

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

Факультет дошкільної, початкової освіти та мистецтв імені Валентини
Волошиної
Кафедра музикознавства, інструментальної підготовки та хореографії

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**Розвиток творчої активності учнів дитячої музичної
школи у класі баяна**

Студента 2 курсу групи 2ММЗ
Галузі знань: 02 Культура і мистецтво
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Прібеги Володимира Сергійовича
Науковий керівник:
д-р пед. наук, доц. Фрицюк В. А.

Національна шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____
Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)
Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

Вінниця – 2019

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ.....	7
1.1. Проблема розвитку творчої активності школярів у психолого- педагогічній літературі.....	7
1.2. Значення уроків у класі баяна щодо розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи	21
1.3. Критерії та рівні творчої активності учнів дитячої музичної школи .	27
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ У КЛАСІ БАЯНА	33
2.1. Дослідження рівня творчої активності учнів дитячої музичної школи	33
2.2. Методика розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи у класі баяна	38
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57
ДОДАТКИ	64

ВСТУП

Актуальність і доцільність дослідження. Сучасне суспільство потребує людей з активною життєвою позицією, здатних самостійно творчо мислити. І школа як основна базова ланка в системі освіти повинна допомогти успішному формуванню потенціалу української нації через розвиток творчої активності кожної окремої особистості.

Численні дослідження науковців у галузі психології, педагогіки, філософії доводять, що творча активність (якщо її не стимулювати і не підтримувати) з віком згасає, знижується пізнавальна активність та інтелектуальні можливості. Люди ж, які мали активну життєву позицію, багато і наполегливо працювали (тобто їхня діяльність мала активний характер), успішно реалізовували свій потенціал, більше того, збагачували його, виходячи на новий (вищий) якісний рівень. Школа має враховувати важливість сприятливих умов і стимулів у підтриманні творчої активності і намагатися організувати навчальний процес так, щоб кожна дитина, починаючи саме зі шкільного віку, мала змогу реалізуватися як творча особистість. Залучення учнів до мистецтва, через діяльність у його галузі, є одним із сильних впливів на становлення особистості, розвиток її потенціалу та її практичну діяльність. Залучення школярів до різних видів музичної діяльності створює широкі можливості для виявів та розвитку їхньої творчої активності.

У психолого-педагогічній літературі проблемі активного творчого розвитку школярів присвячено чимало досліджень. До цієї теми зверталися педагоги: І. Лернер, С. Сисоєва, В. Сухомлинський, Т. Шамова, О. Яковлева та ін.; психологи: Л. Виготський, Дж. Гілфорд, І. Маноха, В. Моляко, Я. Пономарьов, Н. Роджерс, В. Роменець, С. Рубінштейн та ін.

На сучасному етапі розвитку педагогічної науки дослідженням проблем становлення творчої активності займалися: С. Діденко, Н. Біла, Н. Вишнякова, Т. Волобуєва, Д. Іванова, О. Лобова, О. Сущенко, та ін.

Велика увага вивченню музичної творчості дітей приділяється в галузі музичної педагогіки (Б. Асаф'єв, Д. Кабалевський, Б. Теплов, В. Ветлугіна, О. Апраксіна, В. Белобородова, Н. Брюсова, Н. Вишнякова, М. Коган, В. Моляко, Л. Масол, та інші). Особливий інтерес у межах обраної теми викликають фундаментальні праці з проблем формування особистості засобами музичного мистецтва (О. Апраксіна, Б. Асаф'єв, Н. Ветлугіна, М. Леонтович, М. Лисенко, К. Стеценко, В. Шацька); теоретико-методичні розробки проблем музично-естетичного виховання та особливостей музичного сприймання (Н. Аніщенко, О. Єременко, Л. Коваль, О. Костюк, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, М. Субота, А. Щербо); наукові праці авторів, в яких предметом спеціального дослідження виступають шляхи розвитку музичних та творчих здібностей особистості, розкривається системний підхід до процесу формування музично-естетичної культури учнів (Ю. Алієв, Б. Брилін, Н. Гузій, Т. Завадська, О. Лобова, Н. Мозгальова, Р. Тельчарова, О. Теплова, Г. Шостак та ін.).

Отже, актуальність та недостатня розробленість проблеми обумовили вибір **теми** дослідження: «Розвиток творчої активності учнів дитячої музичної школи у класі баяна».

Метою дослідження є розробка методики розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи у класі баяна.

Об'єктом дослідження є процес навчання учнів дитячої музичної школи у класі баяна.

Предметом дослідження є методика розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи у класі баяна.

Для досягнення поставленої мети було визначено **завдання дослідження**, такі як:

- з'ясувати стан дослідження проблеми розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи в науковій літературі;
- дослідити стан творчої активності учнів дитячої музичної школи;

- визначити можливості занять у класі баяна щодо розвитку творчої активності учнів;
- розробити методику розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи у класі баяна.

Методи дослідження:

теоретичні: аналіз наукової літератури, систематизація і класифікація наукових положень з проблеми дослідження; синтез, узагальнення поглядів учених для уточнення змісту понять «творчі здібності», «творчі здібності учнів дитячої музичної школи», визначення структури творчих здібностей учнів (компонентів, критеріїв, показників, рівнів) та методики їх формування;

емпіричні: спостереження, опитування, бесіда, анкетування, тестування, аналіз продуктів діяльності, експертне оцінювання для уточнення рівнів сформованості творчих здібностей учнів, якісний аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що:

- розроблена методика розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі баяна; розроблені критерії (когнітивний; операційний), виокремлені рівні (високий, середній, низький) досліджуваної якості;
 - уточнено поняття «творчі здібності учнів дитячої музичної школи»;
 - подальшого розвитку набули методи і форми розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи.

Практичне значення дослідження полягає у розробленні методики розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі баяна. Зміст і результати експериментального дослідження можуть бути використані викладачами педагогічних вищих навчальних закладів з метою вдосконалення навчально-виховного процесу з питань підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до розвитку творчих здібностей учнів, вчителями дитячих музичних шкіл, які прагнуть розвитку творчих здібностей учнів.

Експериментальна база дослідження. Дослідно-експериментальна робота здійснювалася на базі Лука-Мелешківської дитячої школи мистецтв. Загалом у дослідженні взяли участь 16 учнів.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження обговорювалися на звітній науковій конференції у Вінницькому державному педагогічному університеті імені Михайла Коцюбинського (квітень, 2019 р.), опубліковані у збірниках тез наукових конференцій:

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ

1.1. Проблема розвитку творчої активності школярів у психолого-педагогічній літературі

Формування творчої активності є процесом прогресивних змін особистості у часі і просторі, що відображається у кількісних, якісних і структурних творчих перетвореннях дитини як цілісної системи і полягає в керованому розвитку її творчих здібностей та інтелекту на основі пробудження інтересу до творчої діяльності, оволодіння методами творчого здобуття знань і їх творчого використання на практиці, формуванні культури інтелектуально-творчої праці та індивідуального стилю пізнавальної і творчої діяльності [13].

Сучасний етап розвитку суспільства визначає нові підходи до навчання дітей у школі, зумовлює нові пріоритети їх виховання. Національна доктрина розвитку освіти у XXI столітті одним із першочергових завдань визначає створення умов для розвитку, самовдосконалення й самореалізації кожної особистості. Школа, як базова ланка освіти, має шукати шляхи залучення молоді до активної творчої діяльності, створення сприятливих умов для самовираження особистості, формування її творчої активності [54]. Тому вважаємо важливою і актуальною проблему розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи, зокрема, в класі баяна.

Науковці наголошують на тому, що особливого значення особистісно-творча активність набуває у процесі музичного навчання, яке опосередковується музичним мистецтвом як одним з наймогутніших чинників впливу на духовний розвиток особистості [54]. Цілком погоджуємося з цією думкою й тому вважаємо доцільним розвиток творчої активності школярів під час їхнього навчання у дитячій музичній школі.

Варто зазначити, що творча активність особистості здавна привертала увагу філософів, психологів, педагогів.

Вивчення й аналіз наукової літератури дозволяє говорити про різні думки щодо визначення сутності понять «активність», «творча активність». Активність трактують як провідну рису людської особистості (М. Лазарєв, В. Лозова); здатність людини до свідомої трудової й соціальної діяльності (С. Гончаренко); діяльний стан розуму, почуттів і волі особистості (Л. Арістова); умову й момент реалізації особистісних потреб (Ю. Воробйов); якість ставлення людини до життя й діяльності (В. Сухомлинський); одну із властивостей особистості, посилену, енергійну діяльність (Л. Кондрашова); готовність до оволодіння знаннями (Н. Половнікова); вольовий стан, що характеризує посилену пізнавальну роботу особистості (Р. Нізамов); прагнення мобілізувати морально-вольові зусилля на досягнення цілей пізнання (Т. Шамова) та ін. [22].

Також особливий інтерес до проблеми засвідчує мистецька педагогіка, для якої творча активність є специфікою мистецької діяльності (Н. Біла, О. Лобова, О. Деркач, В. Холоденко, Л. Ороновська та ін.); без творчості, пізнавальної активності осягнення мистецтва є неможливим (Б. Асаф'єв, Б. Брилін, Г. Нейгауз, Н. Ветлугіна, Б. Яворський, О. Ростовський, Л. Масол, Н. Мозгальова, Г. Падалка, О. Рудницька та ін.).

Творча активність розглядається як творча діяльність (М. Данилов, А. Люблінська, М. Махмутов), як якість особистості (Ш. Генелін, В. Кузін, В. Максакова, М. Матюшкін), як специфічна потреба особистості (Л. Божович), а також без вказівки на конкретний напрямок (Б. Асаф'єв, Н. Ветлугіна). Але у різних поглядах на творчу активність простежуються деякі загальні риси: розуміння її як складної якості особистості з акцентуванням уваги на ініціативі творчого суб'єкта та неповторного індивідуального образу, пошуків і відкриття нового [22].

Творча активність особистості являє собою складну, багатогранну і багатфункціональну психологічну складову особистості, окремі аспекти

якої досить широко вивчаються як у вітчизняній (Б. Ананьєв, Г. Балл, Д. Богоявленська, О. Брушлинський, Л. Виготський, В. Дружинін, Г. Костюк, О. Костюк, С. Максименко, В. Моляко, Я. Пономарьов, В. Роменець та ін.), так і у в світовій психології (Р. Арнгейм, І. Бентлі, Дж. Гілфорд, Б. Гіделін, Ж. Годфруа, А. Дрейяр, Р. Жоллмен та ін.) [22].

Поняття «активність» і «творчість» розглядається у певному взаємозв'язку та взаємозалежності. Активність – як риса особистості, що проявляється у стані готовності й прагненні до самостійної діяльності. Творчість – як діяльність людини, що спрямована не тільки на створення нових за змістом та формою матеріальних і духовних цінностей, але й і на розвиток самої особистості (Ю.Бабанський, І. Лернер, В. Паламарчук, Т. Шамова, Г. Щукіна, Г. Шевченко [22]).

У філософській, психологічній та педагогічній літературі термін «активність» застосовується як характеристика особистості та її діяльності. У свою чергу, слово «творча» характеризує активність, вказує на її певний характер. Тобто, це вже не просто активність, а активність у творчості, до творчості. Якщо активність характерна риса особистості, то творча активність характеристика творчої особистості, яка не змогла б актуалізувати свій творчий потенціал, реалізувати його у творчій діяльності без енергетичного поштовху творчої активності. Тому вивчати поняття творчої активності в теоретичному та практичному аспектах необхідно через такі поняття як творчість, активність, творча діяльність, творча особистість, творчий потенціал, творчі здібності. Тільки таким чином можна досягнути глибинну сутність досліджуваного поняття, виявити корені, джерело його походження та детермінанти його розвитку.

С. Гончаренко в українському педагогічному словнику подає таке тлумачення творчості – це «продуктивна людська діяльність, здатна породжувати якісно нові матеріальні і духовні цінності суспільного значення. Розвиток творчого потенціалу діяльності є важливою умовою культурного прогресу суспільства і виховання людини. Тому на всіх щаблях школи

(початкової, середньої, вищої) слід звертати увагу на формування в учнів різноманітних і глибоких систем знань, на максимальну стимуляцію самостійної діяльності учнів, на розвиток стійких творчих інтересів, цілеспрямованості творчих пошуків, наполегливості під час виконання творчих завдань» [15, с.326].

Процес творчості включає в себе комбінацію елементів з метою отримати нову якість та пошуки, виявлення, відбір «значимих» комбінацій. Структурне розчленування творчого процесу є схематичним, бо не існує жорсткої послідовності етапів, та, типовим для всіх видів творчості з різницею лише у вихідному матеріалі та способі кодування інформації. Приміром, у художній творчості, як правило, виділяють три стадії: задум, перетворення задуму на продуманий план та його втілення у матеріальну форму. В науковій творчості розрізняють чотири фази: підготовку (зародження ідеї); визрівання (концентрація знань, що безпосередньо чи опосередковано стосуються даної проблеми, добування невивантажених відомостей); 3) осяяння (інтуїтивне осягнення пошукового результату); перевірку. Внаслідок того, що друга й третя фази досить часто не усвідомлюються, з'явилися твердження щодо спадкового характеру творчих здібностей (Дж. Гальтон) та визначальної ролі інтуїції у творчому процесі (А. Бергсон).

