

«середовища комфортного викладання й навчання, що стимулює прагнення до самореалізації, до творчості, до успіху й рефлексії» [1, с. 13].

Важливою складовою такого середовища є неформальні художньо-творчі колективи в педагогічному вищому навчальному закладі. Виходячи з того, що акмеологічний підхід у становленні високодуховного фахівця є індивідуально спрямованим і використовується для особистісно-професійного розвитку конкретної особи, мистецька діяльність у таких колективах є надзвичайно актуальною. Участь студента в одному з них сприяє його духовному розвитку на основі акмеологічних ідей, які спрямовані на формування майбутнього фахівця, здатного до: саморозвитку й самовдосконалення; творчої самореалізації; позитивного мислення; толерантного ставлення до інших; адекватної самооцінки; мотивації творчої та професійної діяльності тощо.

Таким чином, наявність неформальних художньо-творчих колективів у вищому навчальному педагогічному закладі освіти створює умови для використання культурологічного, синергетичного, особистісно-діяльнісного, аксіологічного та акмеологічного підходів, реалізації ефективних шляхів та забезпечення відповідних умов для розвитку духовності майбутнього вчителя.

### *Література*

1. **Вакуленко В. М.** Акмеологічний підхід у теорії й практиці вищої педагогічної освіти України, Білорусі, Росії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. пед. наук : спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / В. М. Вакуленко. – Луганськ, 2008. – 40 с.
2. **Доманский В. А.** Литература и культура: Культурологический подход к изучению словесности в школе. Учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2002. - 368с.
3. **Енциклопедія освіти** / Академія пед. наук України ; головний ред. В. Г. Кремень. – К. : Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
4. **Князева Е. Н.** Синергетический вызов культуре // Синергетическая парадигма: многообразие поисков и подходов. – М. : Прогресс-традиция, 2000. – С. 243-261.
5. **Личностно ориентированное обучение**: хрестоматія: для студентов гуманитарных факультетов высших учебных заведений / Сост. Е. О. Иванова, И. М. Осмоловская. – М.: СГУ, 2005. – 263 с.
6. **Рудницька О. П.** Культуровідповідність мистецької освіти // Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: Монографія / за ред. І.А. Зязюна / . – Київ : Видавництво «Віпол», 2000. – С. 108-133. (636 с.)
7. **Семиченко В. А.** Пріоритети професійної підготовки: діяльнісний чи особистісний підхід // Неперервна професійна освіта: проблеми, пошуки, перспективи: Монографія / за ред. І.А. Зязюна / . – Київ : Видавництво «Віпол», 2000. – С. 176-203.
8. **Ткачова Т. М.** Развитие духовной культуры личности учителя в системе методичной работы закладів освіти міста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец.13.00.04 «Теорія і методика професійної освіти» / Т. М. Ткачова. – Луганськ, 2004. – 20 с.

УДК 147:78:781.65

*Павленко О. М.*

## **ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ**

*В статье рассматриваются педагогические условия формирования умений джазовой импровизации будущего учителя музыки в процессе инструментально-исполнительской подготовки.*

**Ключевые слова:** компетентностный подход, творческая личность, активизация творческой деятельности, стимулирование творческой активности, сотворчество, взаимодействие, джазовая импровизация, умения джазовой импровизации.

У сучасному вітчизняному освітньому просторі трансформація процесів спрямовується на формування нової генерації педагогічних кадрів здатних реалізувати свій потенціал в умовах ринку праці. Нагальною потребою залишається підготовка висококваліфікованих та конкурентноспроможних фахівців у галузі мистецької освіти. Зростання сучасних вимог до професійної підготовки майбутнього вчителя музики зумовлює необхідність розвитку його творчої особистості. Залучення майбутнього фахівця музично-педагогічної сфери до продуктивно-творчих видів діяльності, а саме джазової імпровізації, забезпечить максимальну реалізацію власних творчих можливостей та формування творчого потенціалу. Тому необхідним чинником є цілеспрямоване

формування вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики, що сприятиме реалізації поставлених завдань.

