

ІНСТИТУТ ВИЩОЇ ОСВІТИ АПН УКРАЇНИ

Свідоцтво про державну реєстрацію серія КВ № 5049
від 11 квітня 2001 р.

ВИЩА ОСВІТА УКРАЇНИ № 2
(Додаток 1)

Засновано у 2001 році

Передплатний індекс 23823

ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА НАУКОВИЙ ЧАСОПИС

2007 р.

Київ – Рівне

Тематичний випуск

**ПЕДАГОГІКА ВИЩОЇ ШКОЛИ:
МЕТОДОЛОГІЯ, ТЕОРІЯ,
ТЕХНОЛОГІЇ**

(2 том), 2007 р.

Тематичні рубрики випуску:

Філософія освіти як духовна парадигма модернізації ВНЗ України

Педагогіка вищої школи і навчальна дисципліна

Технологічний підхід (проектування інноваційних технологій навчання і виховання)

Інформаційні та інтерактивні технології у вищій освіті

Київ – Рівне

Рекомендовано до друку Рішенням Вченої ради Інституту вищої освіти України протокол № 5/3 від 21 травня 2007 р.

Вища освіта України №2 (додаток 1). Тематичний випуск „Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології”. – Т.2. – Рівне: РДГУ, 2007. – 211 с.

У тематичному випуску часопису „Вища освіта України” вміщені наукові статті фахівців з питань методології, теорії та технологій педагогіки вищої школи.

Співвідношення філософії освіти та педагогіки вищої школи, напрямки уточнення предмету, обґрунтування змісту, виокремлення інноваційних чинників її розвитку; конструювання моделей „ідеального випускника” та „ідеального викладача” вищих навчальних закладів; результати досліджень по реалізації технологічного підходу у вищій освіті та надання їй особистісно-зорієнтованої спрямованості – ось далеко не повний спектр проблем та питань, до висвітлення та спроби розв’язання яких звертаються автори випуску.

Особлива увага загострюється обґрунтуванню філософії освіти як духовній парадигмі модернізації вищих навчальних закладів, методологічній основі педагогіки вищої школи.

Публікації тематичного збірника адресовані науковцям, дослідникам психолого-педагогічних та управлінських проблем розвитку освітньої справи в Україні та за її межами.

Головний редактор:

Віктор АНДРУЩЕНКО, доктор філософських наук, професор, академік АПН України, голова наглядової ради Інституту вищої освіти АПН України

Перший заступник головного редактора:

Володимир ЛУГОВИЙ, доктор педагогічних наук, професор, академік АПН України, директор інституту вищої освіти АПН України

Редакційна колегія:

Віталій БАБАК, доктор технічних наук, професор, ректор Національного авіаційного університету
Віль БАКІРОВ, доктор соціологічних наук, професор, ректор Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна
Іван ВАКАРЧУК, доктор фізико-математичних наук, професор, ректор Львівського національного університету імені І.Я.Франка
Микола ЄВТУХ, доктор педагогічних наук, професор, академік-секретар відділення Вищої школи АПН України, академік АПН України

Михайло ЗГУРОВСЬКИЙ, доктор технічних наук, професор, академік НАН України, ректор Національного технічного університету України „Київський політехнічний інститут”

Іван ЗЯЗЮН, доктор філософських наук, професор, академік НАН України, директор Інституту професійної освіти АПН України

Василь КРЕМЕНЬ, доктор філософських наук, професор, академік НАН України, президент АПН України

Микола МИХАЛЬЧЕНКО, доктор філософських наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу Інституту вищої освіти АПН України, президент Української академії політичних наук
Олекса ОНИЩЕНКО, доктор філософських наук, професор, академік-секретар НАН України, директор Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, академік НАН України

Ганна ОНКОВИЧ, доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу Інституту вищої освіти АПН України (заступник головного редактора)

Геннадій ПІВНЯК, доктор технічних наук, професор, академік НАН України, ректор Національної гірничої академії України
Віктор СКОПЕНКО, доктор хімічних наук, професор, академік НАН України, ректор Київського національного університету імені Т. Г. Шевченка

Валерій СМОЛІЙ, доктор історичних наук, професор, академік НАН України, директор Інституту історії НАН України
Михайло СТЕПКО, кандидат фізико-математичних наук, професор, перший заступник директора Інституту вищої освіти АПН України

Петро ТАЛАНЧУК, доктор технічних наук, професор, академік АПН України, президент Відкритого міжнародного університету розвитку людини „Україна”

Василь ТАЦІЙ, доктор юридичних наук, професор, академік НАН України, ректор Української національної юридичної академії імені Ярослава Мудрого

Юрій ШЕМШУЧЕНКО, доктор юридичних наук, професор, академік НАН України, директор Інституту держави і права НАН України

Микола ШКІЛЬ, доктор фізико-математичних наук, професор, академік АПН України

Редакційна колегія з напрямів:

педагогіки
- Надія БІБІК, Наталія ДЕМ’ЯНЕНКО, Леонід КАНЩЕНКО, Галина КОЗЛАКОВА, Олексій МОРОЗ, Тамара ЯЦЕНКО

психології
- Іван БЕХ, В’ячеслав КАЗМІРЕНКО, Сергій МАКСИМЕНКО, Віталій ТАТЕНКО, Юрій ТРОФИМОВ
філософії
- Петро ГНАТЕНКО, Леонід ГУБЕРСЬКИЙ, Анатолій КОНВЕРСЬКИЙ, Валентин КРИСАЧЕНКО, Володимир ЯРОШОВЕЦЬ

політології
- Микола ГОЛОВАТИЙ, Федір КИРИЛЮК, Віктор ПАЗЕНОК, Віталій СКУРАТІВСЬКИЙ
економічної теорії
- Віталій БОБРОВ, Володимир ЄВТУШЕВСЬКИЙ, Юрій НІКОЛЕНКО, Антон ФІЛІПЕНКО, Дмитро ЧЕРВАНЬОВ

Редакційна колегія випуску: Андрущенко В.П., Луговий В.І., Постоловський Р.М., Павелків Р.В., Степко М.Ф., Левшин М.М., Сілков В.В., Євтух М.Б., Маноха І.П., Невмержицький О.А., Михальченко М.І., Волинка Г.І., Поніманська Г.І., Малофій І.В., Уваркіна О.В., Дем’яненко Н.М., Корольов Б.І., Онкович Г.В., Козлакова Г.О., Корсак К.В., Бобров В.Я., Дем’янюк Т.Д., Лутай В.С.