Вияви творчої активності зумовлені безліччю факторів, серед яких найважливіше значення має культурне середовище; умови, надані суспільством для розвитку особистості; досвід, отриманий генетично і набутий у процесі власної життєдіяльності; прагнення до саморозвитку та сформованість творчих здібностей. Відтак, свобода творця є відносною. Щоб досягнути свободи дії, людині необхідні така регуляція і саморегуляція, які б дозволили оптимально пристосуватись до середовища, засвоїти продиктовані ним умови, форми, норми, цінності поведінки, пошуку, активності. Максимально творчо активна особистість оптимально пристосована до середовища.

Таким чином, творчість є визначальною особливістю людини, хоча й має природні корені. Тому осягнення таємниці творчості неможливе без осягнення таємниці особистості. Особистість та творчість нерозривно пов'язані, і самотворення є найскладнішим з усіх видів людської творчості. Людина виявляє себе у двох ракурсах: як творець соціальної історії і як перетворювач природи.

Творча активність, безсумнівно, є найважливішою умовою повноцінного розвитку творчої особистості, детермінантою її творчих здібностей та розкриття всіх її потенціалів у творчій діяльності, що, по суті, є самодіяльністю, саморозвитком, самореалізацією.

Творчу особистість визначають як: прогресивний елемент, що дає все нове (П. Енгельмейєр); індивід, який заперечує звичне, прагне нового та оригінального, має високий рівень знань, вміє порівнювати й аналізувати явища (В. Моляко); індивід, що має високий рівень знань, вміє відкинути звичайне, шаблонне, характеризується потягом до нового, оригінального, має стійку спрямованість на творчість, високий рівень творчих здібностей та мотиваційно-творчої активності (В. Андрєєв); особистість, яка має певні здібності, мотиви, знання і вміння, завдяки яким створюється новий оригінальний продукт (А. Петровський, М. Ярошевський).

Загалом дослідники особливо часто наділяють творця такими якостями: готовність до ризику, імпульсивність, незалежність суджень, нерівномірність успіхів при вивченні різних навчальних предметів, почуття гумору, самотність, пізнавальна прискіпливість, несприймання на віру, критичний погляд на речі, сміливість уявлення і мислення як противага інертності, що гальмує творчий пошук (О. Лук); наполегливість у виконанні завдань, активність, організаторські здібності, вміння захищати здобуті результати (О. Нечаєв); певний рівень знань, здатність до самоосвіти, пам'ять, допитливість, спостережливість, увага, скептицизм, ентузіазм, наполегливість, фізичне здоров'я (М. Петрович); гнучкість розуму, здатність побачити проблему, незалежність суджень, сміливість, позитивна самооцінка, захопленість

справою, мужність при невдачах та відсутності зовнішніх винагород, творча уява (З. Петрасинський); надзвичайна напруженість уваги, висока вразливість, цілісність сприйняття, інтуїція, фантазія, вигадка, дар передбачення, великі за обсягом знання, відхилення від шаблону, оригінальність, ініціативність, наполегливість, висока самоорганізація, працездатність, отримання задоволення не стільки по досягненню мети, скільки у процесі творчості (Я. Пономарьов); рішучість, вміння не зупинятися на досягнутому, сміливість мислення, вміння бачити понад те, що бачать сучасники та бачили попередники, мужність рухатися проти течії і руйнувати те, у що сьогодні вірить більшість (С. Сисоєва); високий інтелектуальний розвиток, певна мотивація (почуття обов'язку перед Вітчизною, любов до професії, глибока зацікавленість в успішному вирішенні наукових і ділових проблем), ерудиція, здорове честолюбство, твереза самокритичність, стійка антиконформність та стійка схильність до праці (О. Бодалєв, Л. Рудкевич).

Необхідною й обов'язковою умовою виникнення творчості як активності найвищого ступеня є загальна активність. Вона вже генетично закладена в кожному організмі й існує за законами та механізмами біологічної адаптації.

Характеризуючи особистості з ознаками загальної активності, відзначають, що вони невичерпно енергійні, стенічні, підприємливі, активні у досягненні мети, не можуть довго залишатись без діла; уникають тонкої, копіткої праці; всюди втручаються, намагаються бути безпосередніми учасниками подій і готові для цього летіти на край світу, терпіти незручності і небезпеку; в колективі стають лідерами – вміють об'єднати людей, правильно розподілити обов'язки, повести за собою; їх слухаються, їм підкоряються, з їх вимогами рахуються; у них висока соціальна активність; нейрофізіологічною основою такої активності є сильний, неврівноважений і особливо врівноважений, рухливий тип темпераменту, тобто холерика і сангвініка [8, с.71].

Основними показниками загальної активності є рух, мова (тобто їх темп, ритм, швидкість, інтенсивність, пластичність, витривалість та ін.) та емоційність людини (тобто сукупність індивідуально-стійких ефектів і настроїв: вразливість, емоційну збуджуваність, лабільність із домінуванням одного з таких провідних настроїв, як радість, гнів, страх або печаль).

Отже, загальну активність можна вважати основою для формування і виявів більш складних видів активності, приміром, таких як активність у творчості та надсвідома активність. Без наявності загальної активності людина навряд чи могла б розвиватись, реалізовувати свої потенціали або просто цікаво прожити життя. Психологи стверджують, що динамічні межі психічної активності задає тип нервової системи. Так, у інтровертів збудження переважає над гальмуванням, а в екстравертів – гальмування над збудженням.

Міру активності визначають за цілеспрямованістю дій та досягненнями людини. Творча активність учнів є наслідком неузгодженості між знаннями, що вже зустрічались в їхньому досвіді, та новою інформацією. Адже, стикаючись із новим явищем, шукаючи новий спосіб проникнення у сутність та взаємозв'язок явищ, учень творчо трансформує знання та способи діяльності в нових умовах. В результаті цього виникає високий рівень збудження, сильний вияв вольових якостей, настирливість і наполегливість в досягненні мети, широкі й стійкі пізнавальні інтереси.

Активність учня як суб'єкта навчання виникає тільки тоді, коли об'єктом його зусиль стає він сам, якщо в найпростіших формах навчання переважає керування ззовні, то на більш високій сходинці основну роль починає відігравати «самоуправління» учня: замість дій за певним зразком з'являються його пошукові дії; контроль над процесом навчання, що відбувався ззовні, замінюється самоконтролем.

Надактивність особистості викликається потребою у творчості, що зумовлена наявністю сил, задатків, досвіду, знань, діалектикою самого життя. Вона означає відмову від стандартів, від застосування шаблонів, подолання

та руйнування стереотипів розуміння. Це свобода від того, що вважалось необхідним і суттєвим. Надактивність спрямована на творчий пошук і завдяки цьому її можна вважати творчою.

Поняття творчої активності сформувалось у процесі розроблення поняття активності. Тому воно є видовим по відношенню до родового поняття активності. Найбільш широко поняття творчої активності висвітлюється в сучасній психолого-педагогічній літературі.

Творчу активність визначають: як якість особистості – Н. Вишнякова, Ш. Ганелін, В. Кузін, О. Матюшкін, Л. Новікова, Г. Шамова; як компонент темпераменту – В. Небиліцин; як особливу потребу – Л. Божович; як діяльність – В. Ротенберг; як міру діяльності – В. Коган; як взаємодію з дійсністю – Б. Кадиров та ін. Це є основні підходи до розуміння досліджуваного феномена. Загалом можна відзначити існування надзвичайно широкого діапазону поглядів. Наприклад, Л. Єрмолаєва-Томіна пов'язує творчу активність з креативогенними особистісними утвореннями, якостями когнітивних процесів і визначає її як надлишкову стосовно стимулу діяльності. У тлумаченні досліджуваного поняття автор спирається на праці С. Арієті, Є. Девіс, Ф. Фарлей, які визначають творчу активність як пошукову, перетворюючу активність особистості, що не стимулюється ззовні й ототожнюють її з креативністю.

Загалом, творча активність – це сплав емоційних, вольових, інтелектуальних якостей людини, які виявляються в ініціативності, самостійності, емоційній чутливості, вольових, цілеспрямованих діях, свідомості вчинків. Основа цих якостей – яскрава особистість, яка має свою думку і своє ставлення до будь-чого. Творча активність учня мобілізує його інтелектуальні, вольові і фізичні сили на створення в процесі навчання нового продукту, що відрізняється від відомих йому раніше. Вона виявляється у пошуку нового, ініціативі і самостійності у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення, в оригінальності способів і результатів цієї діяльності, а також в умілому використанні знань, умінь і навичок, в

умінні бачити нові завдання у звичному, щоденному.

Для творчої активної особистості характерна домінанта на майбутнє. Суцце і минуле є базисом для майбутнього, без майбутнього життя згасає. І майбутнє, і творчість містять елементи несподіваності, непередбачуваності, незапрограмованості, імпрровізації. Визначальною рисою творчої активності є самоорганізація особистості у пошуку нової інформації для неординарного вирішення різних проблем. Стимулами та мотивами творчо-пошукової активності у розв'язанні суперечностей і проблем стають емоції успіху, потреба у самоствердженні, а також посиленість завдання та необхідність його вирішення.

Творча активність формується у процесі творчої діяльності і впливає на її якість. Вона виявляється у спрямованості та стійкості пізнавальних інтересів, прагненні до оволодіння новими знаннями, способами діяльності, мобілізації вольових зусиль на досягнення мети творчості. Творча активність проходить через всі стадії творчого процесу. Так, внутрішня активність, розвиваючись і трансформуючись у продуктивних діях, стає результатом творчої діяльності.

Для розвитку творчої активності необхідно розвивати нові, ефективні й аутентичні емоційні синдроми, тобто емоційну креативність. При цьому креативність емоцій розуміється як творчий акт, а аутентичність емоційної реакції – як відповідність потребам, цінностям та інтересам суб'єкта.

У контексті дослідження важливо з'ясувати сутність ключового поняття, а саме, «творчої активності особистості» й на основі аналізу цих підходів сформулювати власне визначення досліджуваної якості. Проаналізуємо підходи до визначення цього поняття різними науковцями.

Так, наприклад, В. Холоденко, яка розглядає творчу активність і як якість особистості, і як процес, і як результат; вважає творчу активність складовою частиною творчого потенціалу, яка народжується у своєрідному поєднанні емоцій, інтелекту, волі, характерологічних особливостей

особистості і є тим згустком енергії, що мобілізує творчі потенції. Творча активність мотивована внутрішньою потребою у самовираженні, базується на загальній активності та взаємодії свідомого, підсвідомого і неусвідомлюваного, по суті є самодіяльністю, важливою умовою якої є свобода [73, с. 9]. Частково погоджуючись з визначенням науковця, вважаємо, що творча активність учнів музичної школи дійсно здатна мобілізувати їхні творчі потенції.

Аналіз наукових джерел з проблеми формування творчої активності молодших школярів дозволив В. Ревенчук констатувати, що для формування в учнів творчої активності вчитель музичного мистецтва повинен: розвивати інтерес до музичної творчості через прагнення пізнавати музичне мистецтво й діставати задоволення від спілкування з ним, потребу реалізувати себе у музичній творчості й самовиражатися у різних видах музичної діяльності (співі, музикуванні, ритміці тощо); стимулювати художньо-образну уяву через уміння: фантазувати, моделювати, комбінувати, оперувати художніми образами, емоційно самовиражатися, захоплюватися музично-творчим процесом, музикувати; заохочувати самостійність у вирішенні навчальних завдань, енергійність у навчальній діяльності, наполегливість у подоланні труднощів та доведенні початої справи до кінця, ініціативність у пошуку нової інформації та шляхів самовираження через музичну творчість, аналітичність в оцінюванні результатів, допитливість; уміння виходити за межі завдання, здатність мислити нестандартно, неординарно вирішувати проблеми тощо; забезпечувати позитивний психологоемоційний фон на заняттях через створення емоційно-піднесеної творчої атмосфери заняття; індивідуальний підхід до учнів; стимулювання пізнавальних психічних процесів (активне сприймання музики, уважне стеження за її розвитком, словесне визначення образно-емоційної сфери музичного твору, художньо-образне мислення тощо), використання музично-дидактичної гри та діалогу як засобів активізації музичнопізнавальних процесів тощо [54]. Вважаємо, що

пропоновані науковцем шляхи розвитку творчої активності можна застосовувати не лише для молодших школярів, а й учнів інших вікових категорій, у тому числі, учнів дитячої музичної школи.

До базових умов, які забезпечуватимуть формування й розвиток творчої активності молодших школярів, на думку В. Ревенчук, відносяться: виховання віри в свої художньо-творчі можливості, усвідомлення необхідності й важливості проявів творчої активності, самореалізації й самовиявлення у процесі музичної діяльності; створення на уроках музичного мистецтва невимушеної творчої атмосфери, ситуації успіху, підтримки й стимулювання самостійності та ініціативності учнів; добір художньо-творчих завдань, що стимулюватимуть активність учнів; поєднання свободи вибору засобів виконання музично-творчих завдань з контролем за діяльністю школярів та наданням їм непомітної на перший погляд практичної допомоги тощо [54].