Формування творчої особистості розглядається у різних її аспектах багатьма вченими. Так, у сучасних науково-педагогічній літературі розглядаються питання, присвячені педагогічній творчій діяльності (В.Загвазінський, Н.Кічук, М.Поташник, С.Сисоєва та ін.), музично-педагогічній творчій діяльності (А. Болгарський, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський та ін.), розвитку художньо-творчого потенціалу студентів (Е.Абдулін, Л.М.Масол, В.Г.Ражников, О.Рудницька, О.Щолокова та ін.), творчого розвитку у процесі інструментально-виконавської підготовки (Л.Арчажникова, О.Щербініна, Г.Ципін та ін.), навчанню майбутнього вчителя музики джазу, джазової імпровізації (В.Дряпіка, О.Жаркова, Н. Сродних, Ю.Степняк та ін.), формуванню художньо-творчих вмінь (Б.Юфіс, М.Кириченко, Л.Онофрійчук, О.Плотницька, І.Чернявська, І.Шинтяпіна та ін.). Разом з тим, у сучасних науково-педагогічних дослідженнях не висвітлені педагогічні умови до ефективного формування вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки.

Зазначимо, що умова як філософська категорія відображує універсальність відношень речей до тих факторів, завдяки яким вона існує. За наявності відповідних умов властивості речей переходять із можливого в дійсне. Активним чинником впливу умов на спосіб існування певної речі виступає людина, без діяльності якої умова сама не може продукувати нову діяльність [9, с.703].

Під педагогічними умовами навчання мистецтва Г.Падалка [7] розуміє цілеспрямовано створені чи використані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності.

На сьогоднішній день одним із важливих і актуальних питань сучасної теорії і практики мистецької освіти є впровадження у музично-педагогічний процес основних засад компетентнісного підходу. Перспективність компетентнісного підходу вбачають у високій готовності майбутнього вчителя до успішної практичної діяльності. Вчені-педагоги (Н.Бібік, В.Бондар, О.Овчарук, О.Олексюк, О.Пометун, О.Савченко, А.Хуторський та ін.) у науково-педагогічних розробках компетентнісної парадигми освіти наголошують на необхідності зміщення акценту з накопичування нормативно визначених знань, вмінь і навичок до формування й розвитку в учнів здатності практично діяти, застосовувати індивідуальні техніки і досвід успішних дій у ситуаціях професійної діяльності та соціальної практики.

О.Заблоцька [2] вказує на такі особливості компетентнісного підходу: визнання компетенцій в якості кінцевого результату навчання та їх цілеспрямоване формування, перенесення акцентів з поінформованості суб'єктів навчання на їх уміння використовувати інформацію для вирішення практичних проблем, оцінювання рівня сформованості в студентів компетенцій як результату навчального процесу, студентоцентрована спрямованість навчання, націленість фахової підготовки на майбутнє працевлаштування випускників.

Сьогодні вчені-педагоги у галузі мистецької освіти (Л.Масол, М.Михаськова, М.Найденко, О.Олексюк, Г.Падалка, Т.Рейзенкінд, О.Ростовський, В.Шульгіна, О.Щолокова та ін.) активно досліджують різні аспекти компетентності вчителя мистецьких дисциплін, його компетенцій та шляхи їх формування. Так, на думку О.Щолокової, у компетентнісному підході закладається ідеологія мистецької освіти, основою якої є сучасні вимоги до ринку праці, зміна соціального замовлення на рівень готовності випускника до виконання основних виробничих функцій та можливість самореалізації особистості через професійну діяльність.

Джазова імпровізація є тим видом музично-творчої діяльності, що забезпечить і розширить сферу застосування професійних можливостей майбутнього вчителя музики в контексті мінливих соціокультурних умов, сприятиме формуванню творчого потенціалу особистості, засвоєнню та застосуванню набутих знань, вмінь та навичок, активізації музичних здібностей, музичного мислення, здатності до самостійного творчого розвитку. Тому результатом такого навчання в процесі інструментально-виконавської підготовки, на нашу думку, є набуття майбутнім вчителем музики джазово-імпровізаційної компетенції. Така компетенція може бути складовою інструментально-виконавської компетентності майвчителя музично-педагогічного профілю.

Урахування принципів компетентнісного підходу до формування вмінь джазової імпровізації у процесі інструментально-виконавської підготовки є першою педагогічною умовою.

У світовому музичному мистецтві джаз представляє одне з найзначніших і самобутніх явищ. Сьогодні джазове мистецтво – це невід'ємна частина сучасної музичної культури. Останнім часом актуальним є питання навчання джазу та джазової імпровізації, формуванню естрадно-джазових вмінь та навичок в процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики.

