

possibility of training of choreographic gifted children, the reducing of the quality of children's dance repertoire, reducing of folk dance's popularity.

The modern system of choreographic education has to unite logically the traditional and innovative pedagogical technologies, to take in account the conceptual changing, which happened in the choreography space and to save the classical model of the theoretical and methodical training of the specialist, the best worldwide and Ukrainian dance traditions, to keep the social demand of for the personality of the manager of dance collective, to base on the modern experience of outstanding leaders of the choreography art. The modern technologies in pedagogical sphere allowed to determine the innovative methods of training of future teachers of choreography: the creating of the teaching environment for the self-development of the student, the activation of student's scientific-research and research-creative activity, the individualization and differentiation of studying-cognition activity, the forming of the individual pedagogical and creative style; the development of leader's and dialogical skills, interdisciplinary integration, the active the perception of information through educational games and computer technologies.

The results of testing of the marked methods of teaching prove the significant improvement of the students' achievements, the conscious activization of their self-development, professional improvement, the increasing of interest to the scientific and creative activity the forming of the individual pedagogical style.

*Key words:* teacher of the choreography, the director of the children's dance collective, traditional and innovative methods of teaching, the professional orientation of students-choreography.

Стаття надійшла до редакції 15 02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Коваль Л. В.

УДК 378.016: 786.2

**О. П. Мельник**

**КРЕАТИВНО-ПРАКСЕОЛОГІЧНИЙ СТРУКТУРНИЙ  
КОМПОНЕНТ ДОСВІДУ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ  
ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

Останнім часом в освітній галузі надзвичайної актуальності набуває проблема переосмислення професійних і соціальних функцій вчителя, його суспільного призначення. Адже в сучасних умовах глобальної інформатизації саме вчитель несе відповідальність за духовне оновлення суспільства, виконуючи складну роль наставника і провідника

загальної культури. На жаль, в сучасних молодіжних колах доволі часто зустрічається зневажливе ставлення до гуманістичних ідеалів, стверджених у високохудожніх творах музичного мистецтва. Подолати це під силу лише вчителю, добре підготовленому до організації музично-просвітницької роботи. Саме тому формування в майбутніх фахівців досвіду з означеного напрямку роботи стає край важливим завданням сучасної мистецької освіти.

Діалектичний зв'язок категорій «досвід» і «діяльність», який полягає у тому, що діяльність є процесом засвоєння особистістю досвіду й одночасно досвід є продуктом діяльності зумовлює різноманітність наукових підходів щодо визначення структури досвіду. Відтак, науковці, розкриваючи структурні складові означеного феномена, спираються на теорію діяльності О. Леонтєва, С. Рубінштейна, діяльнісну концепцію досвіду В. Іванова, концепцію динамічної функціональної структури особистості К. Платонова. У педагогіці широковідомим і найбільш розповсюдженим є підхід до визначення структури досвіду відповідно до структури процесу навчання, але і тут не спостерігається єдиної позиції. Це пояснюється чималою кількістю існуючих у психолого-педагогічній літературі моделей структури навчання різних авторів (Ю. Бабанський, В. Краєвський, Н. Кузьміна, І. Лернер, А. Маркова, В. Сластьонін, Т. Шамова, А. Щербаков, Д. Ельконін та ін.).

Для нашого дослідження визначальною є точка зору дидактів – В. Краєвського, І. Лернера, М. Скаткіна, які розглядали зміст навчання у широкому контексті культури і вважали його основною метою передачу підростаючому поколінню соціального досвіду, що уособлює створену культуру. Серед основних складових соціального досвіду вони виділяють чотири елементи: 1) *знання*; 2) *досвід способів діяльності*; 3) *досвід творчої діяльності*; 4) *досвід емоційно-ціннісного ставлення до світу, до своєї діяльності*. На думку авторів, означені елементи перебувають у тісній взаємодії, а зв'язки, що утворюються між ними є тотожними із зв'язками елементів змісту освіти.

Відмітимо, що дану позицію підтримує Б. Неменський, підкреслюючи значущість такої структури для системи викладання дисциплін художнього циклу у школі. У методичних працях Е. Абдулліна змістові елементи музичного навчання також співпадають із вищезначеною структурою соціального досвіду.

Той факт, що формування досвіду музично-просвітницької діяльності студентів має відбуватися у процесі навчання, тобто у процесі набуття соціального досвіду, дає змогу розглядати перший з них як невід'ємну частину останнього, що відбиває його структуру та зміст.

