

**Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Асоціація університетів України
Одеська обласна державна адміністрація
Одеська міська рада
Одеський обласний інститут удосконалення вчителів
Освітньо-культурний центр «Інститут Конфуція»**

**ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО**

МАТЕРІАЛИ

ІІІ МІЖНАРОДНОГО КОНГРЕСУ

**«ГЛОБАЛЬНІ ВИКЛИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ
В УНІВЕРСИТЕТСЬКОМУ ПРОСТОРІ»**

18-21 травня 2017 року

Місце проведення:

**Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського
(м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26)**

**Одеса
2017**

виконує два твори раннього і пізнього романтизму: Брамса, Дворжака, Ліста, Шумана, Берга, Малера, Штрауса, Вольфа; дві пісні французьких композиторів Берліоза, Бізе, Дюпарка, Форе, Масне, Дебюсі, Пуленка, Равеля, Мійо, Месіана, Руселя; один твір Баха, одну пісню англійською мовою американського чи британського композитора XXI століття; арію з ораторії чи опери композитора XIX, XX, XXI ст.; дві пісні з музичного спектаклю, мюзиклу, американського репертуару композиторів Бернштейна, Гершвіна, Портера, Роджерса; Айвза, Брітена, Шонберга; три твори за вибором. Наприкінці третього року навчання виконують сольний концерт (25–30 хвилин вокальної музики), в кінці четвертого року – сольний концерт на 50–60 хвилин. У репертуарі випускника має бути однакова кількість творів італійською, німецькою, французькою та англійською мовами у стилі бароко чи класицизму, романтизму, імпресіонізму, неокласицизму, сучасного (XX–XXI ст.) періодів.

Сайт консерваторії Нової Англії (США) (New England Conservatory of Music) [6] засвідчує, що студенти працюють у майстер-класах видатних вокальних майстрів Джеральда Фінлі, Рене Флемінг, Томаса Квасткопф та ін.

Вивчення прогресивних ідей вищої музичної школи, зокрема, в Італії, Франції, Німеччині, у США дає змогу чіткіше окреслити вимоги до методичної підготовки майбутнього учителя музики. У сучасній шкільній музичній освіті акцентується увага на творчому осмисленні музики, що має знайти відображення у методичній підготовці майбутніх учителів музики. Аналіз зарубіжного досвіду дає підстави прийти до висновку, що професійно-методична практична підготовка майбутніх учителів музики до співацької діяльності характеризується динамічністю, гнучкістю, поліпрограмністю, ефективністю; кожний навчальний заклад має свою освітню програму і все ж бракує досліджень, у яких описано, як підготувати ефективного учителя музики. Важливо проаналізувати проект замірів ефективного викладання (The Measures of Effective Teaching, MET), який фінансується Фондом Мелінди і Білла Гейтса; проектом «Учи як чемпіон» (Teach Like a Champion), що виконується під керівництвом Дага Лемова (Doug Lemov), про що йтиме мова в наступних публікаціях.

Література

1. Брайнин В. Б. Музыкально-педагогическое образование в Германии и Болонский процесс / В. Брайнин, Р. Нойман // Музыка в школе. – Москва, 2007. – № 3. – С. 11–16.
2. Горюнова Л. В. Основные направления в теории и практике музыкального воспитания в США за последние 15 лет / Л. В. Горюнова // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. – Москва : Музыка, 1985. – Вып. 16. – С. 75–80.
3. Как учат музыке за рубежом / сост., авт. предисл. Д. Дж. Харгривз, А. К. Норт. – Москва : Издательский дом «Классика-XXI», 2009. – 208 с.
4. Овчаренко Н. А. Напрями модернізації професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті світових тенденцій освіти / Н. А. Овчаренко // Педагогічний процес : теорія і практика : зб. наук. пр. / гол. ред. С. О. Сисоєва. – К. : ТОВ «Видавниче підприємство «ЕДЕЛЬВЕЙС», 2013. – Вип. 4. – С. 154–163.
5. Сташевська І. О. Музична педагогіка Німеччини : історія, теорія, практика : монографія / І. О. Сташевська. – Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – 560 с.
6. New England Conservatory of Music [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://necmusic.edu/>.
7. Conservatorio di Musica Santa Cecilia di Roma [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.conservatoriosantacecilia.it/il-conservatorio1.html>
8. Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cnsmd-lyon.fr/fr-2/lesformations/pedagogie-musicale>.
9. San Francisco Conservatory of Music [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.sfc.edu/voice4>.
10. Hochschule für Musik und Theater «Felix Mendelssohn Bartholdy» Leipzig [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.hmt-leipzig.de/index.php?dep98>.

ПРОБЛЕМА ВИКОНАВСЬКОЇ ВПЕВНЕНОСТІ У ХУДОЖНЬО-ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

Реброва О. Є.

