**Міністерство освіти і науки України**

**Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя**

Факультет культури і мистецтв імені Олександра Ростовського

Кафедра музичної педагогіки та хореографії

**ПЕТРЕНКО Євген Станіславович**

**ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ ПІДЛІТКІВ У РОК-КОЛЕКТИВІ**

Спеціальність 014 – Середня освіта (Музичне мистецтво)

Спеціалізація: Режисер музично-виховних заходів

**Магістерська робота**

**на здобуття кваліфікації:**

**«Вчитель музичного мистецтва»**

Науковий керівник:

кандидат педагогічних наук, доцент

Павленко Олексій Миколайович

Ніжин – 2018

**ЗМІСТ**

**ВСТУП** 3

**РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ ПІДЛІТКІВ У РОК-КОЛЕКТИВІ** 7

1.1. Рок-колектив як форма естрадного мистецтва 7

1.2. Психолого-педагогічна характеристика учнів підліткового віку……………………………… 21

1.3. Зміст і структура вмінь імпровізації 32

Висновки до першого розділу 42

**РОЗДІЛ ІІ. МОДЕЛЮВАННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ ПІДЛІТКІВ У РОК-КОЛЕКТИВІ** 45

2.1. Педагогічні умови формування вмінь підлітків у рок-колективі 45

2.2. Методичне забезпечення формування вмінь учнів підліткового віку у рок-колективі 53

2.3. Діагностика стану сформованості вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі 65

Висновки до другого розділу 74

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ** 77

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** 81

**ДОДАТКИ**…………………………………………………………………….....89

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Сучасне суспільство висуває високі вимоги до підростаючого покоління, особливо дана проблема торкається підлітків, які поступово переступаючи рубіж дитинства переходять у світ дорослого і знаходяться у своїй більшості ще в невизначеності. І саме швидка адаптація та здатність до різних імпровізацій у вирішенні вже дорослих питань допомагають підлітку самодостатньо співіснувати в соціумі.

У наукових дослідженнях Л. Божович, Л. Виготського, Д. Ельконіна, І. Кона, О. Леонтьєва, Л. Масол та ін. підліток в силу свого віку дуже залежний від поширеної масової культури, яка оточує його і намагається відповідати її вимогам, шукає кумирів, наслідує певну поведінку, бажає оволодіти певною діяльністю, набуваючи певних знань, умінь та навичок.

Соціологічні дані підтверджують, що масова культура свідомо орієнтує поширювані нею духовні цінності. Спираючись на статистичні дані В. Дерев’яненка, 76% підлітків орієнтуються на масову культуру, переймаючи її цінності та стереотипи. Слід зазначити, що масова культура орієнтується у своєму впливі на стереотипи свідомості, стандартні штампи тощо. Використання певних жанрів дає змогу їй створювати світ міфологічних героїв, нові виміри дійсності.

Прагнення до масового охоплення ґрунтується на формальній кількісній ознаці і більшість масових гілок масової культури є не такими «простими», як були спочатку, набувши суттєвих характеристик, які притаманні більш складним, класичним формам мистецтва. Однією з форм масової культури є рок-музика, яка займає важливе місце у структурі уподобань підлітків. Активна позиція молоді до рок-музики визначається, по-перше, музичним середовищем, що сприяє спілкуванню на основі спільних інтересів; по-друге, слухання рок-музики, відвідування рок-концертів, сприяє емоційній «розрядці» особистості.

Одним із важливих стилістичних аспектів рок-музики є використання імпровізації під час концертних виступів. Саме тому активізація творчої діяльності підлітків за допомогою музичної імпровізації набуває особливого значення.

Аналіз наукових досліджень К. Абульханової-Славської, Б. Ананьєва, І. Беха, В. Кан-Каліка, В. Клименка, Л. Леонтьєва, Н. Менчинської, В. Моляко, Я. Пономарьова, С. Рубінштейна, С. Сисоєвої, Б. Теплова свідчить, що творчість є обов’язковою умовою формування особистості. У наукових дослідженнях А. Болгарського, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, С. Сисоєвої, М. Сметанського, Г. Тарасенко, О. Щолокової та ін. розкриваються аспекти педагогічної творчої діяльності.

Потрібно констатувати, що рок-культура посідає дедалі важливіше місце в сучасному науковому дискурсі. Сьогодні багато вчених (В. Березан, Б. Брилін, Н. Долгая, О. Козлова, Ю. Лошков, Ю. Максимчук, А. Мінаєв, О. Орлова, В. Откидач, О. Сапожнік, І. Хижняк, Г. Шостак та ін.) відзначають, що це явище відіграє надзвичайно важливу роль у житті кожної людини, яка особистісно розвивається і формує власний духовний світ. Паралельно актуальнішим стає ґрунтовне вивчення особливостей рок-музики.

У психолого-педагогічних працях А. Боброва, Л. Василевської-Скупої, Г. Костюка, В. Моляки, А. Усової, Л. Онофрійчук та ін. увага акцентується на тому, що формування та розвиток умінь учнів залежить від прояву активності у творчій діяльності. Останнім часом набули широкого висвітлення проблеми формування вмінь імпровізації у дослідженнях О. Жаркової, Ю. Козирєва, Ю. Маркіна, О. Павленка, С. Попова, В. Романенка, О. Степурка, О. Хромушина та ін. Проте проблема формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі не отримала належного висвітлення у педагогічних дослідженнях.

Актуальність, педагогічна, музична значущість окресленої проблеми для теорії і методики музичної освіти, її недостатнє висвітлення у науковій літературі зумовили вибір теми магістерської роботи: **«Формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі».**

**Об’єкт дослідження** – процес музично-творчої діяльності учнів підліткового віку.

**Предмет дослідження –** вміння імпровізації підлітків.

**Мета дослідження** полягає в узагальненні теоретичних аспектів проблеми формування вмінь імпровізації у рок-колективі.

Досягнення поставленої мети зумовило вирішення таких **завдань**:

* розкрити особливості, специфіку рок-колективу як форми естрадного мистецтва;
* висвітлити вікові психологічно-педагогічні характеристики підліткового віку, специфіку субкультури рокерів;
* здійснити теоретичний аналіз сутнісної характеристики та змісту понять «рок-музика», «рок-колектив», «вміння імпровізації»;
* обґрунтувати педагогічні умови, розкрити методичні особливості формування вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі;
* з’ясувати стан сформованості вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі.