На нашу думку, для учнів музичної школи також важливо, щоб під час уроків, зокрема, у класі баяна, учитель забезпечував їхню свободу, щоб на уроках панувала невимушена творча атмосфера, також вчитель має стимулювати ініціативність і самостійність учнів, надавати їм можливості для самостійного виконання різноманітних творчих завдань тощо.

Творча активність особистості, на думку В. Гаврилюк, це – інтегративна якість індивіда, представлена широким комплексом інтелектуальних, емоційних, характерологічних властивостей, що забезпечують можливість діяти творчо під час розв'язання будь-якої проблемної ситуації або навчальної задачі і гарантують оригінальність, ефективність та позитивний результат даної творчої діяльності [13].

Вона має наступні характерні ознаки: новизна, оригінальність (творчий стиль, багатство індивідуальної натури), комунікація (самовираження та самореалізація), ціннісність (соціальна й особиста), незапланованість, надситуативність, безкорисливість творчої діяльності тощо. Основою творчої активності дитини є виникнення й розв'язання творчого завдання,

проблемної ситуації, а джерелом – внутрішній саморух особистості до творчої самореалізації та самовдосконалення [13].

Погоджуючись з науковцем, вважаємо, що розвиток творчої активності учнів дитячої музичної школи дасть можливість їм творчо розв'язувати будь-які проблемні ситуації або навчальної задачі і гарантує оригінальність, ефективність та позитивний результат їхньої музично-творчої діяльності.

У трактуванні визначення «творча активність» існує декілька підходів: особистісний (як складної, комплексної характеристики особистості); діяльнісний (як інтегративна категорія, що перетворює діяльність у творчий процес); особистісно-діяльнісний (коли активність є важливою характеристикою діяльності творчої особистості, що забезпечує її професійний зріст і саморозвиток) [22].

Різні погляди щодо визначення сутності творчої активності підтверджують складність досліджуваного феномена, інтерес багатьох дослідників до його вивчення, бажання виділити різні сторони цього особистісного утворення. Джерелом творчої активності особистості виступає потреба, що визначає її спрямованість на творчий процес. Найбільш узагальненими в галузі дослідження творчої активності особистості є здобутки науковців Інституту психології ім. Г. Костюка АПН України. Вчені дотримуються думки, що творча активність є необхідною умовою виявлення і розвитку творчого потенціалу особи та механізмом реалізації її творчих здібностей. Вона виявляється в трьох категоріальних формах: в особистості як творчому потенціалі у вигляді інтеріоризації, потім у соціумі як творчому процесі діяльності у вигляді екстеріоризації з метою створення і розповсюдження творчого досвіду і в кінці знову в особистісній інтеріоризації як творчому особистісному новоутворенні, набуваючи на основі накопиченого творчого та інтелектуального досвіду нової форми особистісного саморозвитку [22].

Творча активність має такі характерні ознаки: новизна, оригінальність (творчий стиль, багатство індивідуальної натури), комунікація

(самовираження та самореалізація), ціннісність (соціальна й особиста), незапланованість, надситуативність, безкорисливість творчої діяльності тощо. Основою творчої активності особистості є виникнення й розв'язання творчого завдання, проблемної ситуації, а джерелом – внутрішній саморух особистості до творчої самореалізації та самовдосконалення [22].

Творча активність досліджується як складна структурно-динамічна система. Залежно від психологічних напрямів, шкіл, наукової спрямованості дослідників виокремлюються різні напрямки її вивчення: висвітлюються окремі грані природи творчості, пропонуються різні, іноді суперечливі, концепції творчості: від концептуальних, орієнтованих на розробку загальнопсихологічної теорії, до генетико-психологічних, спрямованих на виявлення особливостей розвитку творчої активності особистості, її здатності до різних видів продуктивної діяльності. Тому побудова моделей розгортання творчої активності в студентів має вирішуватись у площині діалогу існуючих підходів [22].

Творча активність є надзвичайно складною діяльністю людини, що проявляється в дивовижному різноманітті форм. Вона припускає розвиток самостійності студентів, їх уміння самостійно переходити від одного етапу до іншого (від прийняття завдання до його рішення, від постановки завдання до визначення адекватних способів розв'язання, від дій реалізації до дій самоконтролю); оволодіння не лише прийомами логіки і рішення різних завдань звичними способами, але і уміння шукати свій найбільш раціональний шлях рішення нестандартних завдань [22].

Творча активність особистості найчастіше розглядається у двох аспектах: як стихійний процес творення нового і як сукупність властивостей особистості, які забезпечують її залучення у цей процес. Зокрема, творчу активність визначають: як якість особистості (Ш. Генелін, В. Кузін, В. Максакова); як специфічну потребу особистості (Л. Божович); як здатність не лише самостійно визначати предмет діяльності, але й вирішувати, яка саме діяльність здійснюватиметься (О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, В.

Давидов, С. Смирнов); як творчу діяльність (М. Данилов, М. Махмутов); як найвищий рівень пізнавальної активності (Д. Богоявленська, І. Редковець, Г. Щукіна) тощо. Отож, творча активність – це інтегративна якість, одночасно притаманна і особистості, і її діяльності, яка виражається в цілеспрямованій єдності потреб, мотивів, інтересів, дій і характеризується пошуком творчих ситуацій. Творча активність не завжди є продуктивною. Продуктивну творчу активність називають творчою діяльністю, тобто таким творчим процесом, унаслідок якого виникає нове досягнення, яке може мати як об'єктивну, так і суб'єктивну новизну та оригінальність. Відтак творчою можна вважати особистість, яка внаслідок впливу зовнішніх факторів набула необхідних для актуалізації творчого потенціалу людини додаткових мотивів, особистісних утворень, здібностей, що сприяють досягненню творчих результатів в одному чи кількох видах творчої діяльності. Однак «... наявність креативності не обов'язково припускає високий рівень творчої активності, але утрудненою і навіть неможливою стає ефективна творча активність з нетворчою спрямованістю особистості» [33, с. 215; 28].

Таким чином, можна стверджувати, що поняття «активність» є рисою людини, яка проявляється в стані готовності, у прагненні до самостійної діяльності а також у реалізації діяльності, виборі оптимальних шляхів досягнення поставленої мети, а поняття «творча активність» характеризується не тільки активним пошуком, але й здатністю різними способами розв'язувати поставлене завдання, знаходити для цього різні нестандартні шляхи.

Отже, на підставі аналізу наукової літератури з проблеми дослідження, вважаємо *творчу активність учнів дитячої музичної школи* особистісною якістю, що виявляється у прагненні учнів до самостійної музично-творчої діяльності, бажанні знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань, що призводить до ефективності та позитивних результатів даної творчої діяльності. Творча активність учнів дитячої музичної школи виявляється у різних видах музичної діяльності у пошуку

нового, ініціативі і самостійності у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення, в оригінальності способів й результатів цієї діяльності, в умінні бачити нове у звичному.

1.2. Значення уроків у класі баяна щодо розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи

Різні аспекти виховання музиканта-інструменталіста у сфері баянного й акордеонного мистецтва висвітлено у працях Е. Борисенка, В. Власова, М. Давидова, В. Дорохіна, В. Князева, А. Мірека, О. Показаннік, В. Салія, О. Спешилової та інших. Значним внеском у розвиток теоретичної бази сучасної української школи баянного виконавства стали наукові праці М. Давидова, Ю. Бая, Г. Шахова, В. Шарова, В. Самітова, А. Черноіваненко, Д. Кужелєва, В. Чабанова та інших. Методико-педагогічним основам викладання гри на баяні присвячена значна кількість наукових праць відомих педагогів-музикантів як В. Бесфамільнов, П. Говорушко, Л. Горенко, О. Денисов, В. Зав'ялов, А. Полетаєв, О. Сурков та інших. Однак, недостатньо досліджень, присвячених розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи у класі баяна.

Поміж тим, під час уроків навчання гри на баяні (акордеоні) є значні потенційні можливості для розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи.

Для нашого дослідження цінним є розробка Ю. Акімовим принципів творчого спрямування процесу навчання гри на баяні та індивідуального підходу у навчанні учнів. Так, науковець переконує, що педагог не може обмежувати своє завдання лише тим, щоб навчити учнів добре грати. У процесі оволодіння баяном в учнів слід розвивати й інші якості: бажання постійно збагачувати свої знання у різних галузях мистецтва; стремління до формування естетичних поглядів та смаків; здібність до естетичного бачення

художніх творів різних напрямків мистецтва і повноцінно сприймати прекрасне у навколишньому житті; потребу до розвитку своїх художніх здібностей та удосконалення в одному із видів мистецтва, зокрема у виконавстві на баяні [1, с. 22]. Усе це сприяє розвитку творчої активності учнів-баяністів.

Вчитель має пам'ятати, що першоосновою виконання музичних творів є глибоке розуміння змісту художніх образів. Водночас, набуття учнями-баяністами технічних навичок має підпорядковуватися розкриттю художніх завдань. Всі технічні аспекти роботи лише допомагають втіленню художнього задуму і забезпечують досягнення бажаних характеристик виконання. Процес навчання учнів гри на баяні-акордеоні розглядаємо як послідовний і систематичний процес, у якому певна кількість (знань, розуміння, власних оцінок і ставлень, технічних опанувань тощо) трансформується у певну якість (образність, виразність, поетичність). А напрям роботи над кожним музичним твором варто визначати згідно ідей видатного педагога-музиканта Г. Нейгауза: «Спочатку шукати образ, потім рухові відчуття». І саме творча активність учнів допомагає їм у створенні художнього образу.

Творча активність учнів у класі баяна може розвиватися засобами різних вправ і завдань. Так, наприклад, для розвитку вказаної якості учням можна пропонувати додому певні вправи. До домашніх завдань, зазначають педагоги Ю. Акімов, А. Мірек, М. Оберюхтін та ін., необхідно включати роботу над гамами, вправами, етюдами, художніми і дитячими творами, гру на слух, читання нот з аркуша. Якщо учень повинен був вивчити музичний твір, чи його частину окремо кожною рукою, то на занятті викладач повинен перевірити чи виконані його вказівки. Прослуховувати на кожному занятті п'єсу чи етюд від початку до кінця не обов'язково. Робити це необхідно коли учень вперше приносить до кінця розібраний музичний твір. Дати необхідні вказівки про трактовку твору, уточнити аплікатуру, перевірити правильність виконання нотного тексту. Разом виділити технічні труднощі, намітити

способи, прийоми гри для їх подолання. На наступних заняттях учень по вимозі викладача виконує окремі місця твору. Коли основні виконавські труднощі учень подолав, тоді необхідно прослухати музичний твір повністю. Якщо часто слухати музичний твір до кінця, викладач поступово звикає до помилок у виконанні учня і перестає їх помічати. Реальне звучання цього музичного твору замінюється внутрішньою уявою необхідного звучання. Щоб цього не допустити, викладач повинен спрямувати свою увагу так, ніби чує гру учня вперше. Викладач підводить підсумки виконання домашнього завдання у формі інструктажу з показом на інструменті, створює умови навчання, за яких учень відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність, здатний до взаємодії, діалогу з викладачем. Викладачеві важливо підтримувати самостійні спроби учня створити власний художній образ, адже це сприяє розвиткові його творчої активності.