За своєю природою джазове мистецтво діалогічне. Так, Д.Лівшиць [3] вважає, що діалог у джазі починається від простого обміну музичними репліками до взаємодії традицій. Вчений виділяє два види джазового діалогу (за М.Бахтіним) – реальний та умовний. Реальний діалог у джазі полягає у безпосередній взаємодії музикантів між собою та слухачами в ході сценічного музикування. Умовний - діалог музичних висловлювань, розділених часом і простором, що характеризується прихованою формою, для розуміння якої потрібна орієнтація в джазі різних періодів, стилів і манер.

У джазовому мистецтві базовим елементом є імпровізація. Даний феномен охоплює всі звукові параметри та виступає головним носієм семантики та синтаксису. Імпровізація в джазі спрямована до учасника діалогу (виконавець-виконавець, виконавець –слухач) та встановлення з ним активної двосторонньої комунікації. На думку Д.Лівшиця, в комплексі мовного, діалогічного та пластичного компонентів на перший план виходить концепція імпровізації у ракурсі діалогу. Дослідник вважає, що діалог є ключовою категорією, що визначає всі аспекти джазової імпровізації: зміст, форму, конкретну структуру.

На сьогоднішній день у музично-педагогічному процесі втілюється концепція синтетично-діалогового спілкування, що забезпечує постійне поле «зворотного зв'язку». Діалогічна форма спілкування, як зазначає О.Олексюк, є найбільш професійно значущою, оскільки результатом комунікативної діяльності майбутнього фахівця є новоутворення духовного змісту: уявлення, ідеї, риси характеру, інтереси, прилучення до цінностей іншого. На думку вченої діалог сприяє вирішенню вельми важливого завдання – підводить майбутнього музиканта-педагога до розуміння того, що будь-яке судження про життєві та професійні явища, проблеми – це результат зусиль його особистості, його душі, активного проникнення в сутність цих явищ. Діалогічна парадигма в музичній педагогіці характеризується цілісним баченням світу у всій його поліфонічності, антифентичності і нескінченності [5, с.35-36, 43].

Сучасний навчальний процес в системі музично-педагогічної освіти неможливий без співробітництва, партнерства, співтворчості між вчителем та учнями, їх діяльностями. Суб'єкт-суб'єктні відносини є основою нового типу спілкування між учасниками педагогічного процесу. Головним у діалоговій взаємодії є те, щоб контакти педагога та учня сприяли активізації, стимулюванню навчально-пізнавальної діяльності останнього, його художньої ініціативи. Г.Падалка вказує, що в результаті міжсуб'єктної взаємодії відбувається пізнання, засвоєння і створення суспільно значущого мистецького досвіду, а успішність навчальної діяльності залежить від того, на яких засадах побудовано взаємодію.

На думку О.Рудницької, взаємозв'язок таких структурних компонентів, як педагог, учень, об'єкт вивчення становить утворення трьох послідовних видів взаємодії:

- взаємодія педагог-об'єкт вивчення – педагог демонструє варіант взаємодії з об'єктом, який учень спостерігає;
- взаємодія педагог-учень – педагог залучає учня до спільної роботи з об'єктом, виявляє наявні недоліки і коректує їх;
- взаємодія учень-об'єкт вивчення – учень демонструє набуті вміння самостійного оперування навчальним об'єктом. [6, с.79].

На кожному етапі педагогічної взаємодії роль суб'єктів навчально-виховного процесу проявляється по-різному. При взаємодії «педагог-об'єкт вивчення» педагог відіграє активну роль (надає інформацію та виступає суб'єктом педагогічного впливу), учню відводиться пасивна роль (сприймає інформацію, яка надана безпосередньо викладачем). На етапі взаємодії «педагог – учень» активність проявляють як педагог (часткова допомога учню самостійно виконувати розумові й практичні дії), так і учень. Самостійність учня проявляється на етапі взаємодії «учень - об'єкт вивчення». Викладач на цьому етапі знаходиться в пасивній ролі, контролюючи та спостерігаючи за самостійними діями учня. На думку О.Рудницької, результатом педагогічної взаємодії має стати підготовка учня до активного самостійного опанування знань та формування пов'язаних з ними вмінь, здібностей і особистісних якостей [6, с.80-81].

На думку Г.Падалки, при організації творчої діяльності актуальним постає завдання встановлення діалогової взаємодії між суб'єктами педагогічного процесу. Поступальний процес художнього розвитку студентів неможливий без спонукання до творчості. Налаштованість на творчість, співтворчість, співпрацю в процесі взаємодії викладача та студента сприяє продуктивності музично-педагогічного процесу.

Нормою джазу та джазового імпровізаційного виконавства є співтворчість. Так В.Дряпіка зазначає, що співтворчість це вид педагогічної регуляції навчального процесу, за допомогою якої він трансформується у творчий, з елементами керованості, але не суворой (авторитарної) регламентації усього процесу. Ця співтворчість досягається за допомогою змісту та побудові творчого процесу

навчання джазовому мистецтву. Оскільки створення постійних проблемних ситуацій, що розвивають прагнення до самопізнання, саморозкриття, самостійності, сполучення репродуктивної діяльності з пошуковою, наявність емоційного позитивного фону спілкування (співробітництва) розкривають не тільки якості сучасного організованого музично-педагогічного процесу, але й особливості професійної діяльності педагога-музиканта [1, с.13-14].

Співтворчість є тим спільним міжсуб'єктивним пошуком, взаємодією у віднайденні нового, що впливає на творче становлення майбутнього вчителя музики. Врахування такої педагогічної умови, як діалогова співтворчість викладача й студента у музично-творчому процесі, що поєднує в собі основні позиції сучасної музично-педагогічної освіти та норми джазового мистецтва, сприятиме ефективному формуванню вмінь джазової імпровізації.

На сьогоднішній день у галузі музично-педагогічної освіти здійснюються дослідження, спрямовані на пошук оптимальних шляхів активізації творчої діяльності майбутнього вчителя музики. Загальновизаною є ідея визначальної ролі активності особистості у її власному розвитку і необхідності стимулювання цієї активності в процесі навчання. Активність особистості характеризується ініціативністю, енергійністю, самостійністю творчих дій і поведінки. Пізнавальна активність тісно пов'язана із самостійністю – визначенням об'єкта, засобів діяльності, здійснення діяльності студента без допомоги викладача. Реалізація мотивів та потреб учня у процесі суб'єкт-суб'єктної взаємодії відбувається за допомогою педагогічних стимулів. Стимул як внутрішня активна спрямованість особистості виявляється і активізується зовнішніми обставинами. Стимулювання передбачає спеціальні зусилля педагога, спрямовані на сприймання, осмислення учнем об'єктивного значення зовнішніх факторів, формування його особистісних смислів. Під стимулюванням творчої активності та самостійності учнів у процесі їх творчої діяльності (Г.Костюк, О.Леонт'єв, С.Сисоєва та ін.) розуміють таку діяльність вчителя, яка спрямована на формування мотивів цієї діяльності і підвищення наявного рівня творчої активності в цьому процесі до необхідного і достатнього, тобто такого, що забезпечує виконання конкретних творчих завдань.

На думку Г.Падалки, навчальна діяльність в галузі творчості відзначається певною специфікою, а інтуїція, уява, фантазія чи емоційні переживання не підкоряються прямому впливові. Тому вчена пропонує шукати опосередковані методи побічної дії для стимулювання активізації творчої енергії учнів і виокремлює такі підходи: виховання в учнів бажання створити щось нове, власний погляд на вирішення проблеми, вироблення психологічної установки, націленості на творчість; впевненість у своїх силах; виховання уважності і зосередженості на об'єкті творчості; варіантне вирішення художньої проблеми [7, 120-122].

Важливим аспектом у стимулюванні творчої активності та самостійності майбутнього вчителя музики є створення ситуації успіху. У процесі творчої діяльності студенти можуть відчувати ускладнення, невпевненість при виконанні творчих завдань, тому своєчасне створення таких ситуацій тільки підвищить впевненість та активність особистості.

Також дієвим фактором у стимулюванні творчої активності є особистість педагога, його компетентність, ерудиція, майстерність викладання. Необхідною умовою є високий рівень володіння предметом навчання (оперування знаннями з історії, теорії джазу та джазової імпровізації; знання основ джазового виконавства; зорієнтованість в різних методиках з джазового музикування тощо). Застосування викладачем методів стимулювання музично-творчої діяльності буде спонукати до творчої активності та самостійності майбутнього вчителя музики у процесі музично-творчої діяльності спрямованої на формування вмінь джазової імпровізації. Задача педагога в навчанні джазової імпровізації виявити творчий потенціал майбутнього вчителя музики, пробудити бажання працювати в даному напрямі, надихнути, викликати зацікавленість до музикування, створення власних продуктів творчості. Тому третьою педагогічною умовою ми визначили стимулювання творчої активності та самостійності студентів у музично-творчій діяльності.