Для досягнення мети та розв’язання поставлених завдань були використані такі **методи дослідження**: аналіз та узагальнення психолого-педагогічної літератури при дослідженні та вивченні теоретичних основ проблеми; метод теоретичного аналізу і синтезу на етапах визначення мети, предмету, завдань дослідження; узагальнення та систематизація матеріалів дослідження для формування висновків та визначення перспектив дослідження проблеми.

**Наукова новизна** магістерської роботи полягає в тому, що здійснено науковий аналіз проблеми формування вмінь імпровізації підлітків; уточнено сутність понять «рок-музика», «рок-колектив», «вміння імпровізації»; обґрунтовано педагогічні умови розвитку вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі; узагальнено комплекс методів розвитку вмінь імпровізації підлітків; представлено орієнтовну програму формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі.

**Теоретичне та практичне значення роботи** визначається тим, що досліджуваний матеріал може бути використаний в педагогічній практиці, при написанні статей і методичних розробок.

**Апробація результатів дослідження.** Результати дослідження апробовано в доповідях і матеріалах науково-практичних конференцій: ІI Мистецько-педагогічні читання пам’яті професора О. Я. Ростовського «Актуальні проблеми мистецької освіти» (НДУ ім. М. Гоголя, м. Ніжин, 14 березня 2018 р.); VI Всеукраїнська науково-практична конференція «Освітньо-мистецький простір України: історія та сучасність» (НДУ ім. М. Гоголя, м. Ніжин, 19-21 квітня 2018 р.); Міжвузівська студентська науково-практична конференція «Традиції та сучасність музично–педагогічної освіти» (Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка, м. Чернігів, квітень 2018 р.); Науково-практична конференція молодих науковців (НДУ ім. М. Гоголя, м. Ніжин, травень 2018 р.); Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Мистецька освіта очима майбутнього вчителя» (НДУ ім. М. Гоголя, м. Ніжин, 27 листопада 2018 р.).

**Публікації.** Основні положення і висновки магістерського дослідження відбито у 4-х публікаціях.

**Структура та обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи становить 90 сторінок, з них основного тексту – 80 сторінок.

**РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ ПІДЛІТКІВ У РОК-КОЛЕКТИВІ**

**1.1. Рок-колектив як важлива форма естрадного мистецтва**

Останнім часом в нашій державі збільшилося соціокультурне значення естради, що є наслідком розвитку інформаційних технологій. Естрадність вийшла за межі мистецтва і затвердилася як один із засобів впливу на маси, стала нормою в багатьох галузях суспільного життя. Це викликає інтерес науковців до вивчення явищ естради з точки зору соціології, культурології, мистецтвознавства, педагогіки тощо.

У науковій літературі порушувались питання про соціальну актуальність музичної естради та проблеми її розвитку і функціонування (В. Конен, В. Медушевський, Л. Переверзєв, В. Романко, А. Сохор, В. Симоненко, А. Троїцький та ін.), використання естрадної музики як засобу розвитку особистості (А. Болгарський, Б. Брилін, Н. Коваленко, В. Петрушин, Ф. Соломонік, Г. Шостак та ін.).

Термін «естрада» тлумачиться у двох значеннях: як підмостки для концертних виступів та як вид сценічного мистецтва, що поєднує різноманітні форми виконавської творчості (вокальну, інструментальну, художнє читання, хореографію, циркові номери тощо). У словнику-довіднику естрадне мистецтво розкривається як мистецтво малих форм. Жорсткий регламент часу (тривалість номера не більше 10-15 хвилин) змушує відмовитись від довгої експозиції, зумовлює гостроту конфлікту, створення ефективних пропозицій для миттєвого зацікавлення глядачів [ 36, с.786-787].

С. Клітін вважає, що естрадні жанри приваблюють легкістю сприйняття за рахунок спрощення структури твору, полегшення змісту та форми відкритого, взаємного спілкування виконавців і публіки. Естрадному мистецтву притаманне переважання виконавської імпровізаційності, яке також враховує особливість приміщення для виступу, склад аудиторії, загальний настрій оточуючих [27, с. 16–17].

В естрадному мистецтві, на думку В. Кузнєцова, значну роль відіграє зовнішнє оформлення номера – освітлення, костюми, колір, кіно, слайди, світломузика, мізансцени, декорації, реквізит [37, с. 106].

М. Муратов, розглядаючи естраду як феномен масової культури, дійшов висновку, що істотними рисами естради є відкритість, легкість, розважальність, видовищність, святковість та різноманітність. Хоча перелічені риси зустрічаються і в інших видах мистецтв, для естради важливим є те, що елементи різних мистецтв, зібрані в естрадному акті, утворюють новий комплекс, специфічну єдність, що робить естраду унікальною формою художньої творчості [46, с. 7].

Науковець вбачає причину високої затребуваності естрадного мистецтва в функціях, які воно виконує. До них належать такі: перетворююча, пізнавально-евристична, художньо-концептуальна, комунікативна, інформаційна, виховна, гедоністична (мистецтво як насолода), естетична, сугестивна і компенсаторна (мистецтво як утіха) [46, с. 8].

Одна з провідних функцій музичного мистецтва естради є комунікативна, яка забезпечує процес художнього контактування виконавця й слухача. Втім, комунікативна функція музичного мистецтва естради полягає не тільки у взаємодії виконавця та слухача, а й у спілкуванні людей, згрупованих за певними музичними інтересами (рокери, барди, металісти та ін.). Учасники таких спілок поділяють музичні пристрасті своїх кумирів, а також копіюють їхні звички, поведінку, манеру говорити й одягатися.

Не применшуючи значення художньо-концептуальної, інформаційної, гедоністичної, естетичної, сугестивної та компенсаторної функцій, в контексті педагогічного дослідження ми насамперед звертаємо увагу на пізнавально-евристичну та виховну роль естрадного мистецтва.

Пізнавально-евристична функція цього мистецтва ґрунтується на тому, що його мова є зрозумілою, близькою по духу і легкодоступною багатьом, внаслідок чого воно сприяє розширенню світогляду особистості, розвиває навички мислення і таким чином виступає як ефективний засіб пізнання явищ дійсності.