Варто зазначити, що у сучасній методиці навчання гри на баяні-акордеоні існує положення, що для успішної гри необхідно з перших уроків прививати учневі смак до гарного звучання баяна. Учень повинен відчувати, що кожний відтворений звук інструмента спрямований на розкриття змісту музичного твору. Наприклад, не може бути довільна зміна міху або невиправдане різке звучання. З метою формування необхідних професійних навиків гри, корисно частину заняття відводити для напівсамостійної роботи учня, конкретно вказавши завдання, наприклад, звернути увагу на метро-ритм, досягти правильної взаємодії міху і пальців при звуковеденні, удосконалити окремі місця технічної складності, підібрати аплікатуру тощо. В цьому випадку учневі надається ільша частина ініціативи, викладач тільки допомагає йому, слідкує за напрямком його роботи. При цьому методи мобілізуються всі знання і вміння учня, закріплюються щойно набуті. При вивченні нового музичного матеріалу на занятті ініціатива належить викладачу. Він вимагає від учня виконання всіх своїх вказівок в подоланні технічних чи художніх труднощів і по можливості намагається закріпити результати виконаної роботи. Якщо технічні чи художні труднощі настільки

складні, що на занятті учень не може їх подолати, викладач зобов'язаний підказати як працювати над цим самостійно. Конче важливим є підтримка прояву ініціативи учня. Тренування або багаторазове повторення важкодоступних місць в музичному творі можна проводити по-різному, наприклад, викладач кожного разу перед повторенням вказує учневі на недоліки в його виконанні, робить поточні зауваження не упиняючи гри. При неправильному виконанні зупиняє гру. На практиці навчання гри на баяні-акордеоні часто застосовуються прийоми «направляючих вказівок»; «поточних зауважень»; «уточнюючих зупинок». Всі вони тісно пов'язані між собою і в процесі тренування органічно доповнюють один одного. Так, направляючі вказівки доповнюють відповідні завдання при виконанні музичного твору від початку до кінця. Поточні зауваження повинні бути короткими і своєчасними, щоб учень не зупиняючи гри, встигав їх виконати. Наприклад, завчасно попередити учня, що буде крещендо чи димінуендо, або субітопіано чи сфорцандо. Під час гри в швидкому темпі попередити про акцент, який необхідно виконати. Але не можна перевтомлювати учня частими зауваженнями чи вказівками, особливо тоді, коли він виконує другорядні завдання, наприклад, працює над точним виконанням аплікатури. Вони необхідні в тому випадку, коли увага баяніста не повністю зосереджена на виконанні ігрових завдань і він має можливість сприймати додаткові вказівки. Під час гри попутні зауваження можна робити і в формі жестів, вказуючи учневі нюанси, акценти, агогічні зміни в темпі. Вказівки можна робити і шляхом втручання в технічну роботу, наприклад, можна підштовхнути міх або нажати палець над тією нотою, де необхідно зробити акцент міхом або затримати палець учня на клавіші, коли необхідно зіграти продовжений звук, на фоні якого звучать підголоски. Попутні зауваження зручно робити шляхом підігрівання на баяні або підспівування, особливо другорядних голосів, які учень відчуває гірше. Іноді попутні зауваження можна робити шляхом підрахунку або трактування. Застосування прийому уточнюючої зупинки доречно, коли учень допустив помилку. При цьому

необхідно пам'ятати, що помилки можуть бути випадкові або завчені. Для виправлення завчених помилок необхідна довготривала і копітка праця. Однак, при частих зупинках учень не зможе зосередитись. Щоб не порушувати творчого задуму учня, його гру можна зупиняти лише короткими зауваженнями, не роблячи розширених вказівок на зміст помилки. Перше ніж застосувати уточнюючу зупинку, необхідно прослухати весь твір або його частину, намітити на що необхідно звернути увагу виконавця. Учень сам повинен бачити свої помилки і зупинитись для їх виправлення. Якщо учень продовжує грати з помилками не помічаючи їх, тоді його зупиняє викладач. Виправленню помилок учня сприяє прийом багаторазового повторення цієї частини, досягаючи з кожним разом кращого виконання. З успіхом застосовується для цього метод показу на інструменті.

Тобто, кожен вид діяльності на уроці може бути використаний для розвитку творчої активності учня-баяніста, якщо давати змогу розвивати власну ініціативність учневі, самостійність, підтримувати й спрямовувати його творчі наміри і прагнення.

Вважаємо, що для ефективного розвитку творчої активності учнів у класі баяна вчителю необхідно знати: класифікацію методів навчання, функції методики викладання гри на баяні; основні форми організації навчання, структуру діяльності викладача; вікові особливості музично-виконавського розвитку учнів; основні принципи методичної роботи викладача при плануванні роботи; сучасні прийоми, методи та організаційні форми навчально-виховної роботи в класі баяна.

Крім того, для ефективного розвитку творчої активності учнів у класі баяна вчителю необхідно вміти: використовувати різні методи навчання на уроках спеціального інструмента; організувати навчальний процес з фахових дисциплін на основі методичних принципів та прийомів раціональної організації навчання; володіти та використовувати сучасні технічні засоби навчання; володіти необхідними музично-виконавськими прийомами;

забезпечувати навчальний процес наочними посібниками; володіти культурою спілкування.

Оскільки серед учнів-бачнів дитячої музичної школи переважають підлітки, важливо схарактеризувати стисло їхні вікові особливості, які є важливими у процесі розвитку їхньої творчої активності.

На основі аналізу психолого-педагогічної наукової літератури можна визначити, що підлітковий вік (від 10-11 до 15-16 років) є одним із найважчих, найскладніших та найвідповідальніших етапів людського життя. Саме в цей час закладаються основи світогляду, формуються морально-естетичні переконання, життєві принципи та ідеали, художні смаки, система оцінних ставлень, визначається загальна спрямованість соціальних установок.

У складному особистісному становленні підлітка використання мистецтва як засобу гармонізації з навколишнім світом, самопізнання та збагачення внутрішнього світу естетичним досвідом має неоціненне значення, наголошує В. Салій. Спілкування з високохудожніми творами музичного мистецтва забезпечує підліткам набуття емоційного досвіду, розкриває смислотворні ресурси становлення особистості, допомагає зрозуміти та відчутти навколишню дійсність та водночас усвідомити своє власне «Я» через палітру почуттів, переживань та співчуття музичним образам. У такий спосіб музика може поставати ґрунтом самотворення підлітка [63].

Аналіз психолого-педагогічної літератури дозволив В. Салію визначити, що основні функції художнього образу (культурологічна, гносеологічна, аксіологічна, перцептивна, евристична, гедоністична, комунікативна, творчоспонукальна, релаксаційна) якнайбільш відповідають віковим потребам сучасного підлітка. Педагогічне забезпечення високого рівня досягнення підлітками художніх образів ґрунтується на врахуванні вікових особливостей школярів: підвищеній пізнавальній активності, високій здатності до емоційно-естетичного відгуку, схильності до оцінної діяльності.

На основі урахування вікових особливостей школярів науковцем визначено три основні складові сприйняття художнього образу музики підлітками, а саме:

- *первинне ознайомлення з художньою інформацією*, що супроводжується емоційним відгуком учня на художні образи;
- *аналіз виразно-сислового значення художньої мови*, що забезпечується загальною пізнавальною активністю підлітка, його намаганням якнайточніше «прочитати» музичний твір, зрозуміти семантичне значення художньої мови, з'ясувати сутність виражальних засобів та смислових значень художньої форми;
- *естетична оцінка та інтерпретація художнього образу*, що передбачає не лише усвідомлення авторського задуму як об'єктивного начала, а і співвідношення змісту художнього твору із суб'єктивним ставленням до нього, з індивідуальним відчуттям учня, його ціннісними орієнтаціями, естетичним досвідом [63].

На нашу думку, урахування вчителем дитячої музичної школи вікових особливостей школярів та основних складових сприйняття художнього образу музики підлітками має велике значення у процесі розвитку творчої активності учнів у класі баяна. Варто зазначити значні потенційні можливості вказаних уроків для розвитку досліджуваної якості учнів.

1.3. Критерії та рівні творчої активності учнів дитячої музичної школи

У дослідженні важливо здійснити діагностування досліджуваної якості з метою встановлення стану проблеми на практиці. Для цього необхідно визначити критерії й показники творчої активності учнів дитячих музичних шкіл, а також виокремити відповідні рівні творчої активності учнів.

Необхідно звернутися до наукових праць з досліджуваної проблеми, щоб з'ясувати сутність і структуру творчої активності учнів, яку визначають науковці.

Наприклад, В. Гаврилюк визначає такі основні структурні компоненти творчої активності особистості:

- пізнавально-діяльнісний компонент – активність дитини в оволодінні знаннями, вміннями та навичками, що є важливими для відповідної творчої діяльності (художньо-естетичної, науково-технічної, дослідницько-експериментальної), стимулює особистість до самостійної творчої праці, забезпечує її вміння використовувати здобуті знання під час розв'язанні творчих завдань;

- мотиваційно-вольовий компонент – сформованість у дитини позитивних мотивів творчої діяльності, вольових рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та її ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність;

- змістовно-операційний компонент – сформованість активно-перетворювального ставлення дитини до власної діяльності, цілісність змісту, форм і методів творчої діяльності, її перспективність, цілісність, мобільність, результативність та надійність;

- емоційний компонент – здатність особистості до активного творчого сприйняття оточуючої дійсності, вміння спілкуватися з іншими людьми (однолітками, педагогами), в процесі якого відбувається налагодження позитивних контактів, зміна особистісних установок, прийняття колективних норм життєдіяльності;

- самооцінний компонент – прагнення дитини до творчого пізнання своєї особистості, виявлення та розвитку власного творчого потенціалу, самооцінка своїх індивідуальних якостей, здатності до самовиховання, вміння аналізувати і реально оцінювати свої вчинки, визначати спрямованість і динаміки саморозвитку [13].

Основними структурними компонентами творчої активності особистості, вважає С. Дорофей, є такі: пізнавально-діяльнісний компонент – активність студента в оволодінні знаннями, уміннями та навичками, що є важливими для відповідної творчої діяльності (художньо-естетичної, науково-технічної, дослідницько-експериментальної), стимулює особистість до самостійної творчої праці, забезпечує її вміння використовувати здобуті знання під час розв’язання творчих завдань; мотиваційно-вольовий компонент – сформованість у студентів позитивних мотивів творчої діяльності, вольових рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та її ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність; змістовно-операційний компонент – сформованість активно-перетворювального ставлення студентів до власної діяльності, цілісність змісту, форм і методів творчої діяльності, її перспективність, цілісність, мобільність, результативність та надійність; емоційний компонент – здатність особистості до активного творчого сприйняття оточуючої дійсності, вміння спілкуватися з іншими людьми (однолітками, педагогами), в процесі якого відбувається налагодження позитивних контактів, зміна особистісних установок, прийняття колективних норм життєдіяльності; самооцінний компонент – прагнення студента до творчого пізнання своєї особистості, виявлення та розвитку власного творчого потенціалу, самооцінка своїх індивідуальних якостей, здатності до самовиховання, вміння аналізувати і реально оцінювати свої вчинки, визначати спрямованість і динаміку саморозвитку [22].

Цілком очевидно, що С. Дорофей у визначенні власної структури цілком спирається на В. Гаврилюк.

Варто зазначити, що ми не знайшли в науковій літературі структури творчої активності учнів дитячої музичної школи. Тому на основі аналізу наукової літератури з досліджуваної проблеми нами було виокремлено структуру творчої активності учнів дитячої музичної школи у єдності трьох компонентів: емоційно-мотиваційний, пізнавальний і діяльнісний.

Наочно структура творчої активності учнів дитячої музичної школи показана на рисунку 1.1.

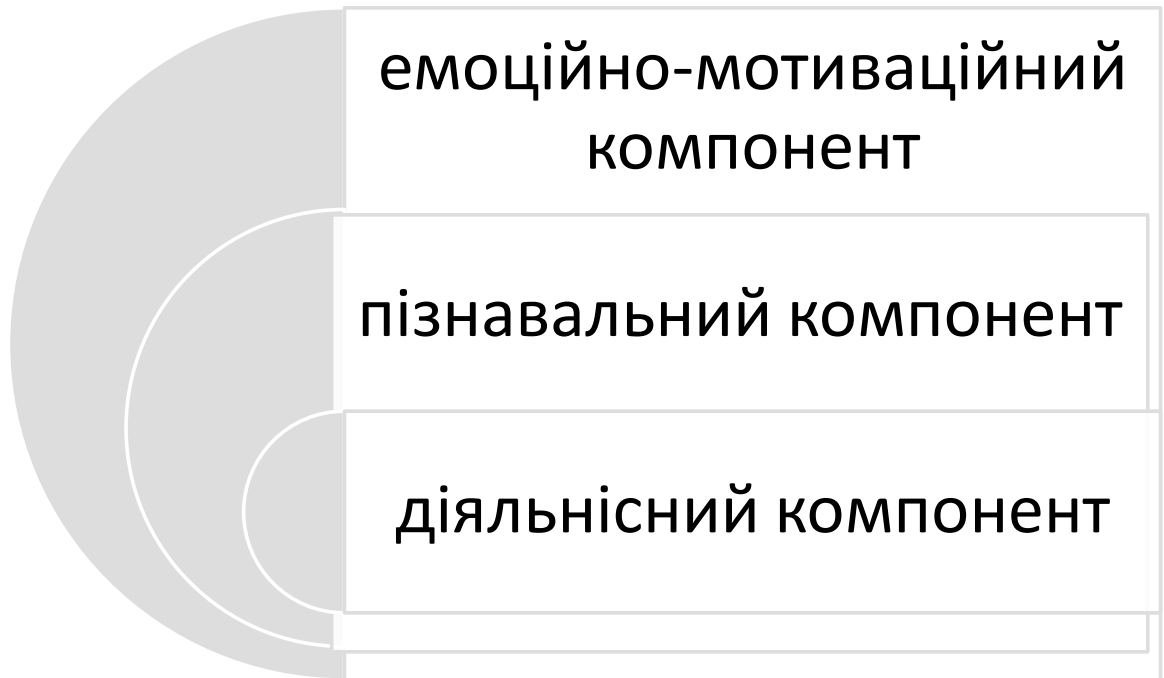


Рис. 1.1. Структура творчої активності учнів дитячої музичної школи

Для проведення діагностування творчої активності учнів дитячої музичної школи необхідно виокремити показники і рівні сформованості досліджуваної якості, в даному випадку, рівнями є високий, середній, низький.