Відповідальний редактор випуску: Левшин М.М.

За достовірність фактів, дат, назв і т.п. відповідають автори статей. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Рукописи не рецензуються і не повертаються.

Адреса редакції: 01014 м. Київ - 14, вул. Бастіонна, 9. Інститут вищої освіти АПН України. Тел.: 286-68-04, 286-63-68
33028 м.Рівне, вул.Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний університет.

9	скромність та простота	ставитись до інших як до рівних	вчинки – на користь інших; показник поваги
10	охайність	піклування про чистоту тіла, одягу, взуття, робочого місця тощо	
11	патріотизм	захищати матеріальну та духовну спадщину Батьківщини	

Наведений у таблиці перелік моральних норм та відповідних навичок культури поведінки учнів не є вичерпаним. Адже засвоєння моральних норм та формування відповідних навичок культури поведінки є безперервним процесом протягом становлення особистості в межах навчально-виховного процесу. Це явище пов'язане з загально інтелектуальним розвитком індивіда, що передбачає розширення знань про існуючі правила соціального співжиття та дотримання цілісності суспільства на основі законів еволюції людства.

Саме тому ми вважаємо доцільним поширення уваги не лише до змісту навчально-виховної роботи у школах, але і до підготовки вчителів різних спеціальностей до організації та проведення відповідних освітніх заходів заходів.

Література

1. Бачинин В.А. Этика. Энциклопедический словарь. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. – 288 с.
2. Білоусова В.О. Етика взаємин у шкільному колективі. – К.: т-во „Знання” УРСР, 1984. – 48 с. – (Серія „Педагогіка”, №13).
3. Гаджиев С.М. Личность и общество. О культуре поведения молодого человека. – Махачкала: Далуг-педиз, 1975. – 120 с.
4. Грибоедова Т.П. Нравственное развитие личности школьника: подходы к диагностике. – Новокузнецк: ИПК, 2001. – 64 с.
5. Зверева І.Д., Коваль Л.Г., Фролов П.Д. Діагностика моральної вихованості школярів: Метод. Посібник. – К.: ІСД, 1995. – 156 с.
6. Клепиков В.Н. Принцип целостности уроков этики.// Этические вопросы воспитания. – 2002. – № 3. – С.9-13.
7. Кузьмінський А.І. Омеляненко В.А. Педагогіка: Підручник. – К.: Знання – Прес, 2003. – 418 с.
8. Курганська Л.О. Слово вчителя в поведінці школяра // Почат. шк. – 1995. – № 3. – с. 8-9.
9. Матвієнко О. Основи морального виховання особистості молодшого школяра. – К.: Стилос, 1999. – 154 с.
10. Чернокозова В.Н. Чернокозов И.И. Беседы на морально-этические темы: Учеб.-метод. пособие. – К.: Рад. шк., 1984. – 136 с.
11. Юркевич В.С. Об индивидуальном подходе в воспитании волевых привычек. – М.: Знание, 1986. – 80 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. „Педагогика и психология”; № 11).

Резюме. В статті зроблена спроба дослідити та класифікувати існуючі наукові підходи до визначення моральної норми як базового елемента навичок культури поведінки учнів. На основі аналізу педагогічної літератури автор також систематизувала і схематично зобразила відповідність моральних норм і поступків школярів, відповідність яких дає можливість говорити про сформованість навичок культури поведінки.

Summary. In this article scientific theories about moral as basis of pupils' comportment are analyzed and classified. The author also systematized and schematized the correspondence of the moral norms to pupils' acts which is the basis of their skills of good comportment named cultural.

УДК 371.3:78 (07)

М.С. Филипчук

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК МЕТОДИКИ РОБОТИ З ЕСТРАДНИМИ ОРКЕСТРАМИ

Резюме. В статті висвітлено фундаментальні засади становлення і розвитку методики роботи з естрадними оркестрами. Розглянуті також форми і методи роботи навчальних естрадних і джазових оркестрів в музичних закладах естрадного і джазового спрямування.

Ключові слова: ансамбль, імпровізація, естрадно-оркестрове виконавство, регтайм-бенди, гетерофонія, біг-бенди, виконавська манера, фразування, свінгування, техніка звуковидобування, чистота інтонування, ритм-секція, репетиційна робота.

Процеси демократизації і суспільного відродження українського суспільства викликають значні зміни в системі музичного навчання і виховання, розвитку творчих здібностей, формування виконавських умінь і навичок у процесі колективного музикування тощо. Всі ці та інші фактори тісно взаємозв'язані з методикою музичного навчання і виховання, в основі якої закладені дидактичні принципи. У своїх дослідженнях методика спирається на міцні наукові орієнтири, педагогіку, психологію, узагальнений практичний досвід вчителя, керівника тощо.

З розвитком науки і техніки удосконалюються і видозмінюються методики, які представлені в навчальному процесі тією або іншою дисципліною. Ще І.Павлов відзначав: „Часто говорять і не дарма, що наука

розвивалася поштовхами залежно від успіхів, яких досягає методика. З кожним кроком методики вперед ми ніби піднімаємося на щабель вище, за яким відкриваються для нас більш широкі обрії з небаченими раніше предметами”. [5; 12].