Університет Ушинського, Україна

Відомо, що комфортність праці та впевненість педагога позначається на якості його роботи, а отже, й на результативності навчання. Впевненість вчителя у своїх діях – яскравий показник його майстерності. Між тим, якщо розглядати стан впевненості, зокрема й професійної, з точки зору психології творчості, то впевненість певною мірою суперечить творчості. Ця теза визначена нами з огляду на стереотип, що існує стосовно творчих особистостей, а саме: творча особистість завжди піддає сумніву свої рішення, ідеї тощо. Виникає питання, чи суперечить впевненість творчим

процесам у діяльності майбутніх учителів музики та хореографії, музикантів та хореографів у їхній творчій діяльності.

Щоб відповісти на це запитання, розглянемо психічний стан впевненості з точки зору художньої ментальності як професійного феномену у галузі мистецької освіти. З цього погляду, впевненість – це психологічні стани відчуття, поведінки, настроювання на дії, що ґрунтуються на міцному поєднанні емоцій та прагнень на досягнення поставленої мети. Цей стан може бути як логічно та свідомо опрацьований, що є результатом певних когнітивних процесів та емоційний переконань, яки підсилюють отримані результати розумової діяльності. А можуть бути, навпаки, наслідком спонтанних бажань, прагнень, неусвідомленого характеру. З психологічної точки зору, впевненість у собі має виявляється як: *почуття* (курсив наш) впевненості (внутрішнє відчуття сили, права і правоти), впевнена поведінка, яка демонструє силу, котра характерна для людей із сильною позицією, і це рішучість (впевнене прийняття і визначеність у рішеннях) [1]. Між тим, у творчому процесі є завжди прагнення творчої особистості до самореалізації, до розкриття образу через нові нетрадиційні погляди на художню ідею, до пошуку нових знань та відповідей на болючі і хвилюючі питання. Цей процес пошуку, з точки зору прагнень, є дуже рішучим, а отже впевненим. Натомість, отриманий результат не завжди задовольняє творчу особистість, що й спонукає до нових випробувань, пошуків, інших ракурсів розкриття ідеї. Останнє говорить про невпевненість, або незадоволеність, яка руйнує почуття переконливості та впевненості.

Але у творчому процесі завжди виникає кульмінаційна крапка, яка нібито поєднує переконливість, впевненість та творчі пошуки, що продиктовані невпевненістю щодо ідеальності отриманого результату. Це відчуття може тривати недовго, але воно виникає на стику результативності напрацювань та отриманого досвіду та досягнень власного рівня щодо поставлених завдань. Ця крапка і є тим тимчасовим елементом творчої впевненості, до якої поступово йде митець.

У діяльності музикантів та хореографів питання впевненості найгостріше виникає у виконавському процесі. Практика свідчить про певну розбіжність між музикантами та хореографами. Музиканти частіше є невпевненими у виконавстві, зокрема, в процесі гри на музичному інструменті. Це є наслідком або слабого рівня виконавської майстерності взагалі, або неякісною підготовкою щодо виконання конкретного твору. Натомість, вони можуть бути більш впевненими в педагогічному естетико-виховному процесі, навіть, якщо потребується щось виконувати, особливо, співати. Стосовно хореографів, навпаки, їх виконання завжди є впевненим, оскільки вони нерідко самі є авторами композиції танцю. Натомість невпевненість виникає під час вирішення методичних завдань, якщо група учнів є різноманітною за рівнем підготовленості.

Для подолання виконавської та методично-педагогічної невпевненості та набуття впевненості, такої що не суперечить феноменології творчості, потрібні особливі аналітичні та узагальнюючі операції художньо-образного мислення, вміння синтезувати, порівнювати, інтегрувати, поєднувати явища, події, коди-символи, образи-поняття тощо, які дозволяють здивувати, захопити, активізувати всі модуси сприйняття образу творів з боку того, на кого спрямований виконавсько-педагогічний процес. Цей різновид мислення є різоматичним, він ефективно поширює художній світогляд майбутнього вчителя музики та хореографії. Володіння таким мисленням безумовно надає впевненості вчителю не лише під час викладання мистецтва, але й у виконавському процесі, оскільки воно гарантує нестандартне, оригінальне вирішення творчих завдань, зокрема й в інтерпретації образу.

Відчуття себе в ролі вчителя, який здатен зацікавити учнів, формує впевненість у своїх діях, умотивовує до самостворення власного викладацького стилю, педагогічного іміджу, спонукає студентів на прогностичні дії. Останнє спонукає до накопичування досвіду художньо-ілюстративних практик, прикладів, пояснень, ігрових методів, які можуть бути передбачено використані. Усе це сприяє й виконавській впевненості у викладацькому процесі, що не суперечить творчості.