Отже, зважаючи на вищевказане, можна відзначати, що у змістовому аспекті досвід музично-просвітницької діяльності як частина соціального досвіду являє собою взаємозв'язок комплексу музично-педагогічних знань, способів здійснення, творчого втілення музично-просвітницької діяльності та емоційно-ціннісного ставлення до цієї

діяльності, музичного мистецтва взагалі. У структурному аспекті досвід музично-просвітницької діяльності має також відбивати будову соціального досвіду. Це надає підстави розглядати даний феномен у вигляді чотирьох взаємопов'язаних структурних компонентів: когнітивно-орієнтаційного; діяльнісно-емпіричного; креативно-праксеологічного; рефлексійно-аксіологічного.

Оскільки метою даної статті є розгляд креативно-праксеологічного структурного компоненту досвіду музично-просвітницької діяльності, слід звернути увагу, що він передбачає наявність у вчителя музики таких якостей та вмінь, які б забезпечували йому «готовність до пошуку рішення нових проблем, до творчого перетворення дійсності» [1, 48] на основі комбінування, творчої реконструкції вже існуючих знань і навиків.

Під творчістю в більшості випадків розуміють процес створення людиною об'єктивно або суб'єктивно якісного нового продукту. У педагогічній справі творчості належить майже визначна роль. За висловом В. Кан-Каліка, творчість – «неодмінна умова педагогічного процесу, об'єктивна професійна необхідність у діяльності вчителя» [2, 21]. Дослідник підкреслює, що творчість пронизує виключно всі етапи роботи педагога, від виникнення педагогічного задуму, його розробки та втілення, і закінчуючи аналізом та оцінкою результатів творчості.

Відмітимо, що творча педагогічна діяльність вимагає від учителя вміння орієнтуватися в новій ситуації, гнучко видозмінювати способи дії відповідно до нових задач, також готовності і спроможності діяти творчо, а не за шаблоном, підключаючи творче мислення, уяву, інтуїцію тощо. Подібної позиції у своїй роботі дотримується Н. Гузій, яка називає педагогічну творчість «фундаментальною родовою властивістю праці вчителя-вихователя», а серед її основних рис – новизну, оригінальність, нестандартність, інноваційність процесу та результату педагогічної діяльності, вихід за межі відомого в педагогічній науці і практиці [3, с. 10].

Зрозуміло, що й робота вчителя музики, як будь-якого іншого вчителя-предметника, не уявляється без творчості. Зокрема, Л. Арчажникова під творчістю розуміє процес вирішення вчителем навчально-виховних завдань в умовах певного класу і школи, що «проявляється у застосуванні тих або інших методів педагогічного впливу в залежності від конкретної ситуації, в емоційній наповненості атмосфери уроку, в пошуках нових прийомів виховання у школярів різних якостей особистості» [4, с. 13]. Дослідниця серед рис творчої особистості вчителя музики називає постійне прагнення до пошуку нового в побудові уроку і позакласних заходів, у використанні засобів і методів педагогічного впливу, у підборі репертуару.

Враховуючи вищесказане, ми схилиємося до думки, що у просвітницькій діяльності якнайбільш розкривається творчість вчителя музики. Дану думку підтверджує цілий ряд наступних позицій.

*По-перше*, здійснення музично-просвітницької роботи завжди пов'язане з постійним творчим пошуком, оскільки для вчителя тут не існує певних стандартів, обмежень і чітких вказівок. Звісно, є багато зразків виконання даного виду діяльності, у тому числі й приклади роботи видатних педагогів-музикантів. Але поряд із історичною практикою існує безліч сучасних ефективних способів вирішення різноманітних педагогічних ситуацій. У такому разі творчість музиканта-просвітника буде полягати у винайденні доцільних для певної ситуації педагогічних прийомів і методів або адаптації, модернізації методів, розроблених музикантами попереднього покоління.

*По-друге*, написання сценарію музично-просвітницького заходу – це завжди процес створення нового, раніше не існуючого, тобто творчий. І як будь-який творчий процес він передбачає вміння бачити проблему та здатність мобілізувати власний досвід для визначення шляхів і способів її рішення, оформлення та доведення думок-образів до стану довершеного творчого продукту. Разом із цим, що кожна стадія означеної роботи розкриває різні грані творчості музиканта-просвітника. Так, на стадії зародження задуму – це оригінальність у виборі сюжету, на стадії літературного оформлення – пошук відповідної форми, нестандартний підхід у підборі музичного репертуару та його компонуванні з літературним текстом, винайдення авторського стилю.