Сьогодні методика музичного навчання і виховання як розділ педагогіки перетворилася на самостійну наукову дисципліну, яка розгалужується і виявляється у великій кількості напрямів і наукового обґрунтування, викладання окремих навчальних дисциплін: методика викладання диригування, методика роботи з оркестром і ансамблем, методика викладання інструментування і аранжування, методика викладання імпровізації, методика музичного навчання і виховання; навчально-методична література для музичних шкіл і училищ. Усі перелічені методики відповідають на важливі питання: Як учити? Які форми і методи навчання застосовувати в педагогічній діяльності? Як організувати навчально-виховний і творчий процес? Ці та багато інших питань висвітлюються педагогами, музикознавцями в наукових працях, у виступах на конференціях тощо.

Найменш дослідженою проблемою в музичному мистецтві є методика роботи з естрадними і джазовими оркестрами. В цьому плані перші кроки були зроблені лише у 80-х роках минулого століття. Це праці В.Кузнєцова „Робота з самодіяльними естрадними оркестрами і ансамблями”, О.Большакова „Практичне керівництво з організації аматорських естрадних оркестрів і ансамблів”, В.Коновалова „Методика роботи з аматорськими естрадними оркестрами”. В цих працях автори акцентують увагу на проблемах організації навчально-виховного і творчого процесу аматорських естрадних оркестрів і ансамблів.

Деякі питання методики роботи з оркестровими групами і специфіки естрадного і джазового виконавства накреслені у праці І.Горвата та І.Вассерберга „Основи джазової інтерпретації”.

Але на сьогоднішній день у музичній практиці фактично відсутні праці, які б спеціально висвітлювали питання теорії і методики роботи з навчальними естрадними і джазовими оркестрами. Відсутність подібних робіт створює умови для суб’єктивізму, не дозволяє зрозуміти в повному обсязі сутність естрадно-оркестрового виконавства, а дає можливість обмежуватися лише емпіричним рухом навчання. Безсумнівно, що „практика” відіграє важливу роль у музично-виконавській діяльності музиканта, педагога, диригента, але вона передусім повинна бути взаємозв’язана з теоретичними основами побудови навчально-виховного і творчого процесу.

Для того щоб глибше зрозуміти і пізнати сутність навчально-виховного і творчого процесу естрадного оркестру, потрібно висвітлити важливе питання: як здійснювався процес становлення методики роботи з естрадними і джазовими оркестрами оркестрами?

Естрадні та джазові оркестри сформувались на початку 20 ст. в країнах Америки під впливом історико-еволюційних і соціальних факторів, які відбивають об’єктивний процес поступального розвитку цивілізації, художньої культури, вдосконалення видів і форм засобів музичного виконавства.

Секрети виконавської майстерності та ансамблевої роботи музиканти переймали від старших колег у процесі колективного музикування, на джем-сешнах, в нічних клубах тощо. Деякі естрадні і джазові музиканти вчилися грати на музичних інструментах, навчаючись приватно в педагогів. Хоча не завжди вони правильно засвоювали певні принципи звукоутворення, постановки виконавського апарату тощо. Наприклад, Л.Армстронг з самого початку навчання неправильно засвоїв основи постановки гри на трубі. Він почав сильно притискати мундштук інструмента до губ, що врешті-решт призвело до серйозного травмування губного апарату. Відсутність правильної школи згодом позначилась на виконавській майстерності його гри, яка з року в рік постійно знижувалася.

Відомо, що деякі музиканти набували елементів майстерності гри самостійно, пізнаючи її шляхом проб і помилок. Це такі відомі джазові музиканти, як саксофоністи Д.Колтрейн, Ч.Паркер, піаніст Д.Еллінгтон, трубач Д.Гіллеспі та інші. Вони постійно перебували у пошуку нових ідей і засобів музичної виразності. Було також чимало першокласних музикантів, які отримали професійну музичну підготовку, навчаючись в музичних навчальних закладах. Це передусім трубачі Б.Бейдербек, Ф.Наполеон, кларнетист Б.Бейлі, тромбоніст А.Уїн та інші.

Граючи в ранніх колективах (спочатку вони називалися регтайм-бенди, джаз-бенди), музиканти практично не знали нотної грамоти і грали виключно на слух. Так, регтайм-бенди грали в стилі вільної гетерофонії¹. Як зазначав джазолог Дж.Колліер, „кожний вів свою більш менш самостійну партію по відношенню до основної мелодичної лінії, що виконувалась корнетом... Музиканти грали практично без зупинок, лише час від часу робили короткі паузи для відпочинку. Ніхто не звертав увагу на помилки, які допускали музиканти у процесі гри” [2; 84]. Для багатьох музикантів-початківців регтайм-бенди стали своєрідною виконавською школою, де оркестранти набували навичок оркестрової гри, удосконалювали техніку гри на музичних інструментах, розвивали слух тощо.

Важко сказати, як звучала музика таких оркестрів, оскільки звукозаписів на той час ще не було. Проте найбільш складно дати відповідь на питання, як здійснювався репетиційний процес у таких колективах? Які форми і методи роботи застосовувались у процесі колективної гри? Відповісти на ці та інші важливі питання дуже непросто, бо естрадна й джазова музика як вид музичного мистецтва почала достеменно вивчатись і аналізуватись починаючи з 20-х років ХХ століття. До цього часу вона перебувала в процесі становлення і не мала чітко визначеної форми. Лише з небагатьох джерел відомо, якими способами і методами користувалися в роботі керівники ранніх музичних колективів.