Показниками емоційно-мотиваційного компонента творчої активності учнів дитячої музичної школи визначено:

- здатність учня до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи;
- сформованість позитивних мотивів творчої діяльності, волевих рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та її ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність.
- прагнення учнів до самостійної музично-творчої діяльності;
- бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань.

Показниками пізнавального компонента творчої активності учнів дитячої музичної школи визначено:

- активність дитини в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні;
- наполегливість в оволодінні інструментом.

Показниками діяльнісного компонента творчої активності учнів дитячої музичної школи визначено:

- ініціативність і самостійність у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення;
- оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності, уміння бачити нове у звичному.

Учні з *високим* рівнем сформованості творчої активності демонструють яскраво виражену здатність до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; у них сформовані позитивні мотиви творчої діяльності, вольові риси особистості (цілеспрямованість, організованість, самостійність) та її ціннісні орієнтири, що забезпечують включення у творчу діяльність; ці учні виявляють прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; демонструють стійке бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; досить активні в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; завжди наполегливі в оволодінні інструментом; ініціативні, самостійні у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; демонструють оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності й уміння бачити нове у звичному.

Учні з *середнім* рівнем сформованості творчої активності епізодично демонструють здатність до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; у них виявляються позитивні мотиви творчої діяльності, вольові риси особистості (цілеспрямованість, організованість, самостійність) та її ціннісні орієнтири, що забезпечують включення у творчу діяльність, хоча інколи ці якості потребують додаткового стимулювання з боку вчителя; ці учні інколи виявляють прагнення до самостійної музично-

творчої діяльності; періодично демонструють бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; інколи активні в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; загалом наполегливі в оволодінні інструментом; ініціативні, відносно самостійні у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; епізодично демонструють оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності, проте не завжди уміють бачити нове у звичному.

Учні з *низьким* рівнем сформованості творчої активності не демонструють здатності до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; у них не сформовані позитивні мотиви творчої діяльності, не простежуються вольові риси особистості (цілеспрямованість, організованість, самостійність) та її ціннісні орієнтири, що забезпечують включення у творчу діяльність; ці учні не виявляють прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; не демонструють стійкого бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; вони неактивні в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; не завжди наполегливі в оволодінні інструментом; не виявляють ініціативності, самостійності у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; не демонструють оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності й уміння бачити нове у звичному.

Отже, визначено структуру творчої активності учнів дитячої музичної школи, особистісної якості, що виявляється у прагненні учнів до самостійної музично-творчої діяльності, бажанні знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань, що призводить до ефективності та позитивних результатів даної творчої діяльності. Визначення сутності та структури досліджуваного поняття уможливило діагностику рівнів сформованості творчої активності учнів дитячої музичної школи. Діагностика творчої активності учнів дитячої музичної школи та розроблена методика розвитку досліджуваної якості описана у наступному підрозділі.

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ УЧНІВ ДИТЯЧОЇ МУЗИЧНОЇ ШКОЛИ У КЛАСІ БАЯНА

2.1. Дослідження рівня творчої активності учнів дитячої музичної школи

Констатувальний експеримент, спрямований на з'ясування стану творчої активності учнів дитячої музичної школи за визначеними нами критеріями і показниками проводився на базі Лука-Мелешківської дитячої школи мистецтв. Загалом у дослідженні взяли участь 16 учнів.

З метою з'ясування початкового стану сформованості творчої активності учнів дитячої школи мистецтв нами була розроблена методика констатувального експерименту. Даний експеримент складався із трьох етапів, у ході яких розв'язувалися наступні завдання: аналіз навчальної програми дитячої школи мистецтв та навчального плану з метою вивчення стану процесу формування творчої активності учнів; визначення критеріїв і показників сформованості творчої активності учнів дитячої музичної школи; виявлення рівнів сформованості творчої активності учнів дитячої школи мистецтв на початку дослідження.

Розв'язання цього завдання передбачало виявлення їх здатності до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; сформованості позитивних мотивів творчої діяльності, волевих рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність; прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; активності в оволодінні знаннями, вміннями та навичками гри на баяні; наполегливості в оволодінні інструментом; ініціативні, самостійні у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; оригінальності способів самостійної музично-творчої діяльності й вміння бачити нове у звичному.

Обробка та осмислення результатів проведених нами бесід, анкетувань та спостережень, врахування особливостей установок, ретельний аналіз етапів виховної роботи, а також виявлення структурних компонентів творчої активності учнів дитячої школи мистецтв дали змогу визначити критерії сформованості творчої активності учнів дитячої школи мистецтв і розподілити показники цієї якості на три основні групи: емоційно-мотиваційний, пізнавальний і діяльнісний критерії.

У процесі діагностики емоційно-мотиваційного критерію творчої активності учнів дитячої школи мистецтв визначали початковий рівень сформованості таких показників: здатність учня до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; сформованість позитивних мотивів творчої діяльності, вольових рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та її ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність; прагнення учнів до самостійної музично-творчої діяльності; бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань.

У процесі діагностики пізнавального критерію творчої активності учнів дитячої школи мистецтв визначали початковий рівень сформованості таких показників: активність дитини в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; наполегливість в оволодінні інструментом.

У процесі діагностики діяльнісного критерію творчої активності учнів дитячої школи мистецтв визначали початковий рівень сформованості таких показників: ініціативність і самостійність у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності, уміння бачити нове у звичному.

Для проведення експериментального дослідження нами було використано методи: вибіркові бесіди; аналіз практичного досвіду вчителів музичної школи з приводу організації навчального процесу; педагогічне спостереження; метод експертного оцінювання.

Експертами були викладачі Лука-Мелешківської дитячої школи мистецтв по класу баяна. Вони отримали чіткі інструкції, бланки для оцінювання творчої активності учнів за усіма показниками (Додаток Б), у яких мали проставити бали від одного до шести, де 5-6 – високий рівень прояву того чи іншого показника; 3-4 – середній рівень; 1-2 – низький рівень відповідного показника творчої активності.

Узагальнені результати початкової діагностики творчої активності учнів дитячої школи мистецтв за сукупністю трьох критеріїв показано в таблиці 2.1.

Таблиця 2.1

**Узагальнені результати початкової діагностики
творчої активності учнів дитячої школи мистецтв**

Критерії	Рівні		Високий		Середній		Низький	
	осіб	%	осіб	%	осіб	%	осіб	%
емоційно-мотиваційний	1	6,25	7	43,75	8	50		
пізнавальний	3	18,75	7	43,75	6	37,5		
діяльнісний	2	12,5	10	62,5	4	25		
Усього осіб: 16	2	12,5	8	50	6	37,5		

Як видно з таблиці 2.1, за сукупністю трьох критеріїв з низьким рівнем творчої активності було 6 учнів (37,5 %); з середнім рівнем – 8 учнів (50 %); з високим рівнем – 2 (12,5 %).

Узагальнені результати початкової діагностики творчої активності учнів дитячої школи мистецтв засвідчили недостатній рівень розвитку досліджуваної якості та необхідність розроблення і впровадження методики розвитку творчої активності учнів дитячої школи мистецтв у класі баяна.

12,5 % учнів демонструють яскраво виражену здатність до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; у них сформовані позитивні мотиви творчої діяльності, вольові риси особистості (цілеспрямованість, організованість, самостійність) та її ціннісні орієнтири, що забезпечують включення у творчу діяльність; ці учні виявляють

прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; демонструють стійке бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; досить активні в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; завжди наполегливі в оволодінні інструментом; ініціативні, самостійні у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; демонструють оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності й уміння бачити нове у звичному.

50 % учнів епізодично демонструють здатність до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; у них виявляються позитивні мотиви творчої діяльності, вольові риси особистості (цілеспрямованість, організованість, самостійність) та її ціннісні орієнтири, що забезпечують включення у творчу діяльність, хоча інколи ці якості потребують додаткового стимулювання з боку вчителя; ці учні інколи виявляють прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; періодично демонструють бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; інколи активні в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; загалом наполегливі в оволодінні інструментом; ініціативні, відносно самостійні у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; епізодично демонструють оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності, проте не завжди уміють бачити нове у звичному.

37,5 % учнів не демонструють здатності до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; у них не сформовані позитивні мотиви творчої діяльності, не простежуються вольові риси особистості (цілеспрямованість, організованість, самостійність) та її ціннісні орієнтири, що забезпечують включення у творчу діяльність; ці учні не виявляють прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; не демонструють стійкого бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; вони неактивні в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; не завжди наполегливі в оволодінні інструментом; не виявляють ініціативності, самостійності у виборі об'єкту

діяльності й у процесі її здійснення; не демонструють оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності й уміння бачити нове у звичному.

Наочно результати початкової діагностики творчих здібностей учнів дитячої музичної школи за сукупністю двох критеріїв показано на діаграмі нижче (рис. 2.1).



Рис. 2.1. Результати діагностики творчої активності учнів дитячої школи мистецтв

Таким чином, на етапі констатувального експерименту було встановлено рівень розвитку творчої активності учнів дитячої школи мистецтв, а саме: визначено їх здатності до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; сформованості позитивних мотивів творчої діяльності, вольових рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність; прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; активності в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні;

наполегливості в оволодінні інструментом; ініціативні, самостійні у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; оригінальності способів самостійної музично-творчої діяльності й уміння бачити нове у звичному тощо. Отримані результати засвідчили недостатній рівень творчої активності учнів дитячої школи мистецтв і підтвердили необхідність віднайдення чинників і умов позитивного впливу на розвиток досліджуваної якості та розроблення методики розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі баяна.

2.2. Методика розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи у класі баяна

З урахуванням результатів констатувального етапу експерименту, який засвідчив, які саме показники творчих здібностей учнів є найменш розвиненими й потребують формування і з урахуванням аналізу наукової, науково-методичної літератури з досліджуваної проблеми, було розроблено методику розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі баяна.

Наскрізне пронизування творчістю всіх компонентів музичної діяльності (сприймання, виконання і творення) визначає особливість підходу до музичного навчання, яке розглядається як творчий пошуковий процес, спрямований на стимулювання творчих здібностей учнів у процесі музичного пізнання. У розробленій методиці увага надавалася усім трьом видам діяльності учнів-баяністів: сприйманню музичних творів, власному виконанню творів на баяні і елементам творення.

Отже, завдання, які висувалися під час розроблення методики розвитку творчої активності школярів стосувалися необхідності розвитку в учнів дитячої музичної школи таких показників творчої активності, як: здатність учня до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи;

сформованість позитивних мотивів творчої діяльності, вольових рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та її ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність; прагнення учнів до самостійної музично-творчої діяльності; бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; активність дитини в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; наполегливість в оволодінні інструментом; ініціативність і самостійність у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності, уміння бачити нове у звичному.

Для цього нами було обрано й систематизовано низку методів і прийомів, які використовували з метою розвитку творчих здібностей учнів дитячої музичної школи у класі баяна. Опишемо окремі засоби, методи і прийоми.

Одним з прийомів, які ми використовували з метою розвитку творчої активності учнів дитячої школи мистецтв на уроках навчання гри на баяні був *«мотивація учнів до вивчення цікавих для них творів»*, зокрема, обробок відомих авторів, як-то, наприклад, В. Ковтуна. Для цього ми підбирали відповідний репертуар до уроку, потім або пропонували під час уроку прослухати окремі твори, або використовували прийом *«виконавського показу»*. Учні з інтересом слухали пропоновані твори й дуже часто висловлювали своє бажання вивчити той чи інший музичний твір.

Не одне покоління вдячних слухачів ностальгічно пов'язують свою молодість з музикою В. Ковтуна. Гра Маестро, його популярні обробки і мелодії залишили в їх серцях незабутній слід, ввійшовши в свідомість яскравими спогадами про минуле, нехай не завжди сите, проте цілком стабільне і, головне, безповоротно пройдене молоде життя. До останніх днів артист знаходився у відмінній формі, був еталоном досконалості, обдарованістю і талантом примножуючи свої виконавські досягнення, популяризуючи унікальний інструмент серед молодих музикантів і слухачів.

В. Ковтун, маючи великий практичний досвід, збагатив виконавство на акордеоні багатьма новими прийомами гри, привніс на естраду свій, «ковтунський» стиль виступу, який відрізнявся легкістю і невимушеністю, повною свободою виконання. Доставити задоволення глядачу, змусити його усміхнутися, відпочити від повсякденної суєти і турбот, – ось призначення артиста естради, вважає В. Ковтун. Репертуар артиста складала створювані ним обробки та аранжування багатьох популярних класичних, естрадних і джазових творів вітчизняних і зарубіжних авторів, мелодій народів світу. Серед них: «Арія» Й.С.Баха, «Танець з шаблями» А.Хачатуряна, «Чардаш» В.Монті, «Сіртаки» М.Теодоракіса, «Кумпарсіта» Х.Матіса Родрігеса, «Лібертанго» і «Адіос Ноніно» А.П'яцолли, «Аве-Марія» Ф.Шуберта, «Венеціанський карнавал» Н.Паганіні, «Політ джмеля» М.Римського-Корсакова, «Бессаме Мучо» К.Веласкас, «Коханий мій» Дж.Гершвіна, «Фернандес» Д.Росса, «Тікотіко» С.Абреу, «Карусель» Ю.Шахнова тощо.