Виховна функція естрадного мистецтва здійснюється через естетичний ідеал, який може бути представлений у позитивних або негативних образах. У процесі сприймання картини світу крізь призму естради відбувається формування специфічного художнього смаку людини, уточнюються її ціннісні орієнтири, виховуються креативні якості, збуджується та посилюється інтерес до творчості.

О. Хижко зазначає, що виховання засобами естрадного мистецтва іноді призводить до діаметрально протилежних результатів. Це залежить від умов, за яких воно відбувається, а також від якості та змісту матеріалу, що потрапляє в поле уваги особистості, яка ознайомившись з низькоякісними зразками музичної естради розвиває в себе навички неадекватного оцінювання творів цього мистецтва. Автор зауважує, що сьогодні можна спостерігати обмеженість виконавських можливостей деяких модних естрадних співаків та відсутність у них вокальної культури сприймається багатьма як норма. Деструктивний вплив естрадного мистецтва на особистість відбувається також у процесі безумовного наслідування поведінки кумирів [89, с. 11-12].

Неусвідомленому засвоєнню негативних явищ музичного мистецтва естради, які іноді співіснують з позитивними, значно сприяє фактор моди. На думку Л. Рапацької [64, с. 119], мода може провокувати ажіотаж навколо окремих музичних творів, внаслідок чого виникає ілюзія їхньої особливої цінності, а засоби реклами виступають інструментом нав’язування музичної моди. Б. Брилін [8, с. 22] з цього приводу зауважує, що мода є одним з факторів, які впливають на музичний побут молоді, оскільки вона знімає необхідність критичного оцінювання популярної в певний час музики. Разом з тим учений зазначає, що особистість, яка має схильність до самостійного мислення, згодом може досягнути більш високих рівнів пізнання у цікавій для неї музичній галузі.

Очевидно, що підготованість до сприймання різноманітних течій естрадного мистецтва, яке полягає в спроможності аналізувати та об’єктивно оцінювати явища естради, захищає від шкідливого впливу моди, а також зумовлює гармонійний розвиток особистості

Отже, під терміном «естрадне мистецтво» ми розуміємо вид одного із найдавніших сценічних мистецтв, який поєднує в собі різні форми виконавської творчості (вокальну, інструментальну, художнє читання, хореографію, циркові номери тощо) та має свої ознаки естрадності: відкритість, відвертість взаємодії виконавця та публіки, всебічний лаконізм святковість. А також має свої функції: художньо-концептуальна, інформаційна, гедоністична, естетична, сугестивна, компенсаторна, пізнавально-евристична, виховна.

Важливим жанром естрадного мистецтва є рок-музика. Серед найважливіших напрямів осмислення рок-музики як своєрідного явища культури, можна виокремити такі: визначення місця рок-музики в контексті контркультурних явищ 60-х рр. XX ст. (Л. Васильєва, Г. Крабе); вивчення спроб синтезу рок-музики з іншими жанрами (В. Сиров, О. Козлов); з’ясування походження рок-музики та її відмінностей від інших масових жанрів (С. Коротков, А. Чижова); дослідження жанрово-стильового розвитку рок-музики (Н. Саркітов, О. Устименко-Косоріч); визначення особливостей рок-музики як музично-творчого виду (С. Свєчніков).

У контексті нашого дослідження розглянемо сутність поняття «рок-музика».

Рок-музика – узагальнена назва низки напрямків популярної музики другої половини XX ст., що походять від рок-н-ролу та ритм-енд-блюзу. Саме слово«рок», за більшістю джерел, походить від англійського дієслова «to rock» (гойдати) і частіше за все використовується у вигляді префіксу до загальновживаного поняття «рок-музика». Слід відзначити, що термін «рок» укоренився в суспільній свідомості в середині 60-х рр. ХХ ст. передусім як назва нового жанру, який відрізнявся від уже сформованої поп-музичної культури, що поєднала (а в результаті й видозмінила) початково альтернативний їй «рок-н-рол». Рок, за своєю суттю, належить до масової культури, обмежуючи при цьому рок-музику вузькими рамками жанровості. Проте цей пласт музичної культури є значно ширшим, ніж просто жанр, набуваючи масштабів світовідчуття, світогляду, способу життя.

В. Сиров зазначає: «…якщо рок – стильовий вид, то «поп» – вид жанровий. Якщо перший базується на характері контакту з тією чи іншою культурною традицією та її індивідуальному втіленні, то другий – на характері побутування, ступені поширеності, популярності («поп» – популярна музика)» [81, с. 29–63].

В. Откидач визначає «рок-музику» як вид мистецтва, що виник у другій половині ХХ ст. в результаті розвитку творчого процесу та науково‐технічного прогресу. «Для нього характерний синтез виразних засобів традиційних видів мистецтва: музичного, поетичного (вербальний) і театрального (шоу), що утворюють єдине і неподільне на складові елементи ціле – рок‐композицію. Крім того, характерні (хоча і не обов’язково) «електричне» звучання, колективна творчість і особлива форма музичного хепенінга –концерту за участю глядачів» [52, с. 209].

Ю. Юцевич трактує рок як соціокультурний феномен, який зосереджується в сфері розважального шоу. В сценічному розважальному шоу поєднуються музичний компонент рок-шоу, сценічні та світлові ефекти, різноманітні аксесуари, електроніка, лазерна техніка, танцювальні та рухові елементи, ультра- й інфразвуки та ін., що дозволяє досягати значного емоційного впливу на слухачів, викликати у них викиди адреналіну, забезпечуючи зростання силу впливу року на мозкові структури і підсвідомість, провокуючи непередбачувану агресивність поведінки [75].

Цікавим для нашого дослідження є розуміння року В. Дряпікою. Вчений вказує, що рок-музика – галузь сучасної музики, що зорієнтована на молодь. Також це наслідок прилучення технічних досягнень ХХ ст. до простих музичних форм з фольклорним корінням [19, с. 11].

У свою чергу, С. Коротков визначає рок-музику як самостійний жанр, що має молодіжну природу, є доступним для непрофесійних виконавців, надає можливостей індивідуальної та колективної імпровізації [34, с. 115].

Двоякість естетики року ми знаходимо у дослідженні Г. Кнабе. науковець вказує на те, що світосприйняття вимагає тотожності автора й іміджу (як художнього сценічного образу). У рок-музиці імідж стає своєрідною формою реальної життєвої поведінки, але він є одночасно результатом стилізації, самокорекції стосовно стандартів, яким людина внутрішньо не зовсім відповідає [29, с. 32].