¹ вид багатоголосся, коли під час спільного виконання мелодії деякі інструменти грають свою партію з відхиленням від унісона, відходячи від основної метричної лінії

У книзі „Мій Новий Орлеан” Л.Армстронг пише: „У процесі репетиційних занять лідери (керівники) естрадних колективів давали певні знаки музикантам, як почати і коли його закінчити. Наприклад, вивчаючи твір з оркестрантами, К.Олівер часто вистукував ногою об підлогу, подаючи музикантам сигнал, коли потрібно було закінчити твір” [6; 58]. С.Біше в одному з інтерв'ю журналу „Даун біт” зізнався, що у процесі репетиційних занять лідери багато разів показували на своєму інструменті як потрібно зіграти той або інший ритмічний малюнок, фразу, як досягнути виконання необхідного характеру гри, а музиканти швидко схоплювали їх на слух і запам'ятовували напам'ять. У свою чергу контрабасист П.Фостер особливу акцентував увагу на тому, що під час репетицій виконавці словесно могли домовлятися про які-небудь зміни, які могли стосуватися тих або інших ритмічних малюнків, характерних прийомів тощо. Також відпрацьовували певні заготовки, які повторювали їх на кожній репетиції. Така практика проведення репетицій мала місце в колективах К.Олівера, Б.Болдена, Джеллі-Ролл Мортон та інших.

Дослідники естрадної і джазової музики Ю.Панасьє, У.Сарджент, Дж.Берендт відзначали, що виконавський рівень ранніх естрадних колективів був не дуже високим „музиканти грали незлагоджено, інтонація бажала бути кращою, переважало грубе звучання мідних духових інструментів” [7; 93]. На це були свої причини: по-перше, не було визначених чітких підходів і методів роботи щодо організації репетиційного процесу, по-друге, в репетиційній роботі фактично превалювала колективна форма проведення репетиції. А це означало, що під час вивчення музичного твору виконавці могли втручатися в творчий процес і впливати на організацію проведення репетиції. Проте в деяких оркестрах існували твердо встановлені правила, де бенд-лідери зазвичай відповідали за всю складову репетиційної роботи і нікому не дозволяли втручатися в творчий процес. Такий принцип роботи був встановлений в оркестрах К.Олівера, Л.Армстронга та інших.

Як відзначав Дж.Коллієр, в процесі репетиційної роботи один лише Луї вирішував як грати кожному музикантові: „Він визначав темп і черговість виконання творів...ніхто не міг диктувати йому, як має грати оркестр” [2; 268]. Бенд-лідери, які керували оркестрами, не мали можливості в повному обсязі контролювати звучання оркестрових груп, оскільки значне місце лідери приділяли власній грі, тобто мелодичній лінії, імпровізації, які вони виконували.

З появою на початку 20-х років музичних студій змінилося ставлення до репетиційного процесу. Так, досі музичні колективи в репетиційній роботі більшу увагу приділяли інтерпретації твору, характерним прийомам гри, не маючи належних умов почути себе з боку. З появою студій естрадні оркестри почали записувати власні грамплатівки і виконавці стали більше уваги приділяти технологічним і художнім аспектам виконавства. Як підкреслював Е.Валлер, „музиканти намагалися більше вслухатись у звучання асамблею в цілому, зосереджували увагу на інтонаційних і ритмічних особливостях...Студії ніби ставали своєрідними творчими лабораторіями з удосконалення і формування виконавської майстерності та набуття навичок колективної гри” [8; 45].

Як описує газета „Chicago Defender”, „музиканти могли годинами сидіти в репетиційній студії і відпрацьовувати ансамблеву гру як в оркестрових групах, так і в оркестрі в цілому” [9]. У свою чергу П.Фостер з цього приводу стверджував: „З того часу, коли оркестри почали записуватись у студіях, вони стали значно краще звучати” [10; 65].

Не секрет, що в колишньому Радянському Союзі не одне молоде покоління, слухаючи грамплатівки відомих естрадних і джазових оркестрів, які надходили з-за кордону, знімали їх манеру виконання, характерні прийоми, техніку оркестрової гри тощо. Музиканти переважно розучували ці та інші прийоми гри безпосередньо в процесі репетиційної роботи. „Десять на початку 20-х років ми, група молодих московських музикантів-консерваторців, стали цікавитися платівками, які прибули із-за кордону і на яких були записані музичні твори в абсолютно незрозумілому для нас виконанні. Нам було важко розібратися в цій новій музиці. Деякі платівки ми намагались розшифрувати, відтворити в живому звучанні, але виходило щось зовсім далеке від оригіналу. Справа була не тільки в характері аранжування, але й у манері виконання, а вона-то виявилась для нас особливо недоступною” [1; 12-13]. О.Варламов у свою чергу відзначав, що, „слухаючи грамплатівки, музиканти засвоювали азбуку естрадної і джазової музики, характер гри, техніку звуковидобування, ритміку, розставляли акценти. Інакше кажучи, ми навчались свінгувати, а це було надзвичайно складно. Техніку свінгу ми засвоювали на репетиціях” [1; 55].

Спираючись на праці Дж.Коллієра, П.Фостера, Е.Валлера, Л.Армстронга та інших, які розкривали принципи і способи керування естрадними і джазовими колективами, слід констатувати, що в залежності від виконавського рівня колективу і тих традицій, які склалися в ньому, застосовувались ті або інші методи роботи в репетиційному процесі, які передусім мали емпіричний характер.

Принципи і методи, які були закладені в ранніх естрадних і джазових оркестрах об'єктивно відображаються в більш пізньому періоді становлення і розвитку біг-бендів, які беруть початок з 30-х років ХХ століття.