Музикант пропонував слухачу акордеонну версію цих творів, підкорюючи при цьому свою манеру виконання до особливостей форми і стилю музики. В.Ковтун виконував і власні твори. Багато його композицій увійшли до репертуару сучасних акордеоністів та естрадних колективів. Це «Уява про Париж», «Молдавські награвання», «Присвята Л.М.», «Карнавал на Кубі», «Відвертість», «Прощення», «Російський мюзет», «Іспанська дівчина», Фантазія на тему «Лоліта» та багато інших. В.Ковтун також написав музику до мюзиклу «Доктор Живаго», який був поставлений в Німеччині. Всього ним створено більше 50-ти мелодій. І саме ці найпопулярніші мелодії митця ми пропонуємо для прослуховування, а потім і вивчення учням по класу баяна-акордеона.

Творчість вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів з часу свого становлення належала до мистецтва естради, про що свідчить історія виконавства на народних інструментах, адже народно-музичні традиції як у минулому, так і в наші дні знаходять адекватне відтворення популярної

музики сучасного побуту – естрадних танцювальних жанрів, масової пісні саме в баянно-акордеонному музикуванні.

Також неабиякою популярністю в учнів старших класів користувалися твори Анатолія Білошицького (1950-1995) – баяніста, композитора, педагога, диригента, представника джазово-академічного напрямку баянно-акордеонного мистецтва. Інтонаційне мислення А. Білошицького проникнуто не лише рідним українським мелосом. Композитор з натхненням працював у багатьох музичних жанрах, зокрема й у сфері джазу.

Творчість А. Білошицького акумульована у широкому спектрі інструктивно-технічних виконавських потреб як педагогічного (етюди, дитячі п'єси, сюїти), так і концертного репертуару (сонати, партити, сюїти, концертні триптихи та ін.). Тонке розуміння специфіки й виразово-технічних особливостей народних інструментів суттєво вплинуло на композиторське мислення А. Білошицького, характерними ознаками якого були: яскрава образність, оригінальність, жанрова колоритність, віртуозність, тематична змістовність. І саме оця оригінальність композитора й привертає увагу учнів-баяністів, які, після прослуховування його творів із задоволенням вивчали і виконували на концертній естраді такі твори, як: характерні віртуозні етюди; сюїти: № 2 «Романтична», «Пори року» (українська дитяча сюїта), № 3 (іспанська) «З поезії Ф. Г. Лорки», № 4 «З глибин віків» (шість мініатюр); Вальс (концертна транскрипція); На теми Джорджа Гершвіна. Фантазія-каприччо; Імпровізації в стилі джаз-ретро тощо.

По-новому ми підходили до використання таких класичних збірників, як, наприклад «Альбома баяніста» різних випусків, відшукуючи цікаві й неповторні твори, що рідко виконуються й тому є невідомими для учнів дитячої школи мистецтв.

У різних випусках «Альбома баяніста» знаходимо значну частину творів, що виконувалась, на численних концертах, самим ініціатором видання, В. Безфамільновим. Серед творів із репертуару В. Безфамільнова опубліковано: «Рондо-каприччіозо» Ф. Мендельсона, «Естреліта» М. Понсе,

Токата та fuga ре-мінор Й. Баха та Токата і fuga ре-мінор Д. Бартон, «На селі» П. Чайковського та ін. Багато новітніх творів сучасного, на той час, баянного репертуару, а також перекладень, отримали своє поширення та популяризацію завдяки публікації у цій навчальній серії. Серед них: «Парафраз на українську тему» В. Власова, «Чотири акварелі» та «П'ять композицій» В. Золотарьова, Сюїта №2 «Карпатська» В. Зубицького, «Токата» І. Шамо, Прелюдія і fuga ре-мінор Д. Шостаковича та ін. Учні з великим інтересом слухали ці твори у запису й бралися самі за виконання окремих з них.

Звісно, з метою розвитку творчої активності учнів у класі баяна ми використовували не лише класичні чи естрадні твори, а й музичний фольклор. Фольклор у перекладі з англійської означає «народна мудрість, народне значення» є насамперед, народною творчістю, в якій знайшли своє відображення історичні події різних часів. Фольклор - це традиційний народний світогляд, виражений у художній формі, світогляд, що забезпечує людині перебування у злагоді з природним станом речей. Саме фольклор увібрав у себе безцінний соціальний та інтелектуальний досвід багатьох поколінь і є одним із головних джерел духовного виховання підростаючого покоління.

Чільне місце в українському національному фольклорі займає українська пісня, і тому потрібно реалізувати виховання музично-естетичних смаків нашої молоді через призму української пісні, в якій народ оспівував свої почуття, переживання, прагнення. Українська пісня проникнута духом багатьох поколінь, їх любов'ю до рідного краю, тугою за батьківщиною та споконвічним прагненням до кращого життя. Українська пісня привертає до себе увагу, насамперед, своєю доступністю сприймання, простотою викладу та художньо-музичною виразністю її задушевних мелодій.

Любов до української пісні найприродніше та найглибше духовне начало людського життя. Адже кожна людина генетично несе в собі пам'ять тієї музичної свідомості, на якій в далекому минулому вона зросла. Могутня

сила фольклору в житті кожного з нас - незаперечна. Він сприяє виникненню любові до сформованих упродовж віків уявлень про сутність людини, її духовність, красу та гармонію з довкіллям. Наша українська пісні повинна увійти до свідомості кожного з нас, як, безпосередньо, живе, хвилююче явище, а не як романтична спадщина.

Фольклор слід вивчати не як сукупність його складових, а як саме життя нашого народу від найдавніших часів до сьогодення, як цілісний духовний, матеріальний та практичний світ людини.

Українські пісні - це найбільша, найдоступніша та найпопулярніша складова українського фольклору. Великі виховні можливості пісні полягають у поєднанні слова з музичним матеріалом. Використання українські пісні та побудова на її основі системи музичного виховання, повинні стати провідними принципами у музично-естетичному виховання молоді. Взаємозв'язок фольклору з навколишнім життям сприяє прилученню учнів до цінностей української культури, виховує морально-естетичні якості характеру та патріотичні почуття, розширює світогляд та інтелект молоді в цілому.

Також народна пісенна творчість є складовою народної педагогіки, оскільки містить у собі систему етичних еталонів та ціннісних орієнтацій. Тому вона посідає вагоме місце в системі народної педагогіки як сукупності емпіричних знань у справі виховання, бо наповнена дидактичним змістом та пов'язана зі звичаями, обрядами, святами, що супроводжують найважливіші події нації, окремої особистості. Сьогодні у прогресивній вітчизняній музиці високо цінується музичний фольклор як важливий чинник народних традицій.

Наприклад, під час експерименту використовувалися такі козацькі й гайдамацькі пісні: «Гомін, гомін, гомін по діброві», «Добрий вечір тобі, зелена діброво», «Закувала та сива зозуля», «Засвістали козаченьки», «За Сибіром сонце сходить», «Їхав, їхав козак містом», «Їхав козак на війноньку», «Козака несуть, і коня ведуть», «Коло млина, коло броду», «Ой

гук, мати, гук», «Ой да розвивайся, ой да сухий дубе», «Ой з-за гори чорна хмара встала», «Ой літа орел, літа сизий», «Ой на горі вогонь горить», «Ой на горі та женці жнуть», «Ой на горі ячмінь», «Ой у лузі, та ще й при березі», «Ой у полі могила», «Ой чого ти, дубе», «По діброві вітер віє», «Раз над'їхав козак з міста», «Стоїть явір над водою», «Тихий Дунай, тихий Дунай» тощо.

Значення музики як чинника національного виховання особистості полягає і в морально-естетичному характері її впливу: емоційний зміст твору стає стимулом для формування та вияву почуттів, емоційним фоном життя й діяльності людини.

Учні-баяністи з великим задоволенням розучували обробки народних пісень і виконували їх під час творчих вечорів, концертів класу, батьківських зборів, виїзних концертів на підприємства тощо.

Частину творів, передбачених навчальною програмою, слід вивчати самостійно. Для цього слід систематично визначати завдання з самостійного розбору музичних творів, включаючи такі форми роботи, як вибір аплікатури, штрихів, фразування, що відповідав певному характеру музичного уривку, а також розвиток навичок читання з аркуша. Через деякий час викладач перевіряє виконання завдання і разом зі студентом аналізує припущені помилки, роблячи відповідні узагальнення.

Варто сказати, що під час роботи з учнями ми завжди пам'ятали про ступінь ускладненості музично-теоретичної інформації. При виборі репертуару враховували ступінь виконавської та інтелектуальної підготовки учня, його перспективи. Ускладнення репертуару відбувається в напрямку інтенсифікації та поступового збільшення навантаження. У період розучування твору можна уявити образну сферу твору з аналогічними явищами в суспільстві, літературі, живописі, мова йде про міжпредметні зв'язки (Наприклад: працюючи над твором В. Золотарьова «Феропонтов монастир», подивитися репродукції робіт Діонісія, послухати п'єсу Р. Щедрина «Фрески Діонісія» і т.д.).

Особлива ефективність полягає у педагогічному виконавському показі.

Його ми використовували на кожному уроці.

Вважаємо продуктивним для розвитку творчої активності учнів дитячої школи мистецтв розроблення для кожного *«індивідуального художнього плану»* (за В. Безфамільновим та А. Семешко). Складаючи індивідуальний художній план для кожного вихованця, ми враховували наступні критерії:

- планували новий художній репертуар для детального вивчення із викладачем;
- готували новий художній матеріал для самостійного опрацювання;
- передбачали репертуар для ескізного вивчення;
- завжди тримали у полі зору репертуар для повторення;
- кожне заняття починалося з інструктивного матеріалу (гами, різноманітні вправи, етюди);
- регулярно використовували матеріал для розвитку навичок прочитання з листа, транспонування та гри по слуху [7, с. 13].

Звісно, ми вважали за доцільне дотримуватися під час занять найбільш важливих правил при виставленні аплікатури, рекомендовані В. Безфамільновим і А. Семешко [7, с. 19-23].

1. Аплікатура повинна визначатися характером музичного матеріалу. При цьому слід враховувати не тільки його фактурну побудову, але й емоційно-образний зміст.

2. Визначаючи аплікатуру в пасажах і швидких фігураціях, на акцентовані чи опорні звуки, слід підбирати сильні пальці.

3. В пасажах бажано виставляти аплікатуру шляхом комплексного охоплення звуків у виді акордових співзвуч.

4. При подібних музичних фігураціях переважно використовується однакова аплікатура.

5. Розміщення пальців слід робити таким чином, щоб вони йшли в послідовності від першого до п'ятого і навпаки. Проте дану рекомендацію не слід розглядати як відмову від традиційної чотирьохпальцевої аплікатури.

6. При підборі аплікатури слід уникати частого підкладання великого пальця, тобто частой зміни позицій.

7. При швидкому повторенні (репетиції) одної і тої ж клавiші з метою досягнення яскравості і чіткості пальці необхідно чергувати. Найбільш часто в цьому випадку потрібно використовувати 2, 3, 4 пальці в різноманітній послідовності, переважно від слабких до сильних. У повільних та помірних темпах правилом чергування пальців в репетиціях зловживати не слід.

8. Ковзання пальців з клавiші на клавiшу доцільно використовувати на слабій долі такту.

9. Використовуючи при грі перший і п'ятий пальці, бажано уникати їх частой зайнятості в третьому, четвертому ряді правої клавiатури.

Значну увагу на уроках по класу баяна було приділено розвитку техніки учнів-баяністів. Техніка має неабияке значення у розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи, оскільки технічна вправність, виконавська свобода дає змогу виконувати більш складні технічно твори, що відповідає потребам й уподобанням учнів й призводить до розвитку їхніх творчих здібностей в цілому.

Розвиток та постійне вдосконалення технічної майстерності в ігровій діяльності музиканта є закономірним явищем, оскільки від ступеню володіння музиканта виконавською залежить рівень розкриття художнього змісту виконуваного твору. Важливою проблемою виконавців-інструменталістів є знаходження оптимальних ігрових рухів, які реалізуються під час виконавського процесу та лежать в основі ігрової техніки. Технічне вміння виконавця базується на володінні багатьма музично-руховими навичками, тому чим більше навичок засвоєно музикантом-виконавцем, тим ширший та багатший діапазон цих навичок, що дозволяє використовувати їх в різних ігрових ситуаціях.

Тому, зокрема, велику увагу ми приділяли *специфічним і сонорним прийомам гри на баяні*, які ми розділили на кілька груп:

Перша група – прийом гри міхом.

У цій групі слід виділити підгрупи:

а) Пряме тремоловання. Цей прийом поширений саме серед баяністів – акордеоністів, який можна використовувати в кульмінаційних фрагментах музичного твору (виконується швидким рівномірним чергуванням напрямку руху міха – розжим, зжим з відчуттям свободи, з розкутістю, яка повинна бути присутньою під час виконання цього прийому, лівої руки а також необхідно скидати статичну напругу для виконання довготривалого тремоловання. Існують різновиди цього прийому.