*По-третьє*, творчість музиканта-просвітника зумовлена здійсненням музично-вербальної діяльності в публічних умовах. За цих обставин значно зростає відповідальність педагога-просвітника до інтерпретації авторського тексту та самостійного пошуку необхідних музично-виконавських прийомів і способів виконання, які б максимально відтворили у реальному звучанні винайдений художній образ. Як відмічається Н. Красовською, «питання про творчий характер музично-просвітницької діяльності вчителя включає, з однієї сторони, адекватність його розуміння музики авторському замислу, а з іншої – особисте творче відношення до неї» [4, с. 93].

*По-четверте*, в роботі музиканта-просвітника особливе місце посідає артистизм, вміння запалювати слухачів своїми діями, емоціями, переживаннями. З точки зору В. Ражнікова, артистизм завжди передбачає перевтілення. Як пише згаданий автор: «виконавське перевтілення особливого роду – воно здійснюється у внутрішньому плані, а художнє звучання виростає як результат цього перевтілення» [5, с. 52]. Саме така здатність встановлювати зв'язок між внутрішніми і зовнішніми формами вираження власних емоцій та думок під час музичного спілкування зі слухачами підвищує ефективність і продуктивність просвітницької діяльності педагога-музиканта.

*Наостаннє*, слід відмітити, що просвітницька діяльність учителя музики здійснюється в найбільш нестандартних умовах, де не можна все передбачити, спланувати, діяти за зразком або по незмінній схемі. Це вимагає від учителя музики швидкої оцінки й аналізу ситуації та

поведінки учнів, оперативного пошуку рішення і внесення необхідних корективів у хід роботи, прояву імпровізаційних вмінь. Як зазначає Л. Арчажнікова, «сутність педагогічної імпровізації полягає у вільному використанні поєднань різних видів музично-виконавської діяльності і словесного експромту» [6, с. 98]. На наш погляд, даний вислів найбільш влучно характеризує імпровізаційність у музично-просвітницькій роботі вчителя музики.

Вищевказане спонукає до думки, що оволодіння способами творчої діяльності стає край важливим для майбутніх фахівців. Серед тих із них, що входять до креативно-праксеологічного структурного компоненту досвіду музично-просвітницької діяльності на нашу думку є:

1. Творче ставлення до історичної практики, методів і принципів музично-просвітницької роботи попередніх поколінь музикантів, можливість їх творчого осмислення й модернізації;
2. Творче вирішення завдань розробки та змістового наповнення сценарію музично-просвітницького заходу;
3. Імпровізаційність та артистичність у реалізації музично-просвітницького заходу.

Узагальнюючи вищевказане, зазначимо, що здійснення музично-просвітницької діяльності передбачає процес створення нового продукту (позакласних просвітницьких заходів), всі етапи якого пронизує творчість (від винайдення сюжету, підбору матеріалу, знайдення власної виконавської трактовки до побудови сценарію заходу), та публічність, живе спілкування, що провокують виникнення непередбачених проблемних ситуацій, де музикант-просвітник має виступати в ролі винохідця нестандартних рішень. Отже, **креативно-праксеологічний** структурний компонент забезпечує виконання музично-просвітницької діяльності на новому творчому рівні.

#### **Список використаної літератури**

- 1. Лернер И. Я.** Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – М. : Педагогика, 1981. – 186с. **2. Кан-Калик В. А.** Педагогическое творчество / В. А. Кан-Калик, Н. Д. Никандров. – М. : Педагогика, 1990. – 144с. **3. Гузій Н. В.** Сутність і зміст педагогічної творчості та майстерності. Методичні рекомендації / Н. В. Гузій. – К. : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2007. – 24с. **4. Повышение** эффективности развития творческих качеств учителя музыки в процессе вузовского обучения : меж вуз. сб. науч. трудов. – М. :МГЗПИ, 1991. – 112 с. **5. Ражников В. Г.** Резервы музыкальной педагогики / В. Г. Ражников. – М. : Знание, 1980. – 96 с. **6. Арчажникова Л. Г.** Профессия – учитель музыки. Книга для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.

**Мельник О. П. Креативно-праксеологічний структурний компонент досвіду музично-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музики**

У статті розкрито проблему формування досвіду музично-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музики. Розроблено й теоретично обґрунтовано компонентну структуру означеного феномену, яка складається з когнітивно-орієнтаційного, діяльнісно-емпіричного, креативно-праксеологічного та рефлексійно-аксіологічного компонентів. Розкрито зміст креативно-праксеологічного компоненту.

*Ключові слова:* досвід, музично-просвітницька діяльність, структурні компоненти.

**Мельник О. П. Креативно-праксеологичный структурный компонент опыта музыкально-просветительской деятельности будущего учителя музыки**

В статье затрагивается проблема формирования опыта музыкально-просветительской деятельности будущего учителя музыки. Разработана и теоретически обоснована компонентная структура данного феномена, которую составляют когнитивно-ориентационный, деятельностно-эмпирический, креативно-праксеологичный, рефлексивно-аксиологический компоненты. Раскрыто содержание креативно-праксеологического компонента.

*Ключевые слова:* опыт, музыкально-просветительская деятельность, структурные компоненты.

**Mel'nik O. P. Creative Praxeological Structural Component of Experience of Musically-Elucidative Activity of Future Music Master**

The article touches upon the issue of formation of musical education experience of the future music teachers. Various approaches to the definition of the structure of the phenomenon are being analyzed. The author has developed and theoretically substantiated the component structure of musical education experience, which consists of cognitive orientating, active empirical, creative praxeological, and reflexive axiological components. Following the goal of this article, the author thoroughly reveals the structural and content aspect of the creative- praxeological component. The author acknowledges that music education is a process of creating a new product, which runs through all the stages of creativity (from the choice of the subject, content selection, the search for their own interpretation of a performance to writing the script.) Also the public nature of this activity, which involves live communication, provokes many unexpected problem situations, where the musician and educator should be creative in their solutions, artistry and ability to improvise. Exactly the creative praxeological structural component ensures the implementation of musical education on a new creative level. Therefore, it is very important for the formation of further effective work of the future music teachers.

*Key words:* educational, music activity experience, structural components.

Стаття надійшла до редакції 15.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Щолокова О. П.

УДК 793,3

**О. І. Настюк**

### **ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА НА УРОКАХ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ**

Прикметним явищем сучасної культури є зростання уваги до деяких форм мистецької діяльності, які впродовж довшого часу вважалися другорядними. Саме до таких належить концертмейстерство. Практична діяльність концертмейстерів та акомпаніаторів належить до важливої ланки виконавського мистецтва, а також музичної педагогіки. Без представників цієї професії не можливе існування багатьох сфер музичної культури. Це стосується і концертних виступів з солістами, і діяльності навчальних закладів культури та мистецтв, філармоній, театрів, багатьох освітніх (шкільних та позашкільних) установ, різноманітних творчих колективів. Акомпаніаторство – один з найбільш суспільно важливих видів виконавської діяльності піаністів – слушно зауважує професор С. В. Саварі – завідувач кафедри камерного ансамблю та концертмейстерської підготовки Донецької музичної академії ім. С. Прокоф'єва [1, с. 25].

У сфері мистецтва акомпанування важливе місце посідають праці музикантів – практиків, які намагалися теоретично проаналізувати та узагальнити свій досвід. Від епохи Барокко та Раннього Класицизму починають з'являтися перші теоретичні праці, в яких піднімаються питання спільного ансамблевого музикування. Це праці Ф. Куперена (авторська передмова до збірок клавірних п'єс та тріо), Ж. Ф. Рамо, теоретичні трактати Ф. Е. Баха, трактат «Досконалий капельмейстер» Й. Маттезона, підручник Й. Крістенсена «Основи генерал-баса» та ін.

Починаючи з другої половини 20 ст. з розвитком цієї галузі фортепіанного виконавства постає багато питань, що вимагають теоретичного осмислення у різних ракурсах. Проблеми концертмейстерства у різних видах його діяльності висвітлюються у працях і дослідженнях закордонних та вітчизняних авторів. Це книги відомого англійського піаніста-ансамбліста Дж. Мура, Сальваторе Фучіто (спогади про Енріке Карузо), фінського концертмейстера Кості Венахена, американської піаністки Айк Айгус (про співпрацю з Яшею