О. Устименко-Косоріч акцентує увагу на «поведінковій» складовій, що зазвичай передається від учасників рок-гуртів до рок-аудиторії: «Рок-культура сформувала декілька феноменів: мову (сленг), стиль одягу, зовнішнього вигляду, поведінки та ін. Рок постає не тільки мистецтвом, а й стилем життя, системою цінностей молодіжної культури» [86, с. 10].

Спираючись на дослідження вчених у галузі рок-музики, виділяємо функції, що властиві рок–культурі:

* комунікативна: рок-культура служить одним із засобів спілкування молодих людей. Навіть проживаючи в різних містах, фанати рок-музики встановлюють контакти – листуються, обмінюються аудіо – і відеозаписами, спільно відвідують концерти улюблених груп, знаходячи однодумців [18];
* рекреативно-гедоністична: ця функція пов’язана з відчуттям насолоди, що охоплює рок-фанів при прослухуванні улюбленої музики;
* аксіологічна: залежно від змісту твору рок-культура може «прищеплювати» шанувальнику життєво-позитивні, високі етичні цінності, або, навпаки, формувати такі антигуманні якості, як нігілізм, цинізм, анархізм тощо;
* самореалізації і самоствердження: може виражатися, з одного боку, в творчому оформленні, «життєвому втіленні» (створення і виконання) рок-музики, з іншої – в її вжитку, володінні престижними записами, свіжою інформацією про життя і творчість улюблених виконавців тощо;
* ескапізму: рок-культура служить для молодих людей своєрідним засобом втечі від «недосконалості» довколишньої дійсності. Вона утворює для них «культурну нішу», в якій можна «відсидітися до старості», сховавшись від труднощів побуту і проблем повсякденного життя [31, с. 106].

І. Палкіна виокремлює два загальновживані поняття: вузьке – «рок-музика» та широке – «рок-культура». Автор вважає, що перше не відображає повної палітри рок-пісні (а тим паче, рок-концерту). Поняття «рок-культура» зміщує акценти від самих творів до їх впливу на слухачів та створену типову для року поведінку, життєву позицію, ідеали тощо. Поняття «рок-музика» не розкриває повною мірою мистецької складової року. Пісня, що є центральним елементом року, його «одиницею», має два першоджерела – музичне і поетичне. Якщо ж розглядати її не у вигляді аудіо-запису, а у концертному виконанні (дві основні форми побутування року), то до слів і музики додаються специфічні рухи рок-музикантів (танці, пластика, театралізація), подекуди – характерні костюми та атрибутика. Навіть на перший погляд, елементи мінімум чотирьох видів мистецтва вказують на рок-пісню як результат синтезу мистецтв. [53, с. 233].

Для того щоб достатньо висвітлити досліджувану нами проблему, слід з’ясувати стилістичне походження, жанри, інструменти на яких переважно виконується рок-музика. Тож пропонуємо узагальнити дану інформацію і представляємо її в таблиці 1.1 [67].

***Таблиця 1.1***

***Узагальнена характеристика походження та жанрів рок-музики***

|  |  |
| --- | --- |
| **Рок-музика** | |
| **Стилістичні основи** | Рок-н-рол, блюз, кантрі |
| **Виникнення** | поч. 1960-х – США, Велика Британія |
| **Типові інструменти** | Гітара, бас, барабани, клавішні |
| **Похідні жанри** | Альтернативний рок , важкий метал, панк-рок |
| **Піджанри** | Арт-рок, гаражний рок, глем-рок, гліттер-рок, дезерт-рок, детройт-рок, джем-гурт, дженгл-поп, дівчачий гурт, експериментальний рок, інструментальний рок, класичний рок, краутрок, пауер-поп, пост-рок, протопанк, психоделічний рок, серф, софт-рок, хард-рок, хартленд-рок, християнський рок, group sounds та ін. |
| **Споріднені жанри** | Аборигенський рок, анатолійський рок, афро-рок, блюз-рок, бугалу, джаз-фузія, інді-рок, кантрі-рок, кумбія-рок, медсестер, мерсі біт, неопрогресивний рок, прогресивний рок, пунта-рок, раґа-рок, раї-рок, рокабілі, рокосон, самба-рок, спейс-рок, танго-рокеро, фламенко-рок, фолк-рок та ін. |

При всьому різноманітті жанрів рок-музики, можна виділити три основних стильові напрямки:

* поп-рок (тісно пов'язаний з традиціями музики кантрі і представлений популярними пісенними і танцювальними жанрами),
* мейнстрім-рок (за аналогією з поняттям мейнстриму в джазі), що орієнтується на традиції блюзу і ритм-енд-блюзу,
* авангардний рок – експериментальні його форми, що грунтуються на використанні досконалої електронної техніки (електронний рок), новітніх методів композиції, складних виразних засобів і прийомів (арт-рок) [5, с. 107].

Ю. Лошков доводить, що рок‐музика відіграє помітну роль в сучасній українській культурі і запропонував періодизацію становлення рок‐музики в Україні:

* друга половина 1960-х – 1970-ті рр. – рок-музика як андеграундне явище, що мало всі ознаки молодіжної субкультури, яке йшло в розріз із офіційною культурною політикою. Характерною ознакою періоду є започаткування основних різновидів рок-культури – рок-клуби як творчо-організаційні об’єднання, розважальні заклади як концертні майданчики, самвидатівська преса, фестивально-конкурсні заходи. Репертуарна динаміка визначалася «просуванням» від відтворення композицій провідних західних рок-груп до самовизначення в контексті створення російсько та україномовних текстів.
* 1980-1990-ті рр. – легалізація рок-музики та пошук шляхів самоідентифікації в українській культурі. Основною ознакою періоду є створення інфраструктури, спрямованої на здійснення організаційної та інформаційної функцій у галузі вітчизняної рок-музики (рок-клуби, культурні центри, фестивалі, друковані періодичні видання, телевізійні та радіопрограми тощо).
* 2000-ні рр. – по теперішній час – рок-музика як визнана складова вітчизняної музичної культури. Характерні ознаки періоду: опанування мережі Інтернет як важливого інформаційного поля для альтернативної музики, формування освітньої системи [40, с. 18].