б) Комбіноване тремоловання.

в) Рикошет. Цей прийом вперше використав В. Золотарьов у фіналі Другої сонати. Обов'язковою властивістю рикошета є рівномірне чергування ударів верхньою частиною міху та нижньої частини. Вихідна позиція для освоєння рикошету: злегка розвести міх і, не натискаючи клавіші, поперемінно стуляти верхню і нижню його частини.

Друга група – вібрато.

Існує вісім способів виконання вібрато на баяні. В. Власов в книзі «Школа джаза на баяне и аккордеоне» так характеризує цей прийом: «...вібрато может достигаться различными способами: пальцами, кистью, предплечьем, мехом (левой руки)». Також він звертається до читачів з порадою: якщо потрібно отримати найбільш часте вібрато, то доцільно використовувати пальцево-кистьовий спосіб.

Третя група – гліссандо.

Гліссандо (з італ. Glissando – ковзати) – різновид туше. Дуже яскравий та ефективний прийом, до якого входить звучання великої кількості нот за короткий проміжок часу. Цей прийом можна вважати специфічним, тому що виконується по кнопкам правої клавіатури баяна. На інших музичних інструментах метод виконання гліссандо має специфічні особливості.

У цій групі слід відрізнити шість видів ковзання:

1) ковзання (гліссандо) по одному ряду вгору (виконується зазвичай ковзанням поверхні нігтя вказівного або середнього пальця, подушечку якого рекомендується стулити з подушечкою великого пальця);

2) ковзання (гліссандо) зверху до низу (виконується великим пальцем). Завдяки тому, що кнопки баяна (кнопкового акордеону) розташовані на будь-якому ряду по малим терціям, однорядове гліссандо звучить по зменшеному септакорду.

3) ковзання (гліссандо) по трьом рядам вниз одночасно. Виконуючи цей вид ковзання, можна домогтися хроматичного гліссандо шляхом розташування пальців не паралельно рядам клавіатури, а під кутом з випереджаючої позицією вказівного пальця. Цей вид ковзання має свою привабливість. Кнопки натискаються поступово при ковзанні у верхній регістр одна за одною. Тим самим досягається ефект хроматичного гліссандо. Використовується великий палець, розташований поперек клавіатури. Найбільший ефект досягається тоді, коли випереджальну позицію займає основна частина цього пальця (перша фаланга). При грі гліссандо донизу необхідно повернути кисть, щоб ковзаючи поверхня нігтя була максимальною. Пальці повинні бути розташовані таким чином, щоб тісно згрупувавшись, могли створити опору великому пальцю (тобто першому за принципом п'ятипальцевої аплікатури).

4) поперечне гліссандо кластером правою рукою. Має два види: I вид – хроматичне гліссандо (виконується вгору по косим рядах); II вид – цілотонне гліссандо (виконується донизу по косим рядам). Цей вид гліссандо може виконуватися інтервалами або акордами. 120 Гліссандо кластером виконується або кулаком, або тильною стороною кисті, розгорнутої до клавіатури.

5) гліссандо лівою рукою на лівій клавіатурі використовується рідко, внаслідок незручності його виконання;

6) нетемпероване гліссандо. Цей прийом поширений в джазовій музиці, допомагає виділити певний звук у фразі (виконується натискуванням певної

потрібної кнопки одночасно з веденням міха. Кнопка поступово відпускається, при цьому висота тону буде знижуватися. Звучання нетемперованого гліссандо залежить від інтенсивності ведення міху та поступовості відпускання кнопки правої клавіатури. Для повернення до вихідної точки необхідно, навпаки, послабити натяг міха з одночасним плавним натисканням клав'їші до дна. Найкращі результати при виконанні нетемперованого гліссандо досягаються в низькому діапазоні (мала, велика октава) на регістрах «фагот» і «кларнет». 4 група – сонорні прийоми, які служать в якості шумових ефектів.

Сонорика – (від лат. *Sonorus* дзвінкий звучний, галасливий) вид сучасної техніки музичної композиції. Специфіка сонорики у висуванні на 1-й план забарвлення звучання. Використовуються як власне сонорні засоби музичні шуми.

Сонорні прийоми:

1. Відстукування певного ритму по корпусу баяна за допомогою ударів по корпусу.
2. Відстукування певного ритму по правій клавіатурі.
3. Відстукування певного ритму по лівій клавіатурі.
4. Поклацування регістрами-перемикачами правої клавіатури.
5. Відстукування по важелю перемикачів з готової на виборну клавіатуру.
6. Відстукування по міху. Прийом наслідування різним ударним інструментам.
7. Поштовхи міху за рахунок підняття усієї лівої ноги на невелику відстань і її опускання в певному відстукуванні ногою темпоритму (відбувається коливання міху).
8. Поштовхи міху за рахунок підняття п'яти лівої ноги на невелику відстань і її опускання в певному відстукуванні ногою темпоритму (відбувається коливання міху).
9. Використання повітряного клапану.

10. Виконання кластерів на правій клавіатурі.
11. Виконання кластерів на лівій клавіатурі.
12. Натискання клавіш при зімкнутому міху.

Ці прийоми вважаються шумовими і призначені для наслідування іншим музичним інструментам, явищам і т. д. Роль специфічних і сонорних прийомів гри на баяні у процесі формування виконавських навичок учня – баяніста не можна недооцінювати, адже вони зв'язані з ритмоутворюючою стороною виконання, звуковидобуванням, звуковеденням, міховеденням, розвитком музичної пам'яті, музичного слуху. Оволодіння специфічними і сонорними прийомами є запорукою професійного росту майстерності учня – баяніста. Робота над цими прийомами не можлива без зв'язку з усією системою виховання баяніста, яка нерозривно пов'язана з осяганням творчості композиторів, які пишуть для баяна [45].

Самостійна робота учнів-баяністів також має значні потенційні можливості у розвитку їхньої творчої активності, адже важлива мета самостійної роботи учнів-баяністів – розвиток їхнього самостійного музичного мислення, що вимагає від них творчої ініціативи, бачення нових комбінацій, здатності до індивідуального прийняття рішень, а також розв'язування різних проблем перед прийняттям рішень, навичок самостійної роботи.

Потенційні можливості самостійної роботи, закладені в її багатогранності, яка акумулює самостійну музично-творчу діяльність учня, що пронизує всі рівні інструментально-виконавської підготовки учня-баяніста. Оскільки, з одного боку – самостійна робота є формою навчання, при якій учень-баяніст засвоює необхідні музичні знання, оволодіває виконавсько-інтерпретаційними вміннями і навичками, навчається планомірно і систематично працювати, мислити, формує свій стиль музично-виконавської діяльності. З іншого боку – самостійна робота учня розглядається як один із ефективних методів підвищення навчально-пізнавальної активності та художньо-інтелектуального розвитку учнів, один

із напрямків індивідуалізації творчої діяльності учнів. Найважливіша мета самостійної роботи – розвиток самостійного мислення учнів, що вимагає від них творчої ініціативи, бачення нових комбінацій, здатності до індивідуального прийняття рішень, а також розв’язування різних проблем перед прийняттям рішень, навичок самостійної навчально-пошукової роботи.

Доцільно використовувати з метою подальшого розвитку творчої активності учнів такі форми роботи: вивчення етюдів та нескладних п’єс за планом самостійного вивчення музичних творів; самостійне повторення творів, вивчених попередньо; відвідування концертів, виступів відомих представників баяно-акордеонного мистецтва тощо. У самостійній роботі з учнями варто поєднувати різні види завдань: гра технічних вправ, гам і етюдів; самостійний розбір нових творів; завдання з визначення аплікатури, зміни напрямків руху міха; вивчення напам’ять нотного тексту, необхідного на даному етапі роботи; робота над звуком та конкретними деталями; самостійне доведення твору до концертного виконання; програвання усієї програми перед контрольним заходом або концертом; читання з листа нескладних творів; самостійний підбір на слух знайомих мелодій; виконання варіативних вправ (ритмічні видозміни, зміщення акцентів, варіанти артикуляції, динаміки, фактури).

Викладачу необхідно піклуватися про створення творчої атмосфери на уроках, помічати і підтримувати прояву творчої індивідуальності. В даному випадку педагогічна формула «контакт учитель-учень» повинна особливо підтверджуватися довірою, взаєморозумінням, взаємоповагою, звідси впливає ще одна важлива якість – вміння слухати свого учня (педагогічне слухання), вміння співпереживати музику разом.

Варто зазначити, що вищим етапом самостійної роботи учня-баяніста, є творчий метод. Суть його полягає в тому, що учневі надається можливість самому вирішувати технологічні та творчі завдання. Розвитку творчої ініціативи допомагає метод переконання. Педагог-баяніст повинен не декретувати своїх вказівок, а показувати учневі на конкретному прикладі,

чому саме цей виконавський прийом необхідний в тій чи іншій ігровій ситуації. Також для розвитку творчої самостійності учня, можна застосовувати і такий прийом, як вибір твору за бажанням. Якщо запропонована учнем п'єса є повноцінним художнім твором і відповідає рівню його розвитку на даному етапі навчання, педагог може внести його в робочий план.

Всі розглянуті нами методи не виключають один одного, між ними існує органічний взаємозв'язок і взаємопроникнення.

Звісно, впливає на розвиток творчої активності учнів дитячої школи мистецтв їхня участь у різноманітних позаурочних заходах.

Для розвитку творчої активності учнів дитячої школи мистецтв важливе значення має участь учнів-баяністів у концертно-виконавській діяльності. Ми намагалися всіляко залучати їх до цього.

Щороку викладачі й учні Лука-Мелешківської дитячої школи мистецтв проводять творчий звіт, ділячись своєю творчістю із глядачем. Слухачі насолоджувались різноманітною музикою зарубіжних та українських композиторів. Захід завжди дарує багато яскравих емоцій, залишає приємний настрій та позитивні враження.

Під час експерименту ми намагалися залучати до участі у концерті кращих учнів-баяністів, оскільки це сприяло розвитку їхньої творчої активності.

Також учні-баяністи брали участь у творчому змаганні на краще виконання віртуозного твору.

Головна мета конкурсу – виявити обдарованих дітей, сприяти зростанню їх виконавської майстерності та пропагування музики українських композиторів. У конкурсі взяли участь також учні, які займаються по класу баяна. Завдяки кропіткій багатомісячній праці та хорошим здібностям, учні гідно відстояли свої знання та були нагороджені грамотами та подяками.

Отже, цілеспрямоване використання у класі баяна описаних вище методів і прийомів, а також створення творчої атмосфери на уроках, підтримання прояву творчої індивідуальності учнів, довіра, взаєморозуміння, вміння слухати свого учня, вміти співпереживати музику разом позитивно впливає на розвиток творчої активності учнів дитячої школи мистецтв.

Спостереження, здійснені викладачами дитячої школи мистецтв після застосування розробленої методики засвідчили значні якісні зміни в учнів-баяністів щодо їхньої творчої активності. Більшість з учнів почали демонструвати активність у творчому сприйнятті середовища дитячої музичної школи; позитивні мотиви творчої діяльності, вольові риси (цілеспрямованість, організованість, самостійність) та ціннісні орієнтири, що забезпечують включення у творчу діяльність; яскраво також спостерігалось прагнення до самостійної музично-творчої діяльності; бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань; активність в оволодінні знаннями, вміннями та навичками гри на баяні; наполегливість в оволодінні інструментом; ініціативність, самостійність у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності й уміння бачити нове у звичному тощо. Це дає підстави стверджувати про ефективність пропонованої методики розвитку творчої активності учнів дитячої школи мистецтв у класі баяна.

ВИСНОВКИ

Численні дослідження науковців у галузі психології, педагогіки, філософії доводять, що творча активність (якщо її не стимулювати і не підтримувати) з віком згасає, знижується пізнавальна активність та інтелектуальні можливості. Люди ж, які мали активну життєву позицію, багато і наполегливо працювали (тобто їхня діяльність мала активний характер), успішно реалізовували свій потенціал, більше того, збагачували його, виходячи на новий (вищий) якісний рівень. Школа має враховувати важливість сприятливих умов і стимулів у підтриманні творчої активності і намагатися організувати навчальний процес так, щоб кожна дитина, починаючи саме зі шкільного віку, мала змогу реалізуватися як творча особистість. Залучення учнів до мистецтва, через діяльність у його галузі, є одним із сильних впливів на становлення особистості, розвиток її потенціалу та її практичну діяльність. Залучення школярів до різних видів музичної діяльності створює широкі можливості для виявів та розвитку їхньої творчої активності.

Творчу активність учнів дитячої музичної школи визначено особистісною якістю, що виявляється у прагненні учнів до самостійної музично-творчої діяльності, бажанні знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань, що призводить до ефективності та позитивних результатів даної творчої діяльності. Творча активність учнів дитячої музичної школи виявляється у різних видах музичної діяльності у пошуку нового, ініціативі і самостійності у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення, в оригінальності способів й результатів цієї діяльності, в умінні бачити нове у звичному.

Крім того, для ефективного розвитку творчої активності учнів у класі баяна вчителю необхідно вміти: використовувати різні методи навчання на уроках спеціального інструмента; організувати навчальний процес з фахових дисциплін на основі методичних принципів та прийомів раціональної організації навчання; володіти та використовувати сучасні технічні засоби

навчання; володіти необхідними музично-виконавськими прийомами; забезпечувати навчальний процес наочними посібниками; володіти культурою спілкування.

На основі аналізу наукової літератури з досліджуваної проблеми нами було виокремлено структуру творчої активності учнів дитячої музичної школи у єдності трьох компонентів: емоційно-мотиваційний, пізнавальний і діяльнісний.

Показниками емоційно-мотиваційного компонента творчої активності учнів дитячої музичної школи визначено: здатність учня до активного творчого сприйняття середовища дитячої музичної школи; сформованість позитивних мотивів творчої діяльності, вольових рис особистості (цілеспрямованості, організованості, самостійності) та її ціннісних орієнтирів, що забезпечують включення у творчу діяльність; прагнення учнів до самостійної музично-творчої діяльності; бажання знайти оригінальні рішення у розв'язанні різних музично-творчих завдань.

Показниками пізнавального компонента творчої активності учнів дитячої музичної школи визначено: активність дитини в оволодінні знаннями, уміннями та навичками гри на баяні; наполегливість в оволодінні інструментом.

Показниками діяльнісного компонента творчої активності учнів дитячої музичної школи визначено: ініціативність і самостійність у виборі об'єкту діяльності й у процесі її здійснення; оригінальність способів самостійної музично-творчої діяльності, уміння бачити нове у звичному.

Узагальнені результати початкової діагностики творчої активності учнів дитячої школи мистецтв засвідчили недостатній рівень розвитку досліджуваної якості та необхідність розроблення і впровадження методики розвитку творчої активності учнів дитячої школи мистецтв у класі баяна.

Розроблена методика розвитку творчої активності учнів-баяністів містить поєднання методів і прийомів: «мотивація учнів до вивчення цікавих для них творів», «виконавський показ», використання музичного фольклору;

складання «індивідуального художнього плану»; активізація самостійної роботи учнів; вправи на розвиток техніки (специфічні і сонорні прийоми гри на баяні); участь учнів у позаурочних заходах, концертно-виконавській діяльності тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акимов Ю. Некоторые проблемы теории исполнительства. Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. М. : Советский композитор, 1980. 110 с.
2. Арістова Л. Естетичне ставлення до мистецтва: теоретичні підходи. Мистецтво та освіта. 2007. №3. С. 18-22.
3. Артоболевская А. Д. Первая встреча с музыкой. М. : Советский композитор, 1990. 101 с.
4. Арчажникова Л. Г. Методика музыкального воспитания: учеб. пособие. М.: Изд-во МГЗПИ, 1990. Ч.1. 50 с.
5. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л.: Музыка, 1973. 144 с.
6. Беземчук Л. Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва. Мистецтво та освіта. 2001. №1. С. 43-45.
7. Бесфамильнов В.В. Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики. К.: Муз. Украина, 1989. 200 с.
8. Бітус А.Ф. Питання музичного виховання і навчання: навч.-метод. посіб. Мн.: Бел. гос. пед. ун-т, 2005. С. 15-45.
9. Болгарський А. До історії музично-педагогічної освіти в Україні. Наукові записки: збірник наукових статей. Нац. пед. університету ім. М. П. Драгоманова. Ювілейний випуск. К.: НПУ. 2000. С. 17-21.
10. Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Изд-во "Институт психологии РАН", 1997. 352 с.
11. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка. М.: Просвещение, 1968. 413 с.
12. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Под ред. В.Давыдова. М.: Педагогика, 1991. 479 с.

13. Гаврилюк В.Ю. Творча активність старшокласників як психолого-педагогічна проблема. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. Збірник наукових праць. Вип. 8. Кн. 1. К., 2005. С. 95-100.
14. Говорун Д. И. Творческое воображение и эстетические чувства. К.: Вища школа, 1990. 141 с.
15. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. К.: Либідь, 1997. 374 с.
16. Горожанкіна О. Ю. Розвиток музично-творчих здібностей учнів в процесі навчання в фортепіанному гуртку. Науковий огляд. 2014. №1. С. 190-197.
17. Грінченко М.О. Історія української музики. 2-е вид. Нью-Йорк: Український музичний ін-т, 1961. 192 с.
18. Гура В. В. Методика формування музично-теоретичних знань у студентів педагогічних училищ та коледжів засобами українського музичного фольклору. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. 2012. №1. С. 133-138.
19. Гузий Н. В. Формирование музыкально-эстетической культуры школьников в условиях внешкольного начального музыкального образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01; Киев. гос. ун-т им. Т.Г. Шевченко. Киев, 1990. 23 с.
20. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. К., 1997. С. 14.
21. Дем'янчук О. Н. Педагогічні основи формування художньо-естетичних інтересів школярів: навч.-метод. посібник. К.: ІЗМН, 1997. 64 с.
22. Дорофей С.В. Творча активність особистості в системі підготовки спеціаліста у ВНЗ. Проблеми сучасної психолгії. 2018. С. 21-24.

23. Дорофей С.В. Творча активність як мотиваційний компонент у системі підготовки спеціаліста до творчої професійної діяльності. Проблеми сучасної психології. 2012. Випуск 18. С. 291-302.
24. Завадська Т. М. Об'єктивні та суб'єктивні фактори формування музично-естетичного досвіду молодших школярів. Музичне мистецтво у духовному розвитку особистості. Чернігів, 1993. С. 52-57.
25. Кабалевский Д. Воспитание ума и сердца: книга для учителя. М.: Просвещение, 1984. 206 с.
26. Кабалевский Д. Б. Идеальные основы музыкального воспитания. Музыкальное воспитание в современном мире: Матер. IV конференции Междунар. общества по муз. воспитанию. М.: Советский композитор, 1973. С. 23-33.
27. Карась С. Технічні можливості сучасного баяна (акордеона) [Електронний ресурс]. Молодь і ринок. 2011. № 7. С. 58-62. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2011_7_14
28. Карпенко Н. А. Вплив психотравми на творчу активність особистості. Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. 2015. Вип. 1. http://www2.lvduvs.edu.ua/documents_pdf/visnyky/nvsp/01_2015/15knatao.pdf
29. Князев В. Удосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського: Музичне виконавство. Кн. 10. К., 2004. Вип. 40. С. 21.
30. Ковалев В.К. Психологические способности человека, Т.2. Способности. Л., ЛГУ, 1960, С. 63-65.
31. Кондратенко Г.Г. Формування творчих здібностей підлітків у позаурочній роботі засобами музичного мистецтва. Наук. записки: Зб. наук. статей НПУ імені М. Драгоманова. Вип. 59. К., 2009. С.78-84.

32. Кремень В. Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати. К.: Грамота, 2005. 448 с.
33. Крукеницька О. Я. Вияв творчої активності особистості у професійній діяльності. Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. Т. XII. Психологія творчості. Випуск 15. Частина 1. К.: Фенікс, 2012. С. 210–216.
34. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей. Вінниця: Нова книга, 2007. 216 с.
35. Лук А. А. Психология творчества. М.: Наука, 1978. 258 с.
36. Марцинів В. В. Структурні компоненти творчих здібностей учнів шкіл мистецтв у навчальному процесі з використанням електронного музичного інструментарію [Електронний ресурс]. <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/18956/1/Martsyniv%2C%20V.%20V..pdf>
37. Масол Л. М. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх іновацій. Мистецтво та освіта. 2001. № 1. С. 2-5.
38. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. К.: Промінь, 2006. 432 с.
39. Матоніс В. Музично-естетичне виховання особистості. М., 1987. 240 с.
40. Машеністова О. Розвиток виконавської техніки акордеоніста в умовах музичної школи. [Електронний ресурс]. https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/8.pdf
41. Методичні основи організації самостійної роботи студентів у класі баяна-акордеона / Уклад. Л.О. Бегун-Трачук. Мукачєво: МДУ, 2017. 26 с.
42. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: теорія та історія: навч. посібник для студентів музичних спеціальностей. Суми : Наука, 2004. 210 с.

43. Мозгальова Н. Г. Творчо-професійний потенціал формування успішної особистості майбутніх учителів музики. Педагогічна освіта: теорія і практика. 2014. Вип. 16. С. 304-308.
44. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 672 с.
45. Музичне виконавство, книга восьма: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Редактори-упорядники М. Давидов, В. Сумарокова. Вип. 22. Київ: НМАУ, 2002. 239 с.
46. Науменко С. І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів: навч. посібник. К.: КДПІ ім. М. П. Драгоманова, 1993. 158 с.
47. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навчальний посібник для студентів ВНЗ культури і мистецтв. Київ: КНУК, 2006. 187 с.
48. Олексюк О. М. Формування духовного потенціалу студентської молоді. К.: КДІКК, 1996. 253 с.
49. Олексюк О. М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. К.: Знання України, 2004. 264 с.
50. Орф К. Система детского музыкального воспитания. М., 1971. 238 с.
51. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. К.: Освіта України, 2008. 278 с.
52. Переверзев Л.Б. Путь к музыке. М.: Знание, 1981. 64 с.
53. Рагозіна В.В. Формування творчих здібностей молодших школярів у процесі музичної діяльності: автореф. дис. ... канд. пед. наук. 1999. 19 с.
54. Ревенчук В.В. Формування творчої активності учнів як педагогічна проблема. // «Молодий вчений». № 3 (55). 2018. С. 128-132.

55. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі: навч.-метод. посібник / гол. ред. Б. Є. Будний. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2001. 215 с.
56. Ростовський О. Я. Проблема методології періодизації професійної підготовки майбутніх учителів музики в контексті реформування загальноосвітньої школи. Наукові записки НДПУ імені Миколи Гоголя: Психолого-педагогічні науки. Ніжин. 2003. №2. 142 с.
57. Ростовський О. Я. Українська музична педагогіка: стан і перспективи. Рідна школа. 2000. С. 17-18.
58. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання. К.: ІЗМН, 1997. 248 с.
59. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. М.: Педагогика, 1976. 416 с.
60. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навчальний посібник. АПН України; Інститут педагогіки і психології професійної освіти. К., 1998. 247 с.
61. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна і мистецька. К., 2002. 270 с.
62. Рудницька О. П. Світоглядна функція мистецтв. Мистецтво та освіта. 2001. №3. С. 10-13.
63. Салій В. С. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. К., 2010. 21 с.
64. Сбітнева О. Ф. Розвиток творчої активності молодших школярів на хорових заняттях. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Педагогічні науки. Мистецька освіта: історія, теорія, практика. 2015. № 3 (292). С. 90-99.
65. Семашко О. Музичне життя очима соціолога. Музика. 1990. №3. С. 6-7.
66. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: Підручник. К.: Міленіум, 2006. 344 с.

67. Сідлецька Т. І. Формування методики викладання гри на акордеоні в Україні. [Електронний ресурс]. <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/znanosv/znanosv2016/paper/viewFile/1521/1225>
68. Сова М.О. Методичні рекомендації з формування досвіду рефлексивного осмислення музики. К., 1996. 33 с.
69. Стецюк К. В. Розвиток музично-творчих здібностей учнів у навчально-виховному процесі мистецьких шкіл: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07. Луганськ, 2005. 222 с.
70. Тарасова К.В. Онтогенез музикальних способностей. М.: Прогресс, 1987. 207 с.
71. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М.-Л.: АПН РСФСР, 1947. 335 с.
72. Фрицюк В. А. Музично-естетичне виховання школярів у процесі колективного інструментального музикування. Наукові записки. Серія: Педагогіка і психологія / ВДПУ ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2000. Вип. 2. С. 79-83.
73. Холоденко В.О. Розвиток творчої активності молодших школярів у процесі інтеграції різних видів музичної діяльності: автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.02 – теорія та методика навчання музики і музичного виховання. К., 2004. 23 с.
74. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: [підручник]. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 528 с.
75. Шевченко Г. П. Музично-виконавська діяльність студентської молоді: монографія. Луганськ: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2010. 168 с.
76. Щолокова О. Категорія духовності у мистецькій освіті: компетентнісний аспект [Електронний ресурс]. Естетика і етика педагогічної дії. 2011. Вип. 1. С. 127-136. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eepd_2011_1_15

ДОДАТКИ**Додаток А****Анкета для вчителів ДМШ**

1. Чи цікавилися Ви проблемою розвитку творчої активності учнів дитячої музичної школи?
2. Чи можете назвати авторів (чи наукові праці), чиї дослідження присвячені проблемі творчої активності учнів?
3. Чи вважаєте Ви, що на уроках навчання гри на баяні необхідно цілеспрямовано розвивати творчу активність учнів?
4. Чи використовуєте Ви на уроках методи розвитку творчої активності учнів?
5. Які, на Вашу думку, методи і прийоми є ефективними у розвитку творчої активності учнів?
6. Чи знайомі Вам методики діагностування творчої активності учнів?
7. Які з видів роботи у класі баяна мають найбільші потенційні можливості щодо розвитку творчої активності учнів?

