.О.Сухомлинський. Для характеристики багатогранних та різноманітних відносин між дітьми у колективі майстер ввів поняття „доторкання людини до людини”. Через них колектив впливає на особистість, тому „так важливо, щоб ці „доторкання „творили красу, а не завдавали людям болю”(10 ,467). Наведемо елементи системи взаємодій між особистістю та колективом :

1)Обмін інформацією між учнями в процесі спілкування;

2)Усвідомлення особистістю духовного життя колективу як наслідку власних зусиль;

3)Переживання особистістю піклування колективу про неї, сприймання добра як відповідальності за те ,щоб бути ліпшою.

4)Становище особистості в системі взаємовідносин (як „вписується”,сприятливе чи ні);

5)Позитивний приклад колективу;

6)Стимуляція самооцінки особистості;

7)Посилення потреби особистості у самовихованні.

В. О.Сухомлинський, розробляючи проблему колектив-особистість- виховання- самовиховання, виступив проти фетишизації ролі колективу, і найбільш проникливі його висловлювання присвячені емоційній відкритості та вселюдської любові до дитини і від неї.

Розуміння дитини, визнання її унікальності – найгостріша проблема сучасної педагогіки. „Наша перша реакція на висловлювання інших людей,- нехайна оцінка чи судження, а не розуміння...Нелегко собі дозволити розуміти іншого, емпатійно цілком і повністю увійти в його внутрішній світ. Все ж розуміння мною якоїсь людини дозволяє їй змінюватися.”(5 ,31). Це висловлювання К. Роджерса підводить нас до категорії емоційності у виховному процесі. Дуже відповідальним моментом стає відповідність

новому виховному погляду самої особистості викладача, його духовна відкритість та душевність.

Емоційно-почуттєва сфера особистості являється цінністю самої людської сутності:” мудрість серця, тендітність людського життя, ранимість і вразливість людини, терзання та муки людського серця”(8). Цю цінність С. Л. Рубінштейн називає радістю буття. Порівняємо з думкою А. Маслоу про самоактуалізованих людей, які життя сприймають як „цінність, привабливість і новизну” (2, 42).

Переживання виступає як компонент ціннісних та смислових установок (О. Леонтев). В. К. Вілюнас указував на здатність емоцій оцінювати явища дійсності ; це ж твердження знаходимо в працях П.К. Анохіна, П. В. Симонова, О.М. Леонт’єва. Завдяки оціннісній функції емоцій вони є носіями смислу, про що говорив К. Ізард. Емоції він розглядає як основну мотивуючу систему, як особистісні процеси, котрі надають смисл і значення людському існуванню.

Стосовно новітньої педагогічної практики підкреслимо потребу вести заняття на новому, більш відкритому емоціональному рівні; педагог розглядається як старший компетентний товариш, особистісно рівний з учнем. Для більшої ефективності розгортання виховного процесу вихователь повинен зробити дитину своїм

помічником , або, за висловом Ш. О. Амонашвілі, зробити дитину своїм *соратником*,коли вона активно допомагає у створенні самої себе.

Особистісно зорієнтоване виховання передбачає мету формування і розвитку у дитини *особистісних цінностей*.” Лише вони завдяки своїм сутнісним показникам здатні виконувати функцію вищого критерію для орієнтації індивіда в світі й опори для особистісного самовизначення.”(5, 5).

Особистісні цінності

Зазначимо, що в розвитку життєвої компетентності особистості учня особливого значення набувають його ціннісні орієнтири.

Поняття „цінність” , що склалося у даний час , носить під час всеоб’ємлючий характер: все, що може цінити особистість, що для неї значуще. Російські культурологи відмічають- „ценности могут носить характер общечеловеческих, национальных, религиозных, групповых, личностных; могут удовлетворять ...любым иным критериям”(3, 13). Вони виділяють такі цінності: вітально-біологічні, соціальні, етичні, естетичні, научні та релігійні.

У соціальній психології більш уживним є термін „ціннісні орієнтації”, під яким розуміються: 1) ідеологічні, політичні, естетичні та інші оцінки суб’єктом оточуючої дійсності; 2) спосіб диференціації об’єктів індивідом за їх значущістю.

У психології особистості використовується поняття „особистісні цінності”, яке трактує людину як соціокультурну реальність. Особистісні цінності складають внутрішній стрижень особистості. Виходячи з цілей психології виховання, *під особистісними цінностями вважається за доцільне розуміти усвідомлені узагальнені самовартісні смислові утворення особистості(визначення І. Беха).*

Нормальний стан людини є не стан покою, а стан активності, прагнення, мотиваційного напруження. Нормативна ціннісна регуляція поведінки „просипається” ще у шестирічному віці (допомога однолітку). Але щоб вона успішно ровивалася, спілкування повинно носити альтруїстичний стиль як у парі дітей, так і у парі „вихованець- вихователь. Цінності людини об’єднуються в єдину систему, володарем якої виступає особистість. Система ця ієрархічна (С. Ф. Анісімов), реалізується за допомогою „вчинкового способу існування ” людини (роботи М. М. Бахтіна). Таким чином , система особистісних цінностей виступає адекватним індикатором розвиненої особистості , оскільки людина може бути ціннісним центром і „мірою всіх речей” за умови, що вона оволоділа культурно- духовними надбаннями, при цьому маючи тонку і розвинену ціннісну систему.

Особистісно зорієнтовані технології.

Інваріанти особистісного підходу до виховання

Розглянемо запропоновані І. Д. Бехом інваріанти особистісного підходу до виховання.

Інваріант 1. Формування у суб'єкта здібності й бажання усвідомлювати себе особистістю. Важливий виховний момент – своєчасний перехід дитини від емоційного переживання „який Я” до усвідомленого „хто Я

Інваріант 2. Культивування у вихованця цінності іншої людини. Це означає прагнення й здатність індивіда співпереживати радості й горю іншої людини; бажання її зрозуміти; сприяти досягненню нею морально значущих завдань. Тут стратегією має виступити людяність (доброта) як критерій високоморальної особистості, сама як цінність. У спілкуванні педагога з вихованцями слід поставити на перше місце міжособистісне спілкування. Це діалог способів життя, в результаті якого дитина має морально вдосконалюватися.

Інваріант 3. Утвердження педагогом позитивної особистісної сутності вихованця як альтернатива аналізу, що викриває його негативні риси. Вказівка на негатив індивід психологічно розцінює як посягання на його Я, на самооцінку: „Над дитиною панує все те, з чим вона себе ототожнює” (4, 2)

Інваріант 4. Використання „ефекту генерації” у виховному процесі. Дитина не трансліює відчужені норми, етичні правила чи вимоги, а сама стає час від часу в позицію їх активного створення (вихованець мусить приміряти їх до себе).

Інваріант 5. Використання „ефекту присутності” у виховному процесі. Бути присутнім – значить проявляти сконцентрованість своїх сил. Ситуація „присутності” можлива в умовах, коли вихователь має „особистісний голос і обличчя”. Тоді він може бути прийнятий кимось іншим.

Інваріант 6. Культивування у вихованця досвіду свободи приймати особистісні рішення. Виховна робота педагога має бути спрямована на визнання вихованцем справедливості певної моральної

Інваріант 7. Культивування зворушливого виховного впливу . Лише сильні почуття здатні духовно досконалити особистість, а це виховання вищої людської духовності.

Інваріант 8. Відповідність образу „Я” вихованця результатам своєї поведінки повноцінний виховний процес має забезпечувати об’єктивність уявлень дитини про себе. Моральна самокваліфікація (хто Я?) має бути мірилом правильності уявлень вихованця про своє особисте „Я”.

Інваріант 9. Ціннісно – смислова спрямованість предметної діяльності особистості.

„Для особистісного розвитку важливо, щоб внутрішній світ дитини був переважно наповнений не образами предметів (дитячими іграшками, власними предметами), а образами людей”.(4,4).

Інваріант 10. Формування у вихованця образу „хорошого іншого”. Домінуюча потреба у дитини – мати друзів-товарищів, які поділяють її захоплення які одного статусу.

Інваріант 11. Утвердження особистісно розвивального самовиміру. За будь-якого порівняння виникає момент змагання. Самовимір і є змагання з самим собою. Це має стати первинною формою самоствердження особистості

Інваріант 12. Виховання у дитини готовності відстоювати себе як особистість. Тут людина може вибрати дві альтернативні поведінкові стратегії. Перша полягає в тому, що індивід закривається у своєму внутрішньому світі (такий стан рівнозначний його особистій смерті).

Інша поведінкова стратегія – це свідоме перетворення суб’єктом існуючої даної ситуації в контексті своєї моральної позиції. Це є активна стратегія, повноцінне особисте життя.

Інваріант 13. Від „Я” фізичного до „Я” особистісного (духовного). Через фізичне „Я” у дитини формується первинне узагальнене почуття своєї повноцінності. А це виступає дієвим психологічним підґрунтям формування й розвитку

особистісного „Я” вихованця як системи його базових морально-духовних цінностей.

Інваріант 14. Постановка особистості в подвійну позицію вихованця і вихователя. Любов до самого себе – це піклування в першу чергу про свій духовний добробут це самостворення особистості всіма вчинками життя.

Інваріант 15. Самопереживання як необхідна умова організації виховного процесу. Тільки те, що пережито в почуттях, набуває для людини значущості, важливо використовувати дію негативних переживань дитини, насамперед почуття суму.

Другою фундаментальною емоцією, яка має бути використана, щоб блокувати негативні вчинки дитини, виступає переживання сорому (як внутрішню муку, викликану самосвідомістю).

Загалом сором посилює самокритику, а це сприяє формуванню більш адекватної „Я – концепції”.

Інваріант 16. Задоволення потреби вихованця в особистісній безпеці. Необхідно брати до уваги, що саме тривога, особливо гостра її форма, є причиною більшості неадекватних, неефективних вчинків людей. Під дією тривалої сильної тривоги в дитини формується почуття неповноцінності, низька самооцінка, позиція „Я – поганий”.

Інваріант 17. «Речові» взаємини є тоді, коли одна людина поводить себе з іншою як з річчю тобто

як з засобом, за допомогою якого вона задовольняє свої вузькі прагматичні потреби („інтернатне” виховання). Треба трансформувати маніпулятивні грані людської натури в особистісні. Як зазначає у зв’язку з цим Е. Фромм, ”давати – це найкращий прояв могутності”.

Інваріант 18. Боротьба з его (ego) – потягами як умова морального вдосконалення особистості. Его-потяги дуже різноманітні: заздрість, ненависть, гординя, жадібність, жорстокість, безпорадність та інш. – спільний корень усіх цих негативних проявів – самолюбство. Необхідне формування мотивів до прагнення ідивіда до особистої самозміни.

Інваріант 19. Запобігання критичним ситуаціям у виховному процесі. Це продиктовано прагненням до одержання сильних емоційних переживань. Можливі дві стратегії: 1. – не допускати прояву механізмів „гедоністичного ризику”; 2. – використовувати цей механізм у схвальних формах. Підкреслемо небезпеку зловживання погрозою як методом впливу. Особливу увагу слід звернути на стан нудьги, яка є однією з умов, що сприяють актуалізації „гедоністичного ризику”.

Інваріант 20. Колектив як чинник унікальної ситуації виховання особистості. В дитячому колективі проявляються надзвичайно сильні виховні впливи, а саме:

1. реалізація функції блокування агресивних проявів вихованця.
2. виховний вплив індивідуальності в класі.
3. мінімізація внутрішнього опосередкування міжособистісного впливу в колективі.
4. реалізація функції емоційного захисту.
5. класний колектив як соціальне середовище самореалізації вихованця.
6. особистісна ідентичність у колективі.
7. явище самопрезентації в колективі.
8. колектив як каталізатор соціальних орієнтацій вихованців.

Унікальність і необхідність подібних технологій виховного процесу, полягає у тому, що вони є „наповненням” будь-яких структурних технологічних побудов. Запропоновані нижче форми навчання є новітніми, але не рівноважильними, бо якщо у якості базової основи, фундаменту певних педагогіко-технологічних винаходів не буде закладена всеобсяжна настанова на особистісно зорієнтовані підходи, кожний маніпулятивний прийом буде пустим. Він перетвориться просто на ще один з багатьох прийомів педагогічного підходу, що не несе духовно-ціннісного підґрунтя.

Нові технології навчання

Сучасні технології навчання зорієнтовані на особистість школяра, створення умов для його самовираження і саморозвитку. А прагнення

постійно оптимізувати навчальний процес з урахуванням особливостей постіндустріального (інформаційного) суспільства зумовлює потребу в нових технологіях навчання. Реалізація цього прагнення збагатила педагогічну теорію і практику навчання такими технологіями, як особистісно орієнтована, групової навчальної діяльності школярів, розвивального навчання, формування творчої особистості, навчання як дослідження, модульно-рейтингового навчання та ін.

Особистісно орієнтована технологія навчання. Центром особистісно орієнтованого навчання є особистість дитини, її самобутність, самоцінність. У процесі його спочатку розкривається суб'єктивний досвід кожного, а потім узгоджується зі змістом освіти.

Метою особистісно орієнтованого навчання є процес психолого-педагогічної допомоги дитині в становленні її суб'єктивності, культурної ідентифікації, соціалізації, життєвому самовизначенні.

Технологія групової навчальної діяльності школярів. Важливість – створення співпраці, налагодження стосунків, спільне пізнання навколишнього світу. Учитель має змогу керувати навчальною роботою кожного учня опосередковано, через завдання, які він пропонує та які регулюють діяльність учнів.

Технологія розвивального навчання. Головна мета – забезпечення розвитку дитини, формування активного, самостійного, творчого мислення учня, поступового переходу до самостійного навчання. Компонент – навчальне завдання, працюючи над яким учень має знати, для чого він виконує його, які дії необхідні для розв’язання, за яких умов можна виконувати, які засоби використовувати.

Технологія формування творчої особистості. Оволодіння високим рівнем знань, потяг до нового, оригінального, відкидання шаблонів.

Технологія навчання як дослідження. Використання у навчанні дослідницьких прийомів та методів сприяє глибокому засвоєнню учнями знань, формуванню умінь, вихованню інтересу то діяльності. Сутність – забезпечення освітньої підготовки учнів у процесі систематичних навчальних досліджень.

Нові інформаційні технології (НІТ) навчання. Інформатизація – один із головних напрямів сучасної навчально – технічної революції. На її основі відбувається перехід до інформативного розвитку суспільства. Вона охоплює створення, впровадження і розвиток комп’ютерно орієнтованого навчального середовища. Метою є підготовка підростаючого покоління до повноцінного життя в інформатизованій державі, підвищення якості освіти.

Модульно-рейтингове навчання. Технологія дає змогу сконцентрувати пізнавальну, розвиваючу діяльність учня на певних логічно-завершених частинах теоретичного знання і практичних умінь. Модуль – логічно завершена частина теор.знань і практичних умінь з певної навч.дисципліни. Рейтинг – позиція учня в класі за результатами навчання з певного предмета, яка визначається рейтинговим показником, тобто величиною, яка є % співвідношенням суми опорних оцінок з усіх модулів до суми максимально можливих.

Модулі найчастіше збігаються з розділами навчальної програми чи підручника. Кожен з них є відносно самостійною й автономною частиною навчального процесу, яка розпочинається з оглядово-установчого заняття.

Учень обирає доступний йому варіант запропонованих завдань відповідно до своїх можливостей. Він повинен знати вимоги до змісту кожного навчального елемента на конкретному рівні. Кожен модуль передбачає такі види контролю, як тестування, семінар, навчальна практика, реферат тощо. Результати кожного виду контролю виражають певною кількістю балів — залежно від значущості навчального матеріалу, який він охоплює, і особливостей виду контролю. Модульно-рейтингова оцінка складається із суми показників успішності (оцінок) за передбачені цим

модулем види контролю. По закінченні певного модуля виводять у балах рейтинг кожного учня, а згодом його переводять у 12-бальну систему оцінювання знань, умінь і навичок учнів.

Модульно-рейтингова система спонукає учнів здобувати знання самостійно, користуючись методичними порадами педагога. Однак вона вимагає значних затрат часу на розроблення її технології, перевірку виконання завдань модуля, рівня знань, умінь і навичок учня.

Уміння педагога застосовувати різні технології навчання дає йому змогу творчо підходити до організації навчально-пізнавальної діяльності учнів, обираючи в конкретних умовах технологію навчання, яка найкраще забезпечує засвоєння знань, формування умінь і навичок за мінімальних затрат зусиль і часу.

Можна зробити висновок про необхідність оволодіння педагогами, зокрема музикантами, компетентнісним підходом до викладання, але за умови особистісно зорієнтованої педагогічної системи.

Література

1. Амонашвили Ш. А. Психологические основы педагогики сотрудничества.-К.,1991.
2. Антоненко Т. Ціннісно-сміслові настанови особистості: теоретичний аспект//Директор школи, ліцею, гімназії.-2004.- №1.-с.37-43.

3. Ариарский М.А., Бутиков Г. П. Прикладная культурология на службе развития личности // Педагогика.-2001.-№8.-с.9-16.
4. Бех І. Д. Інваріанти особистісного підходу до виховання //Завуч.-2003.-№16.-с.1-8.
5. Бех І. Д. Особистісно зорієнтоване виховання:Наук.-метод.посібник.-К.:ІЗМН,1998.-204С.
6. Бучківська Г. В. В. О. Сухомлинський про вплив дитячого колективу на особистість //Педагогіка і психологія .-1999.-№4.-с.142-148.
7. Кон И. С. В поисках себя .-М.,1984.
8. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии.-М.-1976.
9. Смагло О. Сучасні аспекти розвитку творчої особистості //Дайджест пед. Ідей.-2002.-№3.-с.32-35.
- 10.Сухомлинський В.О. Вибрані твори:В 5 т.-К.:Рад.шк.,1976.-Т.1.-653с.
- 11.Сущенко Т.І.Основы внешкольной педагогики.-М.,2000.
- 12.Токар М . Особистісний підхід до виховання і навчання дитини: Психологічні аспекти //Психолог.-2007.-№42.-с.3-5.

**Компетентністний підхід в сучасній
музично-естетичній освіті дітей із вадами зору
на основі розвитку музичних здібностей при
використанні декламаційного методу навчання.**

*Дорошенко Людмила Костянтинівна
завідуюча фортепіанним відділом,
викладач-методист вищої категорії,
відмінник освіти України*

Зміст освіти є адаптованим соціальним досвідом людства. Учителеві важливо розуміти, що основним результатом його діяльності повинна стати не лише система знань, умінь і навичок, а набір ключових компетентностей в інтелектуальній, комунікативній, інформаційній і інших сферах. Учень повинен мати здатність вирішення проблеми будь-якої складності на основі наявних знань.

Сучасна методика навчання гри на фортепіано для дітей з вадами зору має бути ґрунтована на таких принципах навчання, при яких значна увага має бути спрямована на духовний розвиток і художню сторону виховання дитини.

З перших уроків треба учить дитину уважно вслухуватися в музичну мову, проникати в її сенс і будову. Слухове виховання учня повинне здійснюватися на художньому доступному і цікавому матеріалі. Особливе враження на дітей з вадами зору робить читання віршів для ілюстрації

учбового матеріалу, вони різноманітять урок і створюють особливий настрій, допомагаючи викладати учбовий матеріал в доступній і цікавій формі.

На початковому етапі навчання домінуючою проблемою стає проблема розвитку у дитини з вадами зору музичних здібностей: слуху, ритму, музичної пам'яті. Добрі результати в розвитку здібностей дає нетрадиційний метод навчання — декламація. Педагог в міру необхідності включає в роботу віршовані тексти. Декламаційний метод навчання для дітей з вадами зору і є об'єктом дослідження в цій статті. Нашою метою є підбір певного матеріалу для використання цього методу в роботі з початкуючими піаністами з вадами зору. Завдання — знайти матеріали, використати їх, зробити висновки.

У своєму навчальному посібнику "Загальна психологія" Е.И. Рогов пише: "Здібності — лише можливість певного освоєння знань, умінь, навичок, а чи стануть вони дійсністю, залежить від різних умов". Здібності можна розділити на реальні і потенційні. Так, діти з вадами зору, реально мають тонший слух і кращу тактильну пам'ять, чим їх однолітки, що мають нормальний зір.

Потенційні здібності не реалізуються в конкретному виді діяльності, але здатні

актуалізуватися при зміні відповідних соціальних умов.

Однією з найважливіших особливостей психіки людини є можливість надзвичайно широкої компенсації одних властивостей іншими, внаслідок чого відносна слабкість якої-небудь однієї здатності зовсім не унеможливує успішне виконання тієї діяльності, з якою ця здатність пов'язана. Усі наші здібності працюють в сукупності, тому слаборозвинений зір компенсують інші органи чуття. Розвиваючи свої здібності ми користуємося досвідом попередніх поколінь, вбираємо ті досягнення, яких добилися наші попередники.

Значення музичності дуже важливе не лише в естетичному і моральному вихованні, але і в розвитку психологічної культури дитини з вадами зору. Музичність зміцнює емоційно-вольовий тонус дитини, допомагає йому опанувати дуже важливу для психологічного розвитку форму активного емоційного творчого пізнання. Музичність допомагає слабозрячим дітям чути усе різноманіття існуючих навколо звукових фарб.

При навчанні дітей із вадами зору одним з найважливіших видів здібностей є розвиток тактильної пам'яті - пам'яті відчуттів. Рекомендовані вправи: провести рукою по клавіатурі, запам'ятовуючи групи клавіш навколо двох або трьох чорних, а потім встановити групи в

різних регістрах. Логічна пам'ять — зіставляти частини твору: в поліфонії — звучання теми завжди однаково, але в різних тональностях, секвенції, секвентивний розвиток матеріалу в інтелізіях. Моторна пам'ять — запам'ятовування рухів рук і пальців. Для її розвитку треба багато тренуватися, підтримувати активність рухів і постійну аплікатуру. Цим видам пам'яті допомагає емоційна пам'ять, яка найбільш стійка при сценічному виконанні. Заснована вона на музично-асоціативних образах. Асоціативний фонд постійно слід розширювати за допомогою інтонування мелодій. Слухова пам'ять універсальна, вона і в запам'ятовуванні ритму, і мелодії, і гармонії. Розвивається разом із загальним музичним розвитком дитини з вадами зору.

Ритм — тимчасова структура будь-яких сприйманих процесів. Ритм властивий самій природі, де усі процеси мають певну циклічність. Є ритми, створені людиною: музичний і поетичний. Г.Н. Ципін в книзі "Навчання гри на фортепіано" розглядає питання музично-ритмічних здібностей. Ритм - один із засадничих елементів музики, що обумовлює ту або іншу закономірність в розподілі звуків в часі. Формування почуття ритму - одне з найбільш важливих і складних завдань в педагогічній практиці.

Слухаючи музику, діти з вадами зору розширюють круг своїх життєвих вражень. А в ході виконавської діяльності, навчаючись грати на фортепіано, дитина відчуває ритмічне життя музики, інтуїтивно проникає в поетичний образ, незмірно більше збагачуючи себе, чим при пасивному слуханні музики. Ритмічні переживання завжди пов'язані з руховими реакціями, тобто з м'язовими почуттями, що також дуже важливе для розвитку дитини з вадами зору.

Отже, повернемося до методу гри з паралельною декламацією. Полягає він в тому, що музичне виконання твору супроводжується читанням віршованого тексту. Літературні і музичні образи мають бути співзвучні по ритму, інтонаційно, не суперечити змісту, тоді покращає і ритм, і інтонація, і артикуляція. Прикладом може служити збірка А.Д. Артоболевської "Перші кроки", для кожного номера придуманий віршований текст. Робота з текстом у дитини з вадами зору викликає більший інтерес до зайняття, чим тривале безглузде повторення — заучування нотного тексту. Робить роботу яскравішою, емоційнішою, образною, дає можливість учневі здолати скутість під час гри, особливий психологічний комфорт.

Запам'ятовування віршованого тексту ведеться по фразах і пропозиціях. У музичному тексті те ж саме. Його слід об'єднувати по сенсу, а

не зачувати по одній ноті. Так само, під текст можна учить і гамму в паралельному русі. "Я освою без сумніву, в лівій пальці — третій перший, в правій — третій як і в лівій."

Декламаційний метод навчання дає безліч позитивних моментів для навчання дітей з вадами зору :

1. Корисний для контакту між учителем і учнем, оскільки вивчати матеріал стає цікаво.
2. Добре розвиває ритм і музичну пам'ять.
3. Покращується інтонування музики і артикуляція.

Для початкуючих дітей з вадами зору можна використати тексти з "Нотної азбуки" Н. Кончаловскої, "Перші кроки" А.Д. Артоболевскої, пісенний матеріал "Школи Ніколаєва", "Шлях до музикування" Б. Баренбейма і інші.

При навчанні дітей з вадами зору на фортепіано необхідно формувати потребу в самостійному орієнтуванні(розвиток тактильної пам'яті), подоланні страху простору і невпевненості у своїх силах. Розвиток музичних здібностей збагачує життя дітей з вадами зору. Володіння фортепіано сприяє інтелектуальному і емоційному розвитку, учить їх фантазувати, а запропонований метод декламаційного навчання дає можливість постійно винаходити щось нове. Це є потужним засобом компенсації недоліків у фізичному, функціональному і емоційному

розвитку дітей з порушеннями зору, відновлює життєву енергію людини і його самовідчуття як індивідуальності.

Література

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. — М.: 1978.
2. Андреева М. От примы до октавы. — М.: 1983.
3. Артоболевская А.Д. Первые шаги. — М.: 1989.
4. Богословский В.В. Общая психология. — М.: 1978.
5. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. — М.: 1978.
6. Кончаловская Н. Нотная азбука. — М.: 1997.
7. Ляховицкая С. Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре. — Л.: 1970.
8. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. — К.: 1997.
9. Ребенок за роялем. Под ред. Я. Достала. — М.: 1981.
10. Пласкина Л.И. Развитие зрительного восприятия у детей с нарушением зрения. — М.: 1985.

**Компетентнісний підхід до
музично-естетичного виховання
як чинник модернізації методики музичної
освіти дітей з вадами зору.**

Буніна Н.І.

*викладач вищої категорії з
класу духових інструментів
КПСМНЗ «ДМШ №13
ім. М.Т.Коляди»*

Людина живе в умовах постійного інформаційного сприйняття, мимовільно реагуючи на інформацію, що надходить. Слід зазначити, що інформаційне середовище має важливу суб'єктивну характеристику: комфортність. Тобто, вона може бути комфортною для індивіда, викликаючи відповідні позитивні емоції, або, навпаки, бути дискомфортною. Таким чином, інформаційне середовище є важливим фактором здоров'я людини, бо може впливати на нього або позитивно, або негативно.

Одним з основних джерел інформації з оточуючого світу, особливо для слабозорих людей, є музика. Тому в процесі музично-естетичного виховання дітей викладач повинен навчити дитину одержувати позитивні емоції з оточуючого середовища, тобто мати компетентнісний підхід до цього процесу.

Слід зазначити, що інформацію людина одержує через органи почуттів. Для інтерпретації інформації, що одержується із зовнішнього світу, людина має спеціальні рецептори-аналізatori: зоровий, слуховий, нюховий, тактильний (кінестатичний).

Через зоровий аналізатор людина одержує біля 90% інформації із зовнішнього світу. Тому слабкий розвиток зору або повна його відсутність є суттєвою перешкодою для адекватної адаптації у зовнішньому світі, а особливо для просторової орієнтації. Однак, в живих системах існують компенсаторні механізми, які передбачають при браку одного з аналізаторів більш сильний розвиток інших. Наприклад: при слабкому розвитку зору – більш розвинені слух, нюх, смак, кінестатична чуттєвість. І навпаки: при слабкому розвитку слуху – більш розвинений зір. У цьому зв'язку для формування естетичного сприйняття слабозорих дітей найбільш ефективним засобом є навчання музиці як основному засобу одержання інформації.

Музика активізує слуховий та кінестатичний аналізатори, тобто дитина одночасно одержує численні сигнали, пов'язані із звуками і одночасно – сигнали від м'язів, шкіри, суглобів, оскільки виконує рухи, граючи на музичному інструменті.

Слід зазначити, що музика має визначену ритмічну структуру, а сприйняття ритму глибого і

комплексно впливає на весь організм, відбудовуючи та гармонізуючи діяльність усіх систем.

Соціальні основи цього явища закладено ще у Давній Греції, у часи перших Олімпіад, а також у бойових мистецтвах Давнього Сходу, де войовничі мистецтва сполучалися із грою на музичних інструментах (ліра, флейта), з мистецтвом малювання, співу, з розвитком відчуття ритму і темпу. Багато поколінь стародавніх греків без музики не уявляли ані фізичного, ані розумового виховання, до того ж музику розуміли як своєрідну моральну та інтелектуальну гімнастику.

За думкою Платона, органічне сполучення музики та гімнастики дозволяє виховати ідеальних людей, що гармонійно поєднують у собі духовну та фізичну досконалість.

Процес музичного навчання потребує великої праці: розвитку загальної та статичної витривалості, також фізичної та психічної стійкості, розвитку координації. Фактор слабкого зору або його повної відсутності ускладнює ці процеси. В процесі музично-естетичного виховання слабозорих дітей є актуальною думка гармонійного поєднання музичного навчання із заняттями ритмікою, аеробікою, танцями, різними видами фізичної культури.

Компетентнісний підхід також виявляється в підборі виконуваного репертуару, а також

музичного матеріалу, що сприймається із оточуючого середовища. Компетентнісний підхід до музично-естетичного виховання слабкозорих дітей потребує високого рівня педагогічної культури – це здобутий рівень мистецтва педагога, його професійної діяльності, що повсякденно виявляється в ставленні до себе та до дітей.

Музична освіта грає особливу роль для дітей з глибокими вадами зору, тому що утримує в собі сполучення фізичної та духовної досконалості.

Література

1. Я.В.Топольник. Інформаційна культура, як складова культури особистості майбутнього вчителя.
2. Історія естетики. Т.1. /Ред. - укл. В.П.Шестаков. - М., 1962. - С.57-75.
3. Коджаспиров Ю.Е. // Спорт, духовні цінності, культура. - М., 1997. - вип. 5. -С. 64-78. - С.38-45.
4. Платон. Твореніння. Т.Т. 1-3. /Пер. с давньогрець. -М, 1968. - С.32-41.

Міжпредметні зв'язки як чинник модернізації методики музичної освіти дітей з вадами зору.

Завер О.А.,

викладач з класу гітари

КПСМНЗ «ДМШ №13

ім. М.Т.Коляди»

Д. Шостакович писав, що любителями музики не народжуються. Це відбувається завдяки школам естетичного виховання. Безнадійних людей не буває. Необхідно тільки не забувати, що музичний слух, культура формується не раптом. Це кропотливий труд викладача, різні навчальні програми, атмосфера музичних шкіл. «Треба виховувати дитину так, щоб у нього як можливо раніше почалась внутрішня боротьба зі своїми дурними звичками», - писав Л. Толстой, радив звертатися до хорошої музики, яка наповнює душу дитини почуттям прекрасного. Є багато досліджень, як музика впливає на життя великих вчених, акторів, художників. Якщо звернутися до біографії композиторів, то в музичних творах відкриється багато нового. Зрозуміло, чому композитор написав ту чи іншу п'єсу, що його хвилювало. Багато картин художників нав'язні музичними враженнями, а можливо і писалися під звуки тих чи інших творів композиторів. Мир музики безмежний. У ньому є місце для серйозної музики, класичної, та музики розважальної. Задача шкіл естетичного виховання не тільки дати

інформацію о композиторах та їх творах, а навчити зрозуміти музику, любити її, в незалежності хто та де її написав.

Кожна дитина унікальна. Необхідно тільки розкрити її творчі можливості, збагатити духовний мир. Існують різні умови виховання у сім'ї, різний стан здоров'я. На перший погляд учень здається недостатньо талановитим. Вчитель за допомогою міжпредметних зв'язків активізує творчі можливості дитини. Існує ряд предметів: фах, сольфеджіо, музична література, хор, оркестр, історія мистецтв. Наприклад, на педраді надається тема у зв'язку з 255-річчям народження В. А. Моцарта. Твори цього великого композитора грають майже на всіх інструментах, або можливо використати уривки для читання з листа. На уроках по сольфеджіо учні приносять ноти по спеціальності, якщо є у репертуарі п'єси Моцарта, беруть уривки з клавіру, інтонують, аналізують гармонічне супроводження мелодії. На уроках музичної літератури вивчається біографія композитора, історія написання того чи іншого твору. На уроках хорового співу учні знайомляться з уривками хорових партій опер композитора. Великі симфонічні твори знайомі майже кожній людині. Діти з великим задоволенням зіграють уривки з «Маленькій нічній серенаді», або з 40-ї симфонії на уроках оркестру. Можливо розглянути інструментовку,

поговорити о ролі кожного інструменту оркестру. На історії мистецтв розглядаються картини епохи життя великого композитора, його портрети. Таке поглиблене вивчення творчості В. А Моцарта обов'язково залишить глибокий слід у душі дитини.

Метод вивчення одного предмета за допомогою іншого значно підвищить інтерес учня до матеріалу. Сольфеджіо – один із самих складних предметів. Коли тема, яка вивчається у даний час по сольфеджіо, має підтвердження на уроках інших предметів, тоді учню набагато легше освоїти матеріал. Наприклад, проходить тема тризвука. Учням пропонується знайти дома приклади тризвука у п'єсах, які граються зараз по спеціальності, або гралась раніше. На уроці – проаналізувати, прослухати. Дуже цікаво буде, якщо діти принесуть свої інструменти і зіграють уривки творів, де зустрічаються приклади тризвуків. Це - можливість прослухати тризвук у різних тембрах. На уроках музичної літератури при прослуховуванні фортеп'яних п'єс вивчаемого композитора звертається увага учнів на то, де і як звучить тризвук, яку роль грає він у формуванні образу. Діти набагато уважніше та з більшим захопленням будуть прислуховуватися до музики взагалі. У хорових творах голоси розташовуються частіше по тризвуках. Це

детально аналізується, співається. Оркестрові партії часто виписані у вигляді тризвука.

Музика взагалі дуже впливає на свідомість будь якої людини. Класична музика часто звучить фоном у кінофільмах минулих років, і грає велику роль у формуванні образів. На уроках історії мистецтв вчитель показує уривок з сучасного фільму з рідним саундтреком, зовсім без всякого супроводження, і з уривком вивчаємого композитора. Інтерес до музики у дитини значно підвищиться, назавжди буде у серці і залишиться разом з нею на усе подальше життя.

Література

1. В.Росстіхіна «Бесіди про класичну музику» М. Просвещение. 1980г.

Компетентний підхід до музично-естетичного виховання, форми й методи активізації творчих можливостей учнів шляхом реалізації між фахових зв'язків, як чинники модернізації методики музичної освіти дітей з вадами зору.

Пігар Ю.Ю.,

*викладач вищої категорії з
класу народних інструментів
КПСМНЗ «ДМШ №13
ім. М.Т.Коляди»*

Підтвердження думки про цілющу силу мистецтва, що не тільки емоційно розбудовує інтелектуальну сферу людини, формує естетичний смак, а й прилучає до світової культури через пізнання кращих музичних творів, літератури, живопису, відзначається в багатьох дослідженнях.

Музика - єдиний вид мистецтва, який не тільки створює емоцію, а й звертається до неї, як до матеріалу. Духовний світ, світ почуттів, а іноді й почуттєвих сприйнятів у музиці є основним предметом відображення, вплив музичної творчості на дитину підсилюється в процесі тісного з'єднання сприйняття й творчості.

Можна уявити, наскільки важко дитині з вадами зору навчитися грати на музичному інструменті, конспектувати на уроках історії музики чи сольфеджіо, співати в хорі або виступати з оркестром не маючи можливості стежити за руками диригента. У свою чергу,

викладачі повинні ставитися до цих дітей з розумінням, володіти своєрідним педагогічним підходом. Вчителі самі повинні складати авторські програми з вивчення основного музичного інструменту, одночасно бути не тільки педагогами, але і методистами та психологами.

Зір - одне з найважливіших почуттів людини. Через зоровий аналізатор (очі) людина одержує до 87 відсотків всієї інформації про навколишній світ. Зрячий цілком вільно може користуватися найрізноманітнішими джерелами відеоінформації, починаючи з бібліотек, фотографій, картинних галерей, кіно, відео-архівів і т.п., і закінчуючи найсучаснішим засобом - Інтернетом.

У зв'язку з відсутністю зору найбільша роль у процесі сприйняття належить збереженням органам почуттів, завдяки активізації діяльності яких і відбувається компенсація, і одним з основних тут виступає слух. Через слух незрячий вишиковує для себе картину навколишнього світу, формує своє мислення, внутрішній мир і т.п.

Музичне виховання - це важлива складова частина естетичного виховання дітей, підготовка їх до практичної діяльності й життя в суспільстві.

Музичне мистецтво сприяє прояву бажання в дітей до колективної творчості. А колективною творчістю, як усі ми звичайно знаємо, і є ансамблева гра, де учні можуть більше і яскравіше

виявити свій творчий потенціал, а також свої музичні здібності. Ми дуже часто на практиці бачимо коли наш невпевнений соліст, (, що губиться на сцені, який не може зіграти без помилок, зупинок від початку до кінця свій добуток, хоча в класі всі чудово) перетворюється в гарного виконавця, який прекрасно тримає свою партію й відіграє із упевненістю й більшим інтересом в ансамблі.

Ансамбль - французьке слово, що в перекладі означає «разом». Ансамбль - це не тільки група виконавців, які виступають разом, але й колективна форма гри, у процесі якої трохи музикантів за допомогою виконавських методів спільно розкривають художній зміст добутку. З давніх часів це самий популярний вид музикування. Різні форми інструментальних ансамблів існували ще в XVI - XVII століттях. Найпоширеніші були : фортепіанні дуети, струнні квартети, дуети скрипки з фортепіано, дуети фортепіано й блок флейти і т.д. У цих жанрах писали практично всі знамениті композитори, як для домашнього музикування, так і для концертних виступів. Багатий і різноманітний список добутоків для ансамблевої гри залишили нам такі композитори як Мацарт, Бах, Аркуш, Григ, Глазунов, Чайковський, Рахманінов і інші.

Важливе й прекрасне в ансамблевій грі є те,

що учні входять у колектив і стають його частиною. Дуже важливо для невпевнених учнів (те про що я говорила вище) те, що вони стають більш певен у собі, у своїх силах, почувають «лікоть» поруч сидячого товариша. Ансамблеве виконавство надалі стає найважливішою формою навчання фахівця. В академічному жанрі існують певні склади ансамблів, а також традиції й репертуар, які вже існують сторіччями. У народно-інструментальних і естрадних жанрах цей процес перебуває в стадії постійного розвитку й пошуку, як інструментарію, так і репертуару для виконання. Тому говорити про чітко сформований поділ інструментальних складів у таких жанрах ще рано, хоча в багатьох країнах уже зложилися деякі ансамблі, які стали не тільки традиційними по складу, а також і своїм певним музичним репертуаром.

Коли формуєш ансамбль необхідно враховувати динамічні й артистичні можливості інструментів. Наприклад, гітара без посилення звучання в складі ансамблю використовується інструмент, що як акомпанує. І зараз вашій увазі я прагну представити дует, не зовсім класичної форми (по складу) - вокал плюс гітара. Ми все звикли, що вокалісти виконують свою програму з фортепіано, але вокал теж може прекрасно звучати й з гітарою. У таких випадках слуховий контроль у дітей повинен бути більш чутливим, як у

вокаліста, який звук до більш голосного акомпанементу фортепіано, так і в гітариста, який звук відіграти «соло», а в цьому випадку він акомпанує, і йому необхідно йти за вокалом, у цьому випадку чуються інші темброві фарби ведення мелодії.

На сцену я запрошую дует:

Скорик Кароліну (1 кл.) вокал

Верещака Дар'я (5тсл.) гітара Виконується російська народна пісня «Котя, котенька, коток».

Аналіз народних інструментів, пошук нових форм звучання, підвищення професійного рівня виконавства дозволяє створювати ансамблі з різними інструментами, які можуть, як входити так і не входити до складу симфонічного оркестру. (Тут краще говорити не про традиційність, а про інструментальні склади, які зустрічаються рідко або часто.)

Існують однорідні й змішані склади. Навіть неповне перерахування інструментальних складів доводить їхню різноманітність і варіантність. Приведу приклади дуетів за участю баяна:

- Баян - акордеон
- Баян - домра
- Баян - балалайка
- Баян - гітара
- Баян - скрипка
- Баян - бандура
- Баян - цимбали

- Баян - сопілка
- Баян - флейта
- Баян - кларнет
- Баян - фагот
- Баян - баритон
- Баян - альт
- Баян - фортепіано
- Баян - синтезатор
- Баян - аудіозапис (фонограма «мінус»)

Дуети, які представлені, зустрічаються найчастіше. Тріо, квартети, можна формувати за принципом приєднання до перерахованих дуетів інших інструментів. Наприклад:

- Баян - домра - балалайка - альт - бас - ударні інструменти.

- Баян - скрипка - гітара - фортепіано - контрабас - ударні інструменти.

І, от такий незвичайний склад ансамблю ви зараз почуєте. Тут діти чують інші темброві фарби - не звичайне для них голосоведення, з'єднання звуків. Інструменти, у цьому випадку використовуються не в класичних варіантах - шумовий ансамбль плюс баян і домра. Для дітей це незвичайно, цікаво й сприяє розвитку більш загостреного слухового контролю.

І, так виступає шумовий оркестр, педагог - Корсун Наталя Сергіївна - у супроводі дуету - педагог Калініченко Олександр Вікторович (баян), що й вчиться 7 класу Целуйко Ярослава (домра).

1. Українська народна пісня «Грицю, Грицю, до роботи»

2. «Полька» обробка Н. Міхалевської.

На прикладі цього складу ансамблю ми бачимо безпосередньо міжфахові зв'язки. Всі учасники шумового оркестру грають на різних інструментах, які є для них спеціальними, таких як скрипка, фортепіано, балалайка, флейта.

Самим яскравим прикладом, у якому ми можемо простежити міжфахові зв'язки, є народний відділ. Це ансамблі й оркестри народних інструментів. Візьмемо, припустимо, симфонічний оркестр, якщо це скрипаль, то в оркестрі він буде відіграти тільки на скрипці, якщо віолончеліст - тільки на віолончелі, якщо це духовий інструменталіст (флейта, гобой і ін.) - тільки на духових інструментах, то чого не можна сказати про «народників», по тому, що вся група, що акомпанує, - група альтів, басова група складається із хлопців не фахівців, тобто гітаристи, бандуристи, цимбалісти, акордеоністи й ін.

Небагато вернемося до того, що було сказано про нетрадиційні дуети, багато із мною можуть не погодитися, що домра з баяном у дуеті добре звучать, тому що ми звикли додру чути з фортепіано. Ми зараз постараємося вам це показати.

Зараз пролунає російська народна пісня

«Вийду ль я на реченьку» в обробці Михайличенко, виконують Калініченко А.В.(баян), та учениця 7 класу Целуйко Ярослава (домра). (Звучить твір)

А, тепер, на сцену я запрошую міні склад нашого оркестру «Слобожанские візерунки». Ми прагнемо поздоровити вас із наступаючими новорічними святами, і даруємо вам цей музичний подарунок.

Звучить «Jingle bells» Джеймса Лорда Пьєрпонта.

На прикладі нашого оркестру народних інструментів «Слобожанские візерунки» добре видні міжфахові зв'язки. Усі домристи якийсь певний час відіграють на різних шумових інструментах. А коли вони вже готові вести ансамблевій партії на спецінструменті - вони відіграють в ансамблі на спецінструменти. Яскравий приклад - Панов Костянтин, який відіграв в ансамблі сім років на домрі, тепер грає на ударній установці вже третій рік, а його додатковим інструментом є баян. Це додає йому впевненості в собі, розвиває його як особистість, поліпшує його ритмо-інтонаційні почуття, розвиває слухову пам'ять.

Музику, її звучання, побачити (у буквальному значенні) не можна, її можна тільки почути, тому в дитини з вадами зору така яскраво виражена тяга до музики. Саме тут грані

сприйняття між зрячими і незрячими переборні й процес компенсації (у незрячих) найбільш досяжний, а це, у свою чергу, дає їм підставу відчувати себе повноцінними членами суспільства.

Література

1. Стаття «Робота зі змішаним ансамблем російських народних інструментів» Володимир Ушенін
(http://www.ushenin.com/articles/rabota_so_smeshanim_ansamblem.php)
2. Стаття «значення мистецтва в розвитку дитини» (<http://yamuzykant.ru/znachenie-iskusstva-v-razvittii-rebyenka>)
3. Стаття «Гра в ансамблі як засіб розвитку професійних музично-виконавських здібностей» Н.Б. Язикова
(http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/psmkp/2010_12/Yazikova.html)
4. «Ансамбль у навчальному процесі та концертній практиці» Ігор Снедков, Тернопіль, Навчальна книга-БОГДАН.