Також особливий інтерес для нашої наукової роботи становить дослідження Ю. Лошкова, який виявив те, що рок-музика торкнулася навіть формування освітньої системи. Перш за все, це стосується традиційної системи підготовки музичних кадрів. Так, у спеціалізованих ВНЗ ІІ-ІV рівнів акредитації з кінця 90-х років введена спеціалізація «Музичне мистецтво естради», в межах якої здійснюється підготовка музикантів-виконавців на інструментах, притаманних складу рок-гурту. Початковим ступенем в цій системі можна вважати так звані «школи року», створені в провідних культурних центрах України молодими «діючими» музикантами, здебільшого студентами та випускниками музичних ВНЗ [41, с. 16 ].

Таким чином,рок-музика – це складне, багатоаспектне, внутрішньо суперечливе явище музичної культури, яке тісно пов’язане із соціальною дійсністю, вирізняється різноманіттям стилів, напрямків, форм та поєднує течії за музичними й немузичними ознаками: належність до певних соціально-культурних рухів, вікова зорієнтованість, динамічна інтенсивність, рівень технічного оснащення, взаємодія з іншими музичними традиціями. А також має свої функції: комунікативна, рекреативно-гедоністична, аксіологічна, самореалізації і самоствердження, есканізму.

Специфіка виконання рок-музики полягає в тому, що вона потребує колективного виконання, звідси і назва рок-колектив. Під поняттям колектив слід розуміти сукупність людей, об’єднаних спільною діяльністю, спільними інтересами, метою, проектом. У свою чергу поняття рок-колектив (рок-гурт) – музичний колектив, що працює в жанрі рок-музики та має характерні особливості у складі, чисельності та використовуваних музичних інструментах. В українську мову термін прийшов з англ. rock group (rock band). Варто зазначити, що рок-колектив є однією із важливих форм естрадного мистецтва.

За часів існування СРСР термін «рок-колектив» був маловживаним, а офіційним терміном даного визначення вважався вокально-інструментальний ансамбль (ВІА). Вперше рок-гурти почали з’являтися у США і Великій Британії (друга половина 1950-х рр.). Сам же розвиток формату рок-колективів пов’язаний із зростанням власної творчості в репертуарі різних виконавців. Джерела засвідчують, що до середини 1960-х музичні колективи виконували чужі пісні або ж користувалися звичайним акомпануючим ансамблем при лідері-співаку. Потреба в організації рок-колективів виникла через самостійне написання пісень і створення аранжувань, коли кожен учасник колективу вносив щось своє в музику гурту [66].

Першими відомими рок-гуртами визнані «The Crickets», «The Coasters», «The Shadows», а в Україні першим рок-гуртом був «Еней» (1969 р.). Слід зазначити, що вже на той час існувало чимало ВІА та підпільних гуртів («Гуцули»). Існують відомості, що на початку 1970-х рок-музика у СРСР була заборонена, а сам термін «рок-колектив» остаточно замінили на «ансамбль» аж до початку 1980-х. Сьогодні відомо, що успіху у даному музичному напрямі досягли такі гурти як «The Beatles», «The Beach Boys». Гурт «The Beatles» зробив великий внесок щодо формування такого формату рок-гуртів 1960-х років. Саме завдяки цьому рок-колективу стався колосальний прорив, адже сотні фанатів та фанів-музикантів прагнули наслідувати його.

Рок-гурти можна умовно поділити на два типи – самостійно розвинуті і продюсерські проекти, також можливі ще варіанти, коли гурт створюється менеджером, який підбирає музикантів і створює загальний імідж, але тексти пісень і музику а також їх виконання за самими учасниками такого гурту («Sex Pistols», «The Clash»).

Класичним зразком рок-гурту є такий склад музикантів: барабанщик і бас-гітарист, які задають основний біт і ритм мелодії; ритм-гітарист, який додає брутальності і характерної «важкості» музичним композиціям, тісно граючи з ритм-секцією; соло-гітарист, який як правило може досить вільно експериментувати на репетиціях і концертах, грати мелодичні гармонії в парі з ритм-гітаристом і вокаліст чи дівчина-вокалістка, які співають ніби змагаючись із звуком електрогітари. Як правило, вокаліст повинен бути харизматичним і здатним «завести» зал, використовуючи різні вокальні прийоми та зухвалу поведінку під час виступів.

Іноді в складі сучасних груп може бути діджей. Також зустрічаються приклади експериментальних груп без будь-якого із вище згаданих учасників колективу: без вокалу (Ozric Tentacles), без баса (The Doors, The White Stripes, The Black Keys), без гітар (The Dresden Dolls), без ударних (Summoning) або взагалі без використання традиційних інструментів (Suicide, Van Canto, Apocalyptica). В даному випадку музиканти домагаються характерного звучання за допомогою інших інструментів: електронних інструментів, голосового звуконаслідування, віолончелей [66].

В Україні розквіт рок-музики в середині 80-х років ХХ ст. був інспірований початком горбачовської перебудови з її доктринами «гласності» і «прискорення». В той же час набули поширення магнітофони, що давали можливість меломанам самостійно тиражувати і поширювати аудіозаписи на касетах.

Кілька рок-гуртів сформувалися у 1980-ті в київському рок-клубі «Кузня». У «важкого року» творили такі гурти як «Едем», «Перрон», «Квартира 50», «Кому Вниз», «Титанік», лідерами «альтернативного крила» були «Колезький Асесор», «Воплі Відоплясова» та «Раббота Хо».

Наприкінці 80-х років ХХ ст. з’являється нова формація музикантів, чітко орієнтованих на ідеї національного відродження України. Їхню появу стимулював потужний фестивальний рух «Червона рута», який зібрав під свої знамена національно свідому творчу інтелігенцію. Найяскравішою подією була «Червона рута» в Чернівцях 1989 р., де яскраво себе проявили «Брати Гадюкіни», «Віка Врадій (сестричка Віка)», «Зимовий сад», «Кому вниz», «ВВ». На хвилі відродження у Львові, Тернополі, Івано-Франківську, Києві та інших містах з’явився ряд самобутніх груп, що орієнтувались на західні стандарти [65].

У той же час на відміну від поп-музики, розвиткові рок-музики в Україні суттєво бракує музичної індустрії і шоу-бізнесової інфраструктури, що з одного боку уповільнює її розвиток, а з іншого дозволяє розглядати його як «чисте мистецтво».