З появою великих естрадних й джазових оркестрів було здійснено чимало нових перетворень у розвитку оркестрового виконавства. По-перше, в естрадну й джазову музику прийшла група талановитих молодих музикантів, які на відміну від своїх попередників мали професійну музичну підготовку. Це такі відомі музиканти і керівники естрадних й джазових оркестрів як Ф.Хендерсон, Д.Еллінгтон, Д.Редмен, Дж.Лансфорд, Л.Рассел та інші, які отримали серйозну музичну освіту в коледжах, консерваторіях. По-друге, необхідно було навчити музикантів опановувати навичками читки нот з листа, грати складні аранжування в джазовій манері, тобто зі свінгом. По-третє, із розширенням складу учасників оркестру (саме на той час відбулося розділення оркестру на групу саксофонів, групу мідних духових інструментів та ритм-групу) збільшувались вимоги

розв'язання таких важливих проблем виконавської діяльності, як узгодженість атаки звуку, штрихів, ритмічних малюнків, фразувань, досягнення чистоти інтонації, вирівнювання загального балансу звучання як в групах, так і в цілому оркестрі, налагодженість звучання риффів в оркестрових групах, особливо у тих випадках, коли одна група виконувала мелодичну лінію або основний рифф, а інша відповідала їй у паузах або підкреслювала мелодію короткими ритмічними фігурами.

Ці та інші важливі аспекти виконавської діяльності стали складовою репетиційного процесу. На той час диригента оркестру, який стояв би за пультом і керував колективом, ще не було. Вся відповідальність за організацію репетиційного і творчого процесу належала бенд-лідеру, музиканту, керівнику колективу, який переважно грав на одному з музичних інструментів. „На плечі керівників лягала велика праця педагога, музиканта, керівника. Нам необхідно було навчити оркестрантів грати злагоджено, з відчуттям свінгу” [11; 124].

Дж.Колліер у книзі „Дюк Еллінгтон” відзначав, що, працюючи з оркестром, Дюк вимагав надзвичайно злагодженої гри в оркестрових групах. „Він ніколи не пропускав які-небудь деталі, що могли негативно вплинути на характер твору. Еллінгтон домагався абсолютно точного виконання і бездоганного звучання” [3; 226]. У процесі репетиційної роботи Еллінгтон зазвичай розміщував оркестр таким чином: група саксофонів сиділа навпроти мідної групи. Така практика розміщення музикантів дозволяла у процесі роботи над ансамблем досягати чіткої злагодженості в усіх компонентах оркестрової гри. Саме тому оркестр Еллінгтона залишився в історії естрадної й джазової музики як один з кращих колективів, зробивши вагомий внесок у становлення і розвиток оркестрового виконавства.

Єдиної методики з організації роботи естрадних і джазових ще не було розроблено, а вона здійснювалась шляхом експерименту та власного досвіду керівником щодо моделі побудови репетиційної роботи. Великі естрадні й джазові оркестри ставали своєрідною виконавською школою, де оркестранти удосконалювали свою виконавську майстерність гри на музичних інструментах, набували навичок колективної гри, засвоювали принципи аранжування тощо.

Найбільш системні підходи щодо теоретичного обґрунтування методики репетиційної роботи з естрадними оркестрами були зроблені в музичних навчальних закладах. Починаючи з 40-х років минулого століття, в деяких великих американських містах Нью-Йорку, Бостоні, Лос-Анджелесі вперше відкриваються спеціалізовані факультети естрадно-джазового спрямування. Ці музичні заклади займаються цілеспрямованою професійною підготовкою фахівців. Як уже було сказано, належних програм і методичних розробок, які б забезпечували системні підходи щодо викладання фахових дисциплін у сфері естрадно-джазового виконавства, ще не були розроблені. В основному навчальний процес спрямовувався в русло практичного досвіду викладачів.

Однією з перших методик роботи з естрадними і джазовими оркестрами була теоретична праця, розроблена музикантом, диригентом Л.Боуденом. Ця програма широко застосовувалась в музичних коледжах, університетах, військових оркестрах на початку 40-х років. У її розробку ввійшли важливі питання з організації репетиційної роботи, ансамблевої гри, аранжування, імпровізації. За її курсом навчалися тисячі музикантів. Пізніше вона була апробована в університетах Півночі Техасу, Майямі, Бостоні. Ці та інші музичні навчальні заклади на сьогоднішній день вважаються престижними світовими вузами в сфері естрадно-джазового виконавства та науково-дослідницької діяльності.

Проводились наукові дослідження у сфері естрадно-оркестрового виконавства. Так, Д.Холл захистив магістерський диплом „Основи гри в навчальному джаз-оркестрі”. Згодом на основі цієї роботи він розробив повноцінний курс, який передбачав постійні репетиційні заняття по дві години на кожний день, отримавши таким чином назву „навчальний двогодинний оркестр”.

Були розроблені різноманітні форми і методики репетиційної роботи з навчальними естрадними і джазовими оркестрами як, скажімо двотижневі „літні семінари” або „джазові табори”: коли студенти і викладачі виїжджають у табори для спільного музикування. Для таких таборів була спеціально розроблена методика занять колективної гри, де студенти не тільки набувають навичок ансамблевої гри, але й оволодівають технікою імпровізації: оркестр акомпанує, а музиканти почерзі імпровізують. Як зазначав директор таких літніх таборів і керівник навчального бігбенду С.Кентон, в основі даної програми головним завданням є „навчити студентів грати злагоджено зі всіма характерними елементами джазової техніки, розкрити потенційні можливості кожного музиканта, досягнути необхідної манери виконання та інтерпретації творів естрадної і джазової музики” [4; 82]. Варто додати, що така методика репетиційних занять займає важливе місце в багатьох європейських музичних навчальних закладах.