Основною формою навчання джазової імпровізації є індивідуальні або індивідуально-групові заняття. Однією із функцій викладача є врахування у процесі навчання всіх факторів, що гальмують або сприятливо впливають на музично-творчий розвиток учня. Необхідно вміти діагностувати учня, його індивідуальні особливості, для того, щоб мати реальний стан художньо-творчого розвитку. Це надасть стабільності у музично-творчому просуванні учня. Педагог повинен враховувати розвиток музичного слуху, ритму, музично-слухових уявлень, музичного мислення, уяви, фантазії, рівень музично-виконавської та музично-теоретичної підготовки тощо. Врахування індивідуальних можливостей учня дозволить викладачу обрати необхідний рівень складності завдань, доцільний метод, прийом навчання для ефективного формування вмінь джазової імпровізації. Тому четвертою педагогічною умовою ми визначили врахування індивідуальних можливостей учня у процесі навчання джазової імпровізації.

Таким чином, на нашу думку, ефективному формуванню вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики в процесі інструментально-виконавської підготовки є комплексне дотримання таких педагогічних умов, як: врахування принципів компетентнісного підходу до процесу формування вмінь джазової імпровізації, діалогова співтворчість викладача й студента в музично-творчому процесі, стимулювання творчої активності та самостійності студентів у музично-творчій діяльності, врахування індивідуальних можливостей учня у процесі навчання джазової імпровізації.

### *Література*

1. **Дряпіка В.І.** Розвиваюче навчання і поліфункціональна підготовка педагога-музиканта засобами джазового виконавства / В.І. Дряпіка // Наукові записки НДПУ ім. М.Гоголя. – 2002. – №1. - С.12-14.
2. **Заблюцька О.С.** Компетентнісний підхід як освітня інновація: порівняльний аналіз / О.С. Заблюцька // Вісник Житомирського державного університету. – Серія: Педагогічні науки. – Випуск 40. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. – С.63-68.
3. **Лившиц Д.Р.** Феномен імпровізації в джазе : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. искусствоведения : 17.00.02 / Д.Р.Лившиц. - Н. Новгород, 2003. - 26 с.
4. **Мойсеюк Н.Є.** Педагогіка. Навчальний посібник / Неля Євтихіївна Мойсеюк. -[5-е видання, доповнене і перероблене]. – К., 2007. – 656 с.
5. **Олексюк О.М.** Музично-педагогічний процес у вищій школі / О.М. Олексюк, М.М. Ткач. – К.: Знання України, 2009. – 123 с.
6. **Рудницька О.П.** Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник / Рудницька О. П. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
7. **Падалка Г.М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Падалка Г. М. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
8. **Щолокова О.П.** Філософські засади мистецької освіти / О.П.Щолокова // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць / Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманістичні орієнтири мистецької освіти», 22-24 квітня 2009 року до 175-річчя Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. – Вип. 7 (12). – К.: НПУ, 2009. – С.9-13.
9. **Філософський словник** / голова редкол. В.І.Шинкарук. – [2-е вид., перероб. і доп]. – К.: УРЕ, 1986. – 800 с.

УДК 378.147.091.33-027.22:7.068

*Полатайко О.М.*

## **ЗАСТОСУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МИСТЕЦЬКИХ ТВОРІВ У ПРОЦЕСІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ СТУДЕНТІВ**

*В статье рассматриваются предмет, содержание, основные виды и задания вербальной художественно-педагогической интерпретации произведений искусства в процессе педагогической практики по художественной культуре*

**Ключевые слова:** *вербальная художественно-педагогическая интерпретация, педагогическая практика, художественная культура.*

Професійна діяльність вчителя музики неможлива без глибокого і всебічного пізнання мистецтва, яке значною мірою відбувається за участі мислення – найвищого процесу пізнання. Художньо-образне мислення студентів найактивніше проявляє себе у процесі творчої навчальної і практичної діяльності, серед яких значне місце посідає вербальна художньо-педагогічна інтерпретація творів мистецтва.

Проте досвід методичної підготовки студентів до педагогічної практики з художньої культури показав, що застосування художньо-педагогічної інтерпретації в школі викликає певні труднощі. *Метою* даної статті є розкриття предмету, змісту та різних варіантів застосування даного виду інтерпретації в процесі педагогічної практики з художньої культури.

Процес художньо-педагогічної інтерпретації містить два основних компоненти: художнє проектування і виконавську та просвітницьку діяльність. У свою чергу художнє проектування поділяється на аналіз і синтез художнього твору, оцінку твору, а також врахування психологічних