В сучасності в Україні проводяться ряд фестивалів рок-музики. Це — «Тарас Бульба», «Рок-екзистенція», «Рок Січ», «Чайка», «Мазепа-фест», «Славський Рок» Рок-музика звучить також на молодіжних фестивалях «Нівроку», «Фортеця», «Гніздо», фольк-рокова музика звучить на фестивалях «Шешори», «Країна мрій». У великих містах України існують рок-клуби.

Наразі на території України налічується близько 400 рок-гуртів різноманітних напрямків. Серед всіх найбільш відомими та популярними у своїх підстилях є: Океан Ельзи (рок, мелодійний рок, поп-рок); Воплі Відоплясова (етно); С.К.А.Й. (рок, поп-рок); Кому Вниз (фолк-готика); От Вінта! (укррокабілі); Тінь Сонця (хеві-метал, фольк-метал); Тартак (хіп-хоп, репкор); Esthetic Education (Piano Rock, альтернативний рок, Glam Rock); Скрябін (Поп, синті-поп, поп-рок); Фліт (панк-рок); Друга Ріка (брит-поп); Мандри (фолк, міський романс, французький шансон, рок, блюз та реггі); Біла Вежа (хеві-метал); Мотор’ролла (хард-рок, хеві-метал); Плач Єремії (рок-балади); Русичi (гурт) (фолк-рок, фанк, панк, реґі); Димна Суміш (рок, грандж, хард-кор, панк, психоделіка); Dub Buk (Націонал-соціалістичний блек-метал); Крода (блек метал, паган-метал, фольк метал).

Аналізуючи функціонування гуртів, науковці стверджують, що колективне музикування є не лише одним із кращих способів виховання музиканта, але й дієвим засобом особистісного розвитку людини. Адже в процесі спільного музикування партнери будують ефективну взаємодію, що спрямована на доцільне відтворення авторського задуму та координацію виконавських дій. Спільна музично-виконавська діяльність сприяє розвитку в її учасників почуття колективу та формування в них комплексу специфічних навичок колективного музикування [8, с. 52, 63].

Колектив має свою специфіку створення, та виконання музичних творів. Як зазначають науковці, відмінність між колективною та сольною грою полягає в результаті праці й творчої фантазії не одного, а  декількох виконавців, що реалізується спільними зусиллями музикантів. Колективний принцип гри зумовлює насамперед наявність спільного плану роботи над музичним твором, особливо над його звучанням і має своє втілення завдяки співтворчості музикантів. Маючи самостійну художню цінність, колектив належить до найскладніших видів виконавського мистецтва. Завдяки колективному виконанню набуваються різноманітні навички виконавської майстерності, розширюється музичний світогляд, формується художній смак, звукова культура та розуміння змісту й особливостей твору який виконується.

Отже, на основі аналізу наукових джерел уточнимо сутність поняття «рок-колектив» – це музичний колектив, діяльність якого направлена на роботу в жанрах рок-музики, учасники якого мають певну мету, символіку, атрибутику, правила та використовують особливі засоби виразності під час виконання. Рок-колективу, як і кожній групі притаманні правила, табу та характерні традиції, які були встановлені учасниками одразу, або сформувалися у процесі їх взаємодії. Рок-гурту притаманно мати лідера, фронт-мена тощо.

Таким чином, проаналізувавши нинішню ситуацію стосовно естрадного мистецтва слід зазначити, що воно посідає чільне місце в сучасному житті людини і може суттєво впливати на її настрій, думки та переживання, так як несе в собі сугестивний характер, який широко розповсюджується завдяки сучасним модним тенденціям і може вміло керувати пріоритетами та вподобаннями особистості і залежно від цього спрямовує людину на певні вчинки та рішення. Однією з потужних форм естрадного мистецтва є рок-колектив, в якому поєднані характерні риси естрадного мистецтва та особливості рок-гурту в цілому, а саме: мета, цілі, обов’язки, стильове направлення, символіка, атрибутика, правила, традиції, табу тощо.

**1.2 Психолого-педагогічна характеристика учнів підліткового віку**

Підлітковий вік є одним із найактивніших, найскладніших періодів становлення особистості. У даному віці закладаються базові соціальні установки, самооцінка, ставлення до навколишнього середовища та оточуючих. Важливим є те, що в цей період створюється власна система цінностей зростаючої людини, стабілізуються особистісні якості, формується характер, визначається лінія поведінки, складаються норми моралі. Тож від того, в якому середовищі відбувається «перехід від дитинства до дорослості», залежить подальший розвиток і доля особистості.

Ці зміни стосуються фізіології організму, відносин у підлітків з дорослими людьми й однолітками, рівня розвитку пізнавальних процесів, інтелекту й здібностей тощо, відображаючи перехід особистості від дитинства до дорослості. При цьому центр фізичного й духовного життя дитини переміщується з дому в зовнішній світ, переходить у середовище однолітків і дорослих.

Теоретичний аналіз психолого-педагогічної літератури засвідчує, що особливості розвитку особистості в даний період було присвячено багато наукових досліджень. Особливості підліткового віку в психології, педагогіці й фізіології розкрито в роботах Л. Виготського, І. Беха, Л. Божовича, П. Блонського, І. Кона, О. Леонтьєва, А. Личко, А. Мудрика, Е. Рогова, С. Рубінштейна, Д. Ельконіна та ін. Аналіз наукових праць показує, що в наш час вікова межа відображає не тільки рівень біологічного розвитку, а й соціальний статус особи, її інформованість про оточуюче середовище.

Аналіз психолого-педагогічної літератури показує, що підлітковий вік – вік самовизначення, становлення характеру та пов’язаний із перебудовою в трьох основних сферах його існування: тілесній, психологічній, соціальній. Також учені вказують на те, що це кризовий вік.

Хронологічні межі підліткового віку в науковій літературі існують в різних варіантах їх параметрів: від 9–10 до 15–16 років; від 10–11 до 16–17 років; від 11–12 до 14–15 років; від 12–13 до 15–16 років. Як наслідок, визначені різні підходи до класифікації стадій послідовного розвитку підлітка. Аналізуючи праці дослідників щодо характеристики особливостей розвитку особистості у підлітковому віці (М. Гамезо, О. Петрової, Б. Оранюк, Л. Орлової та ін.) даний період характеризується якісними зрушеннями, які відбуваються в анатомо-фізіологічному, психологічному і соціальному розвитку дитини. Вчені вказують на типові ознаки досягнень розвитку психічних процесів і утворень, які забезпечують взаємодію підлітка з довкіллям, допомагають орієнтуватися в середовищі, складають основу готовності до опанування і виконання усіх видів діяльності: ігрової, навчальної, трудової, музичної тощо [14].

Вагомий внесок у дослідження цієї проблеми також зробила В. Казанська, яка схарактеризувала зміни, які відбуваються у свідомості підлітка, а також пошук ним свого місця в суспільстві, визначила роль батьків, педагогів, психологів на цьому віковому етапі, розкрила вимоги до поведінки дорослих у цей складний для підлітка період [24, с. 57].

Підлітковий – це вік двох протилежних спрямувань. З одного боку – прагнення злитися з групою, суспільством, всім світом, відчути себе часткою групи, суспільства, світу. З іншого боку – побоювання втратити себе, своє «я», свою «індивідуальність» [23, с. 114–115].

Слід враховувати, що підлітковий вік вважають важким. Він важкий як для вчителів, так і для самих дітей. Головне завдання педагога – допомогти підліткові перебороти труднощі та створити умови для успішного формування їхньої творчої особистості. У підлітка відбувається інтенсивний розвиток самосвідомості, виникає інтерес до свого внутрішнього світу, що приводить до поглиблення та ускладнення процесу самопізнання. Однак моральна мотивація ще не є стійкою, тому підліток легко піддається навіюванню, особливо таким формам соціальної поведінки, які роблять його дорослим у власних очах [63, с. 270].

У науковій літературі наголошено, що підліток у своїй свідомості може створювати різноманітні образи «Я»: фізичне «Я» (уявлення про свою зовнішність), психічне «Я» (відображення рис характеру, своїх здібностей) тощо. Але ставлення особистості до всіх цих характеристик свого «Я» залежить від системи цінностей, які формуються в неї завдяки впливу членів своєї сім’ї, ровесників та інших людей. Як відомо, з образом «Я» людини тісно пов’язана її самооцінка. Саме тому для дітей підліткового віку необхідно знати наскільки значущими є його індивідуальні особливості для оточення, а тому й для самого себе. Самооцінка має загальний характер, але часто вона є заниженою: учні підліткового віку перебільшують свої недоліки, а успіхи трохи занижують.

Дослідження психологів показали, що кожному віковому періоду дитинства відповідає свій провідний тип діяльності, розвиток якої сприяє змінам психічних процесах і психологічних особливостях особистості дитини на певній стадії її розвитку. Відомо, що провідною діяльністю дітей підліткового віку є спілкування, яке полягає у побудові стосунків із однолітками на основі моральних норм, що впливають на їх вчинки.

Потрібно заначити, що підлітковий вік характеризується суперечливістю й несподіваністю, непередбачуваністю психічного життя, що виявляється в різких коливаннях настрою. О. Цуранова та О. Халєєва зазначають, що у цьому віці, простежується полярність психіки: цілеспрямованість, наполегливість та імпульсивність, нестійкість; підвищена самовпевненість, безапеляційність у думках швидко змінюється на вразливість і невпевненість у собі; потреба в спілкуванні - бажання усамітнитися; «розв’язність» у поведінці – сором’язливість; романтизм – цинізм, розважливість; ніжність, ласкавість – жорстокість [91, с. 113].

Для дітей віком 12–14 років авторитет дорослих знижується, а найважливішим аспектом стає оцінка їх однолітками. Тому вчителю необхідно допомогти дитині задовольнити потребу у спілкуванні з однолітками. Особливої уваги у цей віковий період потребує статеве виховання. У старшому підлітковому віці відбувається активна особистісна індивідуалізація. Це етап, коли у цьому віці загострено переживається прагнення до самоствердження. Старшим підліткам притаманна підвищена збудливість, нестриманість, нестійкість, надмірна емоційність, імпульсивність поведінки.

У цей час відбувається підвищення рівня самоаналізу, активізуються спроби самостійно розібратися у собі. Учні цього віку починають мислити логічно, узагальнюючи отримані ними інформацію. Перевага у сфері спілкування надається маленькому колу друзів, цінуючи думку своїх однолітків. Підлітки цінують свою самостійність та коли їх починають контролювати, не рахуються з їхніми інтересами, думками, починають протестувати та ображатися. Варто зазначити, що антагонізм у стосунках між підлітками різної статі змінюється симпатією, виникають перші спроби познайомитися, зблизитися. Необхідно пам’ятати, що перші емоційні поривання дітей підліткового віку не повинно бути висміяні та ображені.

Розвиток особистості підлітка характеризується такими психологічними особливостями:

* поява відчуття дорослості визначає спрямованість та зміст активності дитини;
* підлітки прагнуть визнання дорослості, оскільки не відчувають себе дорослими у повній мірі;
* виникає чутливість до засвоєння норм, цінностей, способів поведінки;
* підсилюється прагнення бути самостійним;
* у дітей підліткового віку виникає потреба у прихильному ставленні з боку дорослих;
* у діяльності учні-підлітки проявляють самостійність;
* у цьому віці розвиваються специфічні особливості самосвідомості, що виявляється в самооцінці;
* діти підліткового віку цікавляться іншими, аналізують дії та думки однолітків, розкривають свій внутрішній світ;
* у підлітків розвиваються стрімко розвивається вольова сфера [95, с. 110].

Вчителю потрібно пам’ятати, що коли дорослий не надає можливості підлітку проявляти свою самостійність, у останнього з'являється протест проти старших. У зв’язку із відсутністю умов для індивідуалізації і позитивної реалізації власних можливостей, самоствердження підлітка може призводити негативних форм та реакцій. Тому одним із головних завдань, яке стоїть перед вчителем – залучення учнів підліткового віку в таку діяльність, в якій він зможе проявити свою самостійність і творчі можливості.

У контексті нашого дослідження важливо зазначити, що під час пошуку морально-естетичного ідеалу підлітки звертаються передусім до мистецтва, яке має унікальні можливості впливу на людину та виступає універсальним засобом особистісного розвитку особистості. Відомо, що вплив мистецтва на особистість значно пожвавлює її психічні процеси, актуалізуючи моральні й естетичні оцінки життєвих явищ, переживання, емоції тощо. Це призводить до виникнення складної реакції на почуте, побачене, прочитане, яке є виявленням комплексу морально-естетичного досвіду особистості.

Музичне мистецтво є ефективним засобом розвитку емоційного світу особистості. Вважається. що емоційний вплив музичного мистецтва на особистість виявляється в тому, що при її сприйнятті активізуються інтуїтивні уявлення про емоції, що й забезпечує розуміння емоційного характеру музики.

Сучасні наукові дослідження показують, що в структурі художніх інтересів підлітка музика та музична творчість дедалі більше займають провідні позиції. Дослідники (Ю. Алієв, В. Дряпіка та ін.) відмічають, що музичне мистецтво загалом, та різні види музичного мистецтва зокрема, набувають все більшої популярності серед молоді.

І. Кон зазначав, що «музика – саме юнацьке мистецтво ... Завдяки експресивності і зв’язку з рухом і ритмом музика, краще, ніж щоб то не було іншого, дозволяє підлітку і юнакові оформити і висловити свої емоції, що хвилюють смутні переживання ...» [31, с. 125].

Дані проведених досліджень показують, що більшість учнів підліткового віку надають перевагу музиці серед різних видів мистецтва. Водночас багато хто із підлітків не уявляє свого життя без музики та творчості. Потрібно зробити висновок, що у підлітковому середовищі виникає стійка потреба у спілкуванні із цим видом мистецтва та творчій діяльності.

Загальновизнаним на сьогодні є той факт, що музика може регулювати емоційний стан, полегшувати усвідомлення власних переживань, підвищувати соціальну активність слухачів-підлітків. Підлітки, будучи дуже емоційно вразливими часто страждають частими змінами настрою, можна навіть спостерігати як настрій дитини цього віку змінюється у залежності від того яку музику вона слухає. Музика здатна приносити почуття радості і цим самим сповільнювати пульс, збільшувати силу серцевих скорочень, сприяти розширенню судин і нормалізації кров’яного тиску, також музика може нести і роздратування і нести протилежний ефект.

Особливий вплив музичних творів здійснюється на підлітків, оскільки у силу свого віку, для якого характерна емоційність, експресивність, сугестивність, то музика здатна заспокоїти, підтримати, вселити надію, мужність і навпаки пробудити в дитині підліткового віку щось агресивне, зле, необмірковано-критичне, підсилити внутрішній бунт. І все це залежатиме не тільки від мелодійного наповнення, а й від самих текстів пісень у яких автор висловлює свою думку на певні події чи життя в загалом або ж закликає до певних дій чи бездіяльності.

Дитина в підлітковому віці настільки залежить від схвалення однолітками, що може цілком необдумано слухати будь-яку музику і не тому, що вона йому подобається, а тому, що її слухають оточуючі, тому в наданні музичних пріоритетів неабияке значення відіграє і оточення підлітка, його відносини з однолітками та батьками.

Дослідники (А. Болгарський, Б. Брилін, В. Дряпіка, С. Катаєва, І. Клімук, Н. Кутова, Н. Маньківська, В. Петрушин О. Сапожник, М. Саркітов, Р. Тельчарова, Г. Шостак та ін.) вважають, що значною популярністю серед молоді, особливо підліткового віку, користується сучасна естрадна музика, зокрема, поп-, рок-, джаз, електронна музика тощо.

Г. Шостак наголошує на тому, що формування у підлітків музичної культури засобами масової музики може здійснюватися за таких умов: дотримання поетапності, поступовості у процесі залучення підлітків до класичної, народної та сучасної академічної музики; урахування індивідуальних та вікових особливостей підлітків; урахування інтересів підлітків, що передбачає обговорення з учнями різноманітних явищ у музичному житті [96, с. 15].

О. Цуранова та О. Халєєва вказують, що особливий вплив на емоційний стан, моральні орієнтири, вчинки підлітка має саме рок-музика. Науковці стверджують, що завдяки своїй специфіці рок-музика допомагає виражати свої почуття, переживання, тривогу чи радість. Приваблива риса виявляється у авторському характері. Ця обставина – пряма передумова авторитетності рок-музиканта для молодих, довірливих слухачів, які в особистісному характері музичних висловлювань свідомо бачать «чесність». Авторський характер року стає передумовою для розповсюдження рок-музикування, що виявляється певною психологічною «віддушиною» для підлітків і молоді [91, с. 116].

Рок-музика несе в собі певну систему цінностей, які утворилися під час створення текстів та музики в піснях. Наприклад один з відомих українських митців рок-музики С. Вакарчук у своєму інтерв’ю сказав, що: «…не слід недооцінювати морально-ціннісний бік створення рок-музичного твору…». Це твердження ми використовуємо на противагу стереотипу, що стосується хуліганства та вживання алкогольних та спиртних напоїв, що часто приписують цінителям рок-музики.

Ми, у свою чергу, дотримуємося думки науковців про те, що морально-етична поведінка підростаючого покоління прямо пропорційно залежить від виховання в сім’ї звідки ще з самого раннього дитинства особистість бере приклад для наслідування та засвоює ще перші елементарні морально-етичні навички. Слід звернути увагу на особливості розвитку і підліткового віку, які засвідчують, що саме референтна група має вплив на окрему особистість підлітка, тому можемо припустити, що рок-музика не може нести загрози для підлітка, адже підштовхування до прийняття рішення чи приймання його особисто притаманне лише особистості, а рок-музика, у свою чергу, може виступати лише як емоційне підсилення.

У контексті нашого дослідження потрібно зазначити, що підлітки є учасниками молодіжних субкультур. Їх приваблює у субкультурах можливість спілкуватися з собі подібними, зовнішня атрибутика, яка дає можливість демонструвати свою позицію у соціумі.

Субкультура є мезофактором соціалізації та стилізованим механізмом, що здійснює важливий безпосередній вплив на включення молоді у суспільні процеси соціуму та грає велику роль у її становленні як особистості. Субкультура – сукупність специфічних, соціально-психологічних ознак (норм, цінностей, стереотипів, смаків і т.п.), що впливають на стиль життя і мислення певних номінальних і реальних груп людей і дозволяючи їм усвідомити і утвердити себе як «ми», відмінного від «вони» (решти представників соціуму) [45, с. 37].

У наукових джерелах виокремлюють такі характеристики молодіжних субкультур:

1. Специфічний стиль життя і поведінки;
2. Наявність власних норм, цінностей, картини світу, які відповідають вимогам певних соціальних категорій молоді;
3. Протиставлення себе решті суспільства;
4. Зовнішня атрибутика, яