

4. Предтеченская Л.М. Метод художественно-педагогической драматургии в преподавании курса «Мировая художественная культура» // Музыка в школе. – 1984. – № 4. – С. 4 – 18.
5. Себар Т. И снова о драматургии урока: Заметки методиста // Искусство. – 2005. – № 2. – С. 2-3.
6. Смирнова О.В. Эмоциональная драматургия урока искусства как основа педагогической технологии учителя музыки: Автореф. дисс. канд. пед. наук. – М., 2006. – 21 с.
7. Чельшова Т.В., Ламыкина Л.В. Образовательная область «Искусство» в контексте эксперимента по совершенствованию структуры и содержания общего образования: Методические рекомендации. – М.: Новый учебник, 2003. – 42 с.

Тетяна Дорошенко

Формування творчої активності студентів у процесі вивчення музичних дисциплін

Інтеграція України до європейського та світового простору ставить нові вимоги до формування й розвитку творчої особистості, що є необхідною умовою досягнення успіху на цьому шляху. У державних документах - Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті, Законі України "Про освіту", Державній програмі "Вчитель", Національній програмі виховання дітей та молоді в Україні - значна увага приділяється проблемі підготовки активних людей, здатних розв'язувати різноманітні проблеми, діяти в нестандартних ситуаціях, творчо мислити і самостійно приймати рішення, визначена головна мета української освіти - створити умови для особистісного розвитку та творчої самореалізації кожного громадянина.

Сьогодні вимагає перебудови, що стосується не лише методів і форм роботи, але й самого змісту викладання у вищій педагогічній школі, яка прагне забезпечення підготовки фахівця, здатного до постійного духовного самовдосконалення, творчої активності як основи збагачення інтелектуального та культурного потенціалу нації. Студенти повинні бути підготовлені до професійної діяльності в конкурентному середовищі, в якому кожна ситуація вимагає творчого підходу.

Сучасні розробки проблеми розвитку творчої особистості спрямовані на інтеграцію сфер педагогічної освіти, шкільної практики та педагогічної науки. Інтегральний підхід до проблем вищої педагогічної освіти висуває на перший план концепцію формування творчої особистості педагога як суб'єкта професійного саморозвитку. В цьому контексті результати досліджень В.І.Загвязинського, Н.В.Кичук, О.М.Пехоти та ін. свідчать про те, що вищий рівень професійно-педагогічної підготовки досягається лише тоді, коли вона зорієнтована на творчу діяльність студентів у стінах вищого навчального закладу, що веде до принципових змін їхніх особистісних та професійних якостей. Однак досягти цього можна за умов, коли вдається сформувати у майбутніх фахівців творчу активність, потребу у професійному саморозвитку та самовдосконаленні, виховати ціннісне ставлення до педагогічної діяльності.

Психолого-педагогічні дослідження Л.С.Виготського, С.У.Гончаренка, М.О.Лазарєва, В.І.Лозової, Н.О.Половникової, С.О.Сисоєвої, В.О.Сухомлинського, Г.І.Щукіної та ін. дають підставу вважати, що визначальною якістю творчої особистості є її творча активність.

В науковій літературі існують різні думки щодо визначення сутності поняття "творча активність". Одні дослідники розглядають її як показник і характеристику професійної діяльності (В.С.Бібер, Л.С.Виготський). Деякі вчені визначають її сутність як міру, відношення до діяльності (О.В.Жутов, Г.Л.Пономаренко, Г.І.Щукіна); ставлення до дійсності, комплекс властивостей, що поєднують інтелектуальні, волевові й емоційні процеси (М.С.Воробйов, Е.Ю.Міжурова).

Творча активність розглядається вченими як інтегративна характеристика особистості, в якій, з одного боку, відображені нові глибокі утворення у структурі особистості (творчі потреби, мотиви, вимоги), а з іншого, - знаходять свій вираз якісні зміни в діяльності, яка стає більш цілеспрямованою і продуктивною [1].

Психологічне обґрунтування поняття "творча активність" дістало в працях Б.Г.Ананьєва, О.О.Бодальова, О.Г.Ковальова, Г.С.Костоюка, О.М.Леонтьєва, Ж.Піаже, С.Л.Рубінштейна та ін.

Проблема формування творчої активності особистості засобами музичного мистецтва розглядається у працях О.О.Апраксіної, Б.В.Асаф'єва, Л.А.Баренбойма, Н.О.Ветлугіної, Г.М.Падалки, Б.Л.Яворського та ін., які вважали предмети музичного шкільного ефективного засобом творчого розвитку особистості.

Музичні дисципліни найбільш стимулюють студентів до творчої діяльності, сприяють формуванню пізнавальних та емоційно-мотиваційних функцій, розвитку творчого мислення, творчих здібностей, комунікативності, а також позитивних якостей характеру (систематичності, працьовитості, наполегливості у досягненні мети). Музика є мовою серця, найнижчих почуттів, світу емоцій людини. Вона дає людині поштовх для внутрішнього переживання і творчої уяви. Це внутрішнє відчуття та переживання викликає бажання відтворювати музику в дії, миміці, жестах, рухах, співі, грі, створювати нові художні образи. У пізнанні музики, таким чином, найповніше реалізуються творчі можливості особистості.

Творча активність учителя музики виступає умовою і результатом музично-педагогічної діяльності, забезпечує нестандартний підхід і творче вирішення професійних завдань, виявляючись у не стереотипності, оригінальності, винахідливості, творчій уяві, інтуїції, культурі почуттів. Творча активність у процесі занять музикою виявляється в самостійній музично-пізнавальній діяльності.

Об'єктивна необхідність формування творчої активності студентів, яка визначена в освітніх документах і диктується вимогами, які ускладнюються, до вчительської професії, недостатнє методологічне підґрунтя проблеми, рівень здатності випускників педагогічного університету творчо працювати в обраній професійній сфері зумовили вибір теми статті.

Метою статті є виявлення умов, що забезпечують достатній рівень прояву творчої активності студентів у процесі вивчення музичних дисциплін.

Аналіз проведеного тестування засвідчив, що половина студентів (50%), які брали участь у ньому, усвідомлюють значення творчої активності у власному професійному зростанні, проте 70% з них пасивні під час навчальних занять. У їхній пізнавальній діяльності переважає відтворення готової інформації. Причини такого стану майбутні учителі пояснюють браком часу, невмінням самостійно працювати. Достатньо актуальним сьогодні звучить заклик педагога - зробити якомога скоріше і міцніше так, щоб бути непотрібним учню, усунути себе, вчасно зійти зі сцени, тобто прилепяти йому ту самостійність мислення, методів роботи, самопідняття і вміння досягати мети, які зветься зрілістю, межею, за якою починається майстерність" [4; 147].

Безперечним є те, що ефективність самостійної роботи студентів знаходиться у прямій залежності від пошуку засобів організації навчального процесу вищої школи в цілому. Самостійну роботу студентів слід планувати, контролювати, об'єктивно і своєчасно оцінювати, тобто нею слід керувати. Самостійність у здобутті знань передбачає оволодіння складними уміннями і навичками бачити сенс і мету роботи, організацію власної самоосвіти, уміння по-новому творчо підходити до вирішуваних питань, пізнавальну і розумову активність і самостійність, здатність до творчості.

Отже, самостійність у діяльності завжди вимагає активності особистості. С.У.Гончаренко визначає активність особистості як здатність людини до свідомої трудової і соціальної діяльності, міру цілеспрямованого, планомірного керування нею навколишнього середовища й самої себе на основі засвоєння нею багатств матеріальної і духовної культури. Інтегральною характеристикою активності особистості є активна життєва позиція людини, яка виявляється в її принциповості, послідовному відстоюванні своїх поглядів, ініціативності, діловитості, психологічній настрійності на діяльність [2; 21].

Слід урахувати, що студенту не завжди легко вдається мобілізувати себе на самостійне оволодіння новими знаннями: не вистачає самодисципліни, вміння організувати свої заняття. Тому навчальний процес повинен бути таким, щоб стимулювати студента, і головна роль у цьому відводиться викладачеві. Він має виступати не стільки як передавач наукової інформації,

а насамперед як організатор навчально-пізнавальної, перш за все самостійної діяльності студента. Він організовує самостійну аудиторну та позааудиторну роботу, контрольне виконання завдань, створює інформаційно-методичне забезпечення.

Відвідування занять викладачів з предметів музично-педагогічного циклу засвідчило, що часто на них відсутні будь-які заходи щодо стимулювання самостійності і творчої активності студентів. Одна з причин цього – відсутність у викладачів належних знань і вмінь з формування у майбутніх учителів творчої активності.

Одним із важливих елементів навчального процесу у вищому педагогічному навчальному закладі є лекція.

Творча робота студента на лекції складається з багатьох важливих трудових елементів. Він мусить вслухатись у мову лектора, тобто зосередити увагу на процесі мовлення викладача: встановити логічний зв'язок між змістом лекції і матеріалом попередніх лекцій; відокремити найбільш важливі для себе вузлові положення лекції, законспектувати їх.

Найменше спонукає до самостійної розумової й творчої діяльності, як свідчить досвід роботи, дає лекція в формі монологу (директивна модель). Основне завдання її – передача інформації для запам'ятовування без будь-якого напруження думки. Слухаючи викладача, студент заздалегідь не знає, про що буде йти мова. Таким чином, викладач і студент залишаються функціонально відокремлені: функція викладача – викладання, функція студента – фіксування матеріалу у пам'яті та конспекти. З точки зору організації та ведення лекції функція викладача є активною, функція студента – пасивною.

Найбільш доцільною є друга (інтерактивна) модель організації лекційних занять, яка виключає необхідність досить розуміння інформації, що транслюється, побудована на взаємодії її учасників, передбачає їх постійний зворотний зв'язок і активність, спрямована на творчу переробку знань.

Лекціями, що формують високий ступінь самостійності в діяльності студентів, їх творчу активність, є лекції з елементами проблемності та цілком проблемні лекції. Оскільки проблема лекція передбачає не просто засвоєння фактичної наукової інформації, а пошук шляхів отримання її, то вона включає в себе елемент формування пізнавальної самостійності та творчих здібностей слухача.

Досить ефективним способом стимулювання творчої роботи студентів на лекції є залучення самих студентів до підготовки і читання окремих питань або фрагментів. Таку форму можна назвати лекцією-співпрацею.

Таким чином, лекція повинна бути аналізом програмного матеріалу з активною творчою участю на паритетних засадах викладача і студентів, мати узагальнюючий, аналітичний характер, проблемну структуру. Одним із основних завдань лекції є допомога студентам у розумінні необхідності та доцільності подальшого самостійного творчого поглиблення і застосування отриманих знань.

В процесі викладання музичних дисциплін важливо забезпечити умови, які закріплюють у студентів позитивну мотивацію навчання, створюють психологічний комфорт і ситуації успіху для кожного студента.

Певними механізмами залучення студентів до самостійного опанування курсу "Музичний інструмент" та формування у них творчої активності є:

а) формування вмінь і навичок самостійної роботи над музичним текстом;
б) широке впровадження творчого музикування (читання нот з аркуша, гра на слух, транспонування, імпровізація тощо).

Провідними формами роботи виступають серії індивідуальних творчих завдань – фрагментів майбутньої педагогічної діяльності у такій логіці: усвідомлення студентом значущості слухання школярами "живого" звучання музичного твору для формування їх музичної культури; пізнання задуму композитора; розробка власного педагогічно-виконавського задуму; прогнозування сприйняття учнів; відлення задуму у реальному звучанні; аналіз ефективності засобів впливу на учнів; корегування власних дій [3;150]. Стимулювати творчу активність студентів можуть також тематично побудовані списки

фортепіанного репертуару, методичної, психолого-педагогічної, музикознавчої літератури, які слугуватимуть орієнтиром для самостійного здобування студентами необхідних знань.

На заняттях з методики музичного виховання доцільно заохочувати студентів до виконання на високому рівні музичних творів шкільного репертуару, цілісного аналізу музичних творів, читання з аркуша, транспонування, творення музичних п'єс і пісень, імпровізації мелодій, розучування й виконання шкільного репертуару для педагогічної практики. Навчальна робота організується і проводиться у формі імітаційно-ігрової і проблемно-ситуаційної моделі.

Гуманізація в управлінні навчально-виховним процесом є важливою умовою підвищення творчої активності студентів. Одним з найважливіших чинників гуманізації є педагогіка співробітництва, особистісно-зорієнтована взаємодія учасників навчально-виховного процесу, спрямована на розвиток творчої активності студентів. Ідея педагогіки співробітництва може бути реалізована в процесі навчання в різних напрямках. Один з них – співробітництво викладача з студентами.

Особистісно-зорієнтована взаємодія учасників навчально-виховного процесу, спрямована на розвиток творчої активності студентів, виявляється у формуванні в студентів творчого інтересу і допитливості; стимулюванні потягу до пошуку інформації і фактів; формуванні проблемного бачення; розвитку здатності до висунування гіпотез, припущень і оригінальних ідей; розвитку здатності до дослідницької діяльності; формуванні умінь аналізувати, інтегрувати та синтезувати інформацію; розвитку уявлень, фантазії; розвитку здатності до виявлення протиріч; здатності до подолання інерції мислення; здатності до міжособистісного спілкування; формуванні пошуково-перетворюючого, нестандартного стилю мислення; формуванні асоціативності пам'яті.

Важливим напрямком гуманізації навчально-виховного процесу є урахування індивідуальних особливостей студентів у процесі організації проблемно-пошукової діяльності. При виконанні курсових, дипломних, бакалаврських, магістерських робіт, цей напрямок реалізується в першу чергу за рахунок надання кожному студенту права самостійного вибору проблеми і теми дослідження, методів дослідження, об'єкту пошуку і проектування.

Інший напрям педагогіки співробітництва – це організація й тактовне спрямування викладачами роботи й спілкування студентів між собою. Тільки в процесі співробітництва, у колективній навчально-пошуковій праці, в дружній атмосфері створюються найсприятливіші можливості для прояву творчої активності кожного студента.

Також існує певна залежність між станом творчої активності студентів і рівнем їхньої музичної підготовки і ставленням до обраної спеціальності. Тому необхідно передбачати особистісно-діяльнісний підхід до організації освітнього процесу, створювати атмосферу самоствердження й самовираження кожного студента, реалізовувати індивідуальний і диференційований підходи до організації музично-педагогічної підготовки майбутніх учителів.

Актуальним є питання вивчення можливостей кредитно-модульної системи у формуванні творчої активності студентів. Ця система дозволяє розширити рамки індивідуальної роботи студентів, ввести елемент змагання в навчальний процес, створити ефективні стимули до творчого, ретельного і системного вивчення матеріалу.

Таким чином, дієвими умовами у вирішенні завдань в активізації творчої позиції студентів є гуманізація в управлінні навчально-виховним процесом, забезпечення стійкої позитивної мотивації діяльності педагога-музиканта, перебудова методики і технології навчання на принципах педагогічної взаємодії, співробітництва і співтворчості, імпровізації й гри.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус О.С. Дидактичні основи формування творчої активності студентів у процесі особистісно орієнтованого навчання (на матеріалі музичних дисциплін). Автореф. дис. канд. пед. наук. – Луцьк, 2005. – 20 с.
2. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. – К., 1997. – 846 с.
3. Мостова І.В. Формування самостійності і творчої активності студентів в опануванні курсу "Музичний інструмент" //Збірник наукових праць Полтавського державного

педагогічного університету ім. В.Г.Короленка – Випуск 1 (15). – Серія "Педагогічні науки". - Полтава, 2001. – С. 144 – 152.

4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. – М.: Музыка, 1988. – 321 с.

Ірина Пісарєва

Програми хореографічної школи в аспекті підвищення професійного та аматорського рівня хореографічного навчання й виховання.

У розвиненому суспільстві пред'являються підвищені вимоги до всебічного розвитку й творчої активності особистості. У зв'язку із цим зростає роль естетичного виховання.

З метою вдосконалення системи естетичного виховання підрастаючого покоління, подальшого розвитку початкової професійної освіти в галузі хореографії перед хореографами поставлені наступні завдання:

1. Випускники хореографічних шкіл (відділень) повинні бути не тільки грамотними виконавцями, але й підготовленими глядачами, слухачами, людьми з розвиненим художнім смаком.

2. Самостійно оцінювати художні твори, аргументувати свої оцінки - необхідні вміння активної, творчої, гармонічно - розвиненої особистості.

Проблеми формування культури сучасної людини надзвичайно актуальні. Засобами хореографічного мистецтва можна формувати у дітей культуру поведінки й спілкування, прищеплювати навички ввічливості, уміння поводитися в суспільстві, бути підтягнутим, елегантним, коректним. Досягнути цього можливо, збільшив навчальні програми хореографічних дисциплін у хореографічній школі. Час диктує введення нових хореографічних та мистецтвознавських предметів. Метою статті є описування програм хореографічної школи в аспекті підвищення професійного та аматорського рівня хореографічного навчання й виховання.

Нами розроблено учебну програму, яка була затверджена на педагогічній раді нашої школи, а також розглянута і затверджена регіональною експертною радою.

Програма розрахована на 8 років навчання. Спеціальні завдання класів з першого по восьмий викладені перед програмою кожного класу.

"Госпрозрахункове відділення" - діти 5-7 років, для яких у програмі є вправи для розвитку та укріплення природних даних, елементарних навичок координації рухів, сприйняття музики, використання лікувальних рекомендацій для виправлення осанки, плоскостопу. Учні, які навчалися на "госпрозрахунковому відділенні", вже мають певні навички, знання та вміння, що дозволяє у 1-му класі вже з перших днів навчання займатися програмою класичного танцю.

"Класичний танець" усюди визнаний одним із головних виразних засобів сучасного балету. Він являє собою чітко вироблену систему рухів, в якій немає нічого випадкового, нічого зайвого. Ця система рухів призначена зробити тіло дисциплінованим, рухомим та чарівним, перетворити його в чуткий інструмент, слухняний волі педагога і самого виконавця.

Придбається це шоденним тренуванням, ретельним виконанням статутних правил та постійною сценічною практикою.

Курс навчання класичного танцю розрахований на весь період навчання у школі, з погодинним розкладом 2 години на добу.

Історико-побутовий танець є однією з складових частин повної хореографічної освіти. Історико-побутовий танець розвиває на підставі народного танцю та добрав до себе усе багатство його змісту та хореографічної мови.

Історико-побутовий танець нерозривно пов'язаний з танцем класичним. Він надає безцінну допомогу у праці викладачу класичного танцю у молодших класах: допомагає у праці над м'якістю, плавністю рук, поворотах голови, танцювальних ракурсах. Тут використовуються такі ж позиції ніг, рук, положення epoulement.

Історико-побутовий танець включає до себе побутові та балетні танці різноманітних епох та народів, тобто відображає особливості художньої культури певної епохи та середовища. Характерні риси цієї культури виявляються у побудові та стилі танцю, в його музиці, одязі танцюючих, в їх манерах та інше. Тому учні повинні не тільки вивчитися грамотно виконувати ці танці, але й ознайомитися зі стилем рухів, манерами та правилами поведінки, вивчитися носити сценічний костюм та використовувати різноманітні аксесуари туалету (тримати віяло, хустинку, носити плац та інші). Така робота зближає викладання танцю з предметом „Акторська майстерність”, що надзвичайно важливо в навчанні майбутніх артистів балету на заключному етапі виховання.

Курс розрахований на весь період навчання, з погодинним розкладом 2 години на тиждень, починаючи з 5 класу.

Історико-побутовий танець є парним, заняття ведуться з групою 5 – 7 пар.

В перші 3 роки вивчання (4, 5, 6 класи) учні вивчають елементи історико-побутового танцю, проходять нескладні комбінації, та танцювальні композиції побудовані на вивченому матеріалі. В процесі занять викладач розвиває в учнів танцювальність, виразність, м'якість, координацію, прививає почуття партнера, вміння вірно розподіляти сценічний майданчик – все це підготовлює учнів до проходження сценічної практики.

У 7 – 8 класах удосконалюється манера виконання, відробляються технічні труднощі, шліфуються хореографічні риси, які виконуються ліворуч; ведеться згідно з хореографічним матеріалом робота по вивченню найбільш складного розділу танців XV-XIX століть, елементів мазурки.

Протягом минулих сторіч народні танці слугували для класичного балету одночасно й запасним резервуаром, і "освіжаючим кров щепленням"; вони розширювали його засоби, зміцнювали його коріння, обновили його форми й розфарбували його пластичний малюнок яскравими й живими фарбами. З перших же днів існування професійного оперно-балетного театру ми зіштовхуємося з терміном «Характерний танець». Усе, що не є повністю продуктом балетної або придворно-сценічної хореографії, ставляться до сфери характерного танцю. Цим ім'ям називаються гротескові, комедійні, шаржовані побутові сценки. Проходячи курс характерного танцю, учні тренують все своє тіло, розвивають його артистичну сміливість, готовність у будь-яку хвилину й з однаковим успіхом виконати будь-який танець - іспанський, четітку, український гопак із присядками й стрибками, лезгинку або матлот. Система регулярного фізичного й танцювального тренування завжди буде продуктивніше випадкових «натаскування» й «зубріння» окремих рухів характерного танцю. Можливості виконавця, що пройшов курс характерного танцю, майже невичерпні.

Розглядати курс характерного танцю тільки як засвоєння комплексу певних рухів було б невірно. Головне завдання педагога - навчити учня працювати над танцювальним образом, усійкою руйнуючи в процесі навчання численні сценічні штампи.

Систематичним і планованим вивченням різнохарактерних національних танців ми не тільки розширюємо діапазон технічних можливостей учня, але й змушуємо його шукати нові фарби в галузі акторської виразності.

Говорячи про характерний танець, ми орієнтуємося на його зразки в балетному театрі, а не етнографічні народні періоджерела. Останні істотно відрізняються від своїх сценічних відтворень. Більшість балетів містять характерні танці: «Половецькі танці», створені М.Фокініми в опері Бородіна «Князь Ігор», танці гудулів в 1-му акті балету «Копелія» і танець лангухи в 1-му акті балету «Червоний мак», поставлені Ф.Лопуховим, танець чотирьох марсельєв в 1-му акті балету «Полум'я Парижа», танець Паяца в 1-му акті балету «Лускунчик» постановки Вайнонена. Одним з популярних характерних танців є татарський танець в «Бахчисарайському Фонтані», поставлений балетмейстером Р.Захаровим та інші.

Характерний танець - танець в образі - центральний у системі хореографії, за допомогою якого вирішується будь-яке завдання розвитку сюжету й розкриття характерів, користуючись всіма наявними сценічними засобами.

Під етюдами ми маємо на увазі етюди танцювального порядку, витягнуті із кращих балетних постановок або складені викладачем з елементів сценічних характерних і народних