Отже, відповідно до художніх явищ та їх продукування в освітній простір вчитель музики або хореографії має володіти особливою, різомною моделлю мислення, вміти поєднувати у загальний інформаційно-образний потік складні приклади асоціативного характеру, бачити спільності в різних явищах природи, культури, людських стосунках. Ризоматичне мислення, з нашого погляду, виникає не лише за рахунок візуалізації, а й за рахунок багатовекторності пошуку асоціативних зв'язків, образних співставлень, глибокого проникнення у сутність явища з різних його сторін. Складний, глобалізований світ, що динамічно змінюється, актуалізує таке мислення. Але воно також скоріше властиве хореографам, ніж музикантам, оскільки їх мисленню та свідомості властивий модельний характер, зумовлений постійним моделюванням образів дійсності в танцювальній лексиці.

Наші спостереження та дослідження дали змогу констатувати більшу впевненість у виконавстві все ж такі у хореографів, може й саме завдяки більш розвинутому різоматичному мисленню як найбільш творчому.

Література

1. Козлов Н. І. Впевненість у собі [Електронний ресурс] / Н. І. Козлов // Психологія, Енциклопедія практичної психології. – Режим доступу : http://psychologis.com.ua/uverennost_v_sebe.htm.

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ З ДИСЦИПЛІНИ «ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ВИКЛАДАННЯ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ» ЯК ФОРМА ВДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАГІСТРАНТІВ

Степанова Л. В.

Університет Ушинського, Україна

Самостійна робота магістрантів – це обов'язковий компонент процесу навчання у вищій школі. Якщо лекція закладає основи наукових знань в узагальненій формі, практичні заняття мають за мету розширити, уточнити ці знання, виробити професійні навички, то самостійна робота студентів призначена для поглибленого вивчення дисципліни і націлена на формування навичок художньої самоосвіти.

Самостійна діяльність магістрантів включає у себе розвиток навичок самостійного науково-творчого та художньо-творчого опрацювання матеріалу (підготовка презентацій, анотацій, докладів, рефератів, есе; створення творів-імпровацій на задану тему, розробка науково-дослідних проєктів, тощо); поглиблення знань та навичок в галузі мистецтва, удосконалення навичок підбору, опрацювання і викладання фактологічного та ілюстративного матеріалу відповідних темі, меті заняття, віковим та психологічним особливостям аудиторії, сприйняття та аналізу творів мистецтва, педагогічної інтерпретації їх смислів; формування техніки та культури педагогічної промови (виконання вправ з розвитку голосу, дикції, дихання, української та російської орфоєпії). У процесі підготовки до семінару магістранти самостійно опрацюють додаткову літературу (навчальну, методичну, наукову), вчать критично оцінювати різні джерела знань.

Для осягнення курсу «Основи дослідження та викладання художньої культури» слід ґрунтовно й детально ознайомитися з відповідною літературою, що складає теоретичну основу курсу. До такої літератури належать підручники, учбові посібники, конспекти лекцій. Зокрема доцільним є ознайомлення з науковою літературою, де розглядаються загальні й окремі питання та проблеми мистецької педагогіки.

Одна з поширених, методично важливих форм самостійної роботи – є опрацювання науково-методичної літератури. При цій формі роботи найважливішою проблемою стає питання вибору на різних рівнях: вибору змістовної літератури, вибір головних положень та їх коротке конспективне формулювання, яке не втрачає головної думки авторського твору. Доцільним також є опрацювання джерел, які не мають теоретичного аспекту, але є взірцями високого аналітично-інтерпретаційного майстерства.

Головною умовою поглибленого осягнення змісту наукової праці, що містить герменевтичний аналіз та інтерпретацію смислів твору, є детальне знайомство з самим твором, що описується автором. Вербальна інтерпретація смислів твору мистецтва – це своєрідний «перехід» від сенсорного сприйняття твору до мисленого усвідомлення виразно-сміслових значень художньої форми. Прагнення студента якнайточніше «прочитати» текст твору характеризують сформованість в нього герменевтичних навичок.

Головним напрямком при аналізованні ілюстративного матеріалу може слугувати рух від сюжету художнього твору, і способів його відтворення, до значень зображальних засобів і способів відображення абстрактної ідеї у конкретно-чуттєвих формах до скритих смислів твору. Подальшим полем аналізу може слугувати творчість майстра, стиль, до якого він належав, та стиль епохи взагалі. Слід пам'ятати, що під час аналізу ілюстративного матеріалу важливо не тільки те, який саме твір обрано, а також й те у якому ракурсі і з яких позицій він аналізується, і який метод аналізу використовується.

З'ясування смислу художнього твору здійснюється шляхом декодування семантичного значення художньої мови (колериту твору, його композиції, масштабу, жанру, стилю, тощо) з використанням знань про соціально-культурні особливості розвитку духовних цінностей епохи. При цьому повинно відбуватися зіставлення образу сприйняття з історико-культурним контекстом творчості автора та сучасними поглядами на мистецтво.

Отже, самостійна робота є формою вдосконалення професійної підготовки магістрантів. Під час підготовки будь-якого з питань самостійної роботи магістрант не тільки поширює свої знання з дисципліни, що вивчається, але й здобуває навички, конче необхідні йому в майбутній самостійній діяльності викладача.