Уперше офіційною підготовкою вітчизняних естрадних і джазових виконавців почали займатись у спеціальних гуртках, студіях. Починаючи з 1964 року педагогом П.Нісманом в лєнінградському музичному училищі було організовано спеціально розроблені курси з 4-годинною навчальною програмою. Окрім загальноприйнятих дисциплін, програма передбачала історичний і аналітичний курси естрадної і джазової музики, аранжування та виконавську практику з великими і малими навчальними ансамблями. Згодом подібні курси навчання були відкриті в московських навчальних закладах. Проте найбільш системною підготовкою естрадних і джазових виконавців у музичних навчальних закладах почали займатись у 70-х роках. Одним з перших навчальних закладів, які готували подібних фахівців, була Російська академія музики ім. Гнесіних, Московське державне музичне училище (зараз Коледж естрадно-джазового мистецтва) та інші.

В Україні підготовкою естрадних і джазових виконавців почали займатись у 80-х роках. Уперше відділ естрадної і джазової музики було відкрито в Одеському музичному училищі, пізніше в Донецькій консерваторії, Київському музичному училищі ім. Р.Глієра. Але найбільш цілеспрямованою підготовкою естрадних і джазових

виконавців в музичних навчальних закладах почали займатись із 90-х років. У цей час відкриваються факультети, кафедри естрадної і джазової музики, які здійснюють професійну підготовку артистів та диригентів естрадних і джазових оркестрів. Особлива увага в навчальному процесі приділяється оркестровій і ансамблевій роботі, де студенти мають можливість набувати навичок колективної гри та диригентської практики.

На сьогоднішній день значна увага приділяється також підготовці естрадних і джазових виконавців у дитячих музичних школах, спеціальних студіях, гуртках палаців і будинків культури тощо. Проте найбільшою проблемою, яка стоїть перед навчальними естрадними і джазовими оркестрами, – є відсутність спеціальних праць, які б висвітлювали питання методики роботи з навчальним естрадним і джазовим оркестром.

Література

1. Баташов О. Исторический очерк // Под редакцией и предисловием А.В. Медведева. – М.: Музыка, 1972. – С.12-13, 55.
2. Коллиер Дж. Луи Армстронг. Американский гений / Пер. с англ. – М.: Радуга, 1987. – С.84, 268.
3. Коллиер Дж. Дюк Эллингтон: Пер. с англ. – М.: Радуга, 1991. – С.226.
4. Ла-Порта Дж. Развитие высшей школы для эстрадных оркестров / Пер с англ. В.Тручинин. – М., 1980. – С.82.
5. Павлов Т. Общая характеристика диалектического метода. – М., 1960. – С.12.
6. Armstrong L. – Satchmo: My Life in New Orleans. – New York, 1955. – P.58.
7. Berendt J/ The Jazz Book. – New York, 1995. – P.93.
8. Waller E. Chicago Uncensored. – New York, 1965. – P. 45.
9. Chicago Defender. – Dec. 1. – 1928.
10. Foster P. Pops Foster. – 1930. – P.65.
11. Hobson W. American Jazz Music. – New York, 1940. – P.124.

Резюме. В статье отражено фундаментальные основы становление и развитие методики работы с эстрадными оркестрами. Рассмотрены также формы и методы работы учебных эстрадных и джазовых оркестров в музыкальных заведениях эстрадного и джазового направления.

Ключевые слова: ансамбль, импровизация, эстрадно-оркестровое исполнительство, регтайм-бэнды, гетерофония, биг-бэнды, исполнительская манера, фразирование, свингования, техника извлечения, чистота интонации, ритм-секция, репетиционная работа.

Summary. The article covers basic foundations of formation and development of methods of work with the pops orchestras. It examines the forms and methods of work of training and jazz orchestras at the music training institutions of pop and jazz direction.

Key words: ensemble improvisation pop and orchestral performance ragtime-bands heterophony big-bands performing style, observation of phrasing swing sound receiving technique intoning purity rhythm-section rehearsal.

УДК 378.032 – 014.62

Н.С. Савінова

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА ДО ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

Резюме. У статті розкриваються особливості технологічного підходу в підготовці майбутнього педагога до особистісно орієнтованого виховання учнівської молоді. В центрі його реалізації проблемно-пошукові, творчі та практично-діяльнісні методи організації навчальної взаємодії викладача та студента.

Ключові слова: технологічний підхід, технологія, підготовка майбутнього педагога, студент, особистісно орієнтоване виховання, суб'єкт-суб'єктна міжособистісна взаємодія, творча активність педагога.

Постановка проблеми. Інтеграція України в Європейський освітній простір передбачає реформування вищої школи, її зорієнтованість на підготовку майбутнього фахівця, здатного забезпечити особистісний ріст нації. У цьому плані продуктивним є особистісно орієнтоване виховання, що забезпечує особистісне становлення кожного громадянина, як суб'єкта активної діяльності та суспільних відносин.

Проте повноцінне становлення особистості можливе лише у суб'єкт-суб'єктній взаємодії з іншою особистістю – педагогом. Невипадково, К.Ушинський зазначає: „У вихованні все повинно базуватися на особі вихователя, тому що виховна сила виливається тільки з живого джерела людської особистості. Ніякі статuti і програми, ніякий штучний організм закладу, хоч би як хитро він був придуманий, не може замінити особистості в справі виховання” [7, с.28].

Тому ефективність особистісно орієнтованого вихованого процесу значною мірою залежить від підготовки майбутніх педагогів до його реалізації. Проблема підготовки вчителя до особистісно орієнтованого виховання досліджується у працях І.Беха, О.Бондаревської, О.Киричука, Г.Селевка, І.Якиманської та інших. Водночас акцентується увага на формуванні творчої особистості педагога як необхідної умови особистісно орієнтованого виховного процесу (В.Кан-Калик, М.Поташнік, С.Сисоєва); інноваційних технологіях застосування активних форм і методів підготовки педагогів до активно-творчої діяльності в умовах особистісно орієнтованого підходу (Т.Дем'янюк, О.Ісаєва, В.Паламарчук, О.Ярошенко та інші).

ЗМІСТ

Секція 1**ФІЛОСОФІЯ ОСВІТИ ЯК ДУХОВНА ПАРАДИГМА МОДЕРНІЗАЦІЇ ВНЗ УКРАЇНИ**

<i>Похресник А.К.</i> До проблеми визначеності цілей і педагогіки сектору ВНЗ I-II рівнів акредитації	4
<i>Поляк О.В.</i> „Трава і асфальт” або еволюція соціологічної думки на теренах Радянського Союзу	7
<i>Пешко С.Є.</i> Вирішення екологічних проблем: аксіологічний аспект	10
<i>Невмержицька О.О.</i> Тенденції модернізації системи вищої освіти в умовах демократичної трансформації українського суспільства	14
<i>Луговська О.В.</i> Вплив цінностей громадянського суспільства на формування особистості.....	17
<i>Лесик Г.В.</i> Етнокоріння як передумова гуманізації освіти XXI століття.....	20
<i>Кулик О.М.</i> Освітньо-філософські ідеї українських громадських діячів та просвітянців кінця XIX – початку XX ст.	22
<i>Львіна В.Ю.</i> Реформи освіти в Україні - філософські аспекти й досвід розвитку бізнес-освіти в Сполучених Штатах Америки	26
<i>Временко М.В.</i> Історико-філософські засади гендерного виховання	28
<i>Вербець В.В., Фарина Н.П.</i> Проблеми ескалації та регуляції конфліктного потенціалу студентської молоді	31

Секція 2**ПЕДАГОГІКА ВИЩОЇ ШКОЛИ ЯК НАУКА І НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА**

<i>Яцук І.П.</i> Проектування виховної системи вищого навчального педагогічного закладу: сутність, структура, основи функціонування	35
<i>Хільковець В.У.</i> Наука в практиці роботи школи	38
<i>Федорова Н.В.</i> Особливості використання гумору в педагогічному процесі університету	40
<i>Тарутіна З.С.</i> Труднощі формування визначальних рис моделі „Ідеального випускника” ВНЗ XXI століття	44
<i>Снічук О.А.</i> Роль творчого компоненту у процесі вивчення іноземної мови студентами вищих навчальних закладів	47
<i>Сорока Л.П.</i> Актуальність педагогічних поглядів Івана Франка в контексті модернізації національної системи вищої освіти	49
<i>Смірнова Г.В.</i> Науково-організаційні основи методичної роботи у ВНЗ України.....	51
<i>Севастьянов В.В.</i> Проблеми інтеграції фундаментальної і професійної підготовки у вищій школі	56
<i>Приходько Ю.І.</i> Особистісно-орієнтована самостійна робота як засіб управління самоосвітою	58
<i>Перець О.</i> Формування професійної компетентності майбутнього вчителя у процесі викладання дисципліни „Вища освіта України та Болонський процес”.....	62
<i>Нечипорук Л.І.</i> Ноосферний підхід до формування цивілізаційної компетенції студентів вищого навчального закладу.....	65
<i>Мединська Н.М.</i> Текстоцентричний підхід у професійній підготовці майбутнього вчителя-словесника	67
<i>Мороз Л.В., Борицький В.І.</i> Психолінгвістичні механізми письма при вивченні іноземної мови студентами ВНЗ	70
<i>Кравченко І.М.</i> Курс „Педагогіка” в учительських інститутах України (поч. XX ст.)	73
<i>Карачун В.</i> Словники для вищої школи	77
<i>Ковальчук Л.</i> Система формування професійно-пізнавальних інтересів у майбутніх учителів початкової школи	81
<i>Заболотська О.О.</i> Формування педагогічної культури та творчості майбутніх вчителів іноземних мов	83
<i>Герасименко Т.</i> Інноваційні аспекти дошлюбної підготовки студентської молоді.....	88
<i>Биденко Л.В.</i> Мовленнєва компетенція студента-нефілолога: причини низького рівня її сформованості.....	92
<i>Безкоровайна О.В.</i> Виховання особистісного самоствердження в процесі професійної підготовки майбутнього вчителя.....	96
<i>Бандура Р.Р.</i> Роль вузівського спецкурсу „Новітні технології навчання” у підготовці майбутнього вчителя до інноваційної діяльності в загальноосвітній школі	98

Секція 3**ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД В ОСВІТІ****(Проектування інноваційних технологій навчання і виховання)**

<i>Яковенко-Глушенкова Є.В.</i> Підготовка вчителів до формування моральної норми як базового елемента навичок культури поведінки учнів	100
<i>Филипчук М.С.</i> Становлення та розвиток методики роботи з естрадними оркестрами.....	102
<i>Савінова Н.С.</i> Технологічний підхід у підготовці майбутнього педагога до особистісно орієнтованого виховання учнівської молоді.....	106

<i>Орленко Н.</i> Дидактичні умови формування загальної фізичної підготовки майбутніх авіаційних фахівців	108
<i>Мустьяца Л.Л.</i> Творча робота над задачами	113
<i>Литвиненко С.А.</i> Вивчення якості підготовки майбутніх учителів початкових класів у контексті реалізації принципів Болонського процесу	115
<i>Козлакова Г.О., Слободянюк А.А.</i> Стратегічні напрями розвитку психолого-педагогічної освіти у технічних університетах	118
<i>Кизима Р.А.</i> Кредитно-модульна система організації навчального процесу як необхідна умова мобільності та конкурентоспроможності випускників вищої школи	121
<i>Зубрицька О.М.</i> Об'єктивні і суб'єктивні показники якості середньої і вищої освіти: зарубіжний досвід	124
<i>Ісаєнко С.А.</i> Формування професійної культури студента як актуальна проблема сучасної педагогічної науки	127
<i>Зінченко Т.В.</i> Інновації у системі освіти Австрії як приклад європейських підходів до забезпечення якості освіти	132
<i>Добрідень А.В.</i> Проблема формування навичок самоосвітньої діяльності у практичній роботі школи	135
<i>Веремчук А.</i> Інноваційні технології реалізації навчального процесу у ВНЗ	139
<i>Васильєв О.М.</i> Актуальні питання розвитку військової освіти в контексті Болонського процесу	143
<i>Бондар І.</i> Інноваційні технології у підготовці майбутніх вчителів історії до формування креативності старшокласників	147
<i>Бужикова Р.І.</i> Поняття “педагогічна технологія” в педагогічній науці та практиці	150
<i>Бойко Г.М., Калайда І.С.</i> Врахування відхилень рухового розвитку в процесі початкового навчання технічних прийомів у настільному тенісі	153
<i>Бобренко Р.</i> Освітні засоби використання образотворчих мистецтв у забезпеченні культурознавчої компетентності майбутнього редактора широкого профілю	156
<i>Грицай Н.Б.</i> Ефективність технології підготовки майбутніх учителів до проведення позакласної роботи з біології	159
<i>Мищенко О.</i> Формування громадянської відповідальності у старшокласників на основі завдань сучасного навчання	162

Секція 4

ІНФОРМАЦІЙНІ ТА ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ВИЩІЙ ОСВІТІ

<i>Бужиков Р.П.</i> Психолого-педагогічні особливості навчання іноземної мови майбутніх економістів	167
<i>Білоусова Л.І., Колгатін О.Г., Колгатіна Л.С.</i> Інформаційні технології статистичної обробки даних у педагогічному університеті	169
<i>Бородкіна І.Л.</i> Використання тестових опитувань при навчанні комп'ютерним технологіям студентів непрофільних спеціальностей	174
<i>Григорчук Т.В.</i> Ризики в забезпеченні якості дистанційного навчання та способи їх усунення	176
<i>Григорчук І.С.</i> Комп'ютерні інноваційні технології як засіб активізації процесу формування життєвих перспектив педагога-музиканта	182
<i>Бульвінська О.І.</i> Вплив інформаційного суспільства на цивілізаційне самовизначення студентської молоді	185
<i>Максимчук Б.А.</i> Підготовка до організації спортивно-масової роботи майбутніх учителів початкових класів як педагогічна проблема	187
<i>Лещенко Г.П.</i> Інтерактивні технології навчання української мови як засіб формування комунікативної компетенції	190
<i>Коваленко О.</i> Креативні технології у процесі формування культури професійного спілкування майбутніх авіадиспетчерів	193
<i>Ярошенко А.О.</i> Впровадження інформаційних технологій в навчальний процес у вищих навчальних закладах	196
<i>Носач І.В.</i> Методичні підходи до впровадження інтегративних фахових дисциплін в систему „коледж – ВНЗ”	199
<i>Парховнюк Г.</i> Підготовка майбутнього вчителя інформатики до використання інформаційно-комп'ютерних технологій у профорієнтаційній діяльності із старшокласниками	204
<i>Відомості про авторів</i>	208

Наукове видання

ВИЩА ОСВІТА УКРАЇНИ № 2 (додаток 1)

Тематичний випуск **Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології** **Том 2**

Редакційна колегія випуску:

Андрущенко В.П., Луговий В.І., Постоловський Р.М., Павелків Р.В., Степко М.Ф., Левшин М.М., Сілков В.В., Євтух М.Б., Маноха І.П., Невмержицький О.А., Михальченко М.І., Волинка Г.І., Поніманська Т.І., Малофіїк І.В., Уваркіна О.В., Дем'яненко Н.М., Корольов Б.І., Онкович Г.В., Козлакова Г.О., Корсак К.В., Бобров В.Я., Дем'янюк Т.Д., Лутай В.С.

Відповідальний редактор випуску: Левшин М.М.

Комп'ютерна верстка: Кравчук В.Ю.

Комп'ютерний макет: Кравчук В.Ю.

Підписано до друку 21.05.2007 р. Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Друк ізографічний. Ум. друк арк. 25,95. Замовлення № 28/1. Наклад 300.

Адреса редакції: 01014 м. Київ - 14, вул. Бастіонна, 9. Інститут вищої освіти АПН України.
Тел.: 286-68-04, 286-63-68
33028 м.Рівне, вул.Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний університет.

Віддруковано засобами оперативної поліграфії
редакційно-видавничого відділу
Рівненського державного гуманітарного університету
33028 м. Рівне, вул. С.Бандери, 12, тел.26-48-83

В – 55 Вища освіта України №2 (додаток 1). Тематичний випуск „Педагогіка вищої школи: методологія, теорія, технології”. – Т.2. – Рівне: РДГУ, 2007. – 211 с.

У тематичному випуску часопису „Вища освіта України” вміщені наукові статті фахівців з питань методології, теорії та технологій педагогіки вищої школи.

Співвідношення філософії освіти та педагогіки вищої школи, напрямки уточнення предмету, обґрунтування змісту, виокремлення інноваційних чинників її розвитку; конструювання моделей „ідеального випускника” та „ідеального викладача” вищих навчальних закладів; результати досліджень по реалізації технологічного підходу у вищій освіті та надання їй особистісно-зорієнтованої спрямованості – ось далеко не повний спектр проблем та питань, до висвітлення та спроби розв'язання яких звертаються автори випуску.

Особлива увага загострюється обґрунтуванню філософії освіти як духовній парадигмі модернізації вищих навчальних закладів, методологічній основі педагогіки вищої школи.

Публікації тематичного збірника адресовані науковцям, дослідникам психолого-педагогічних та управлінських проблем розвитку освітньої справи в Україні та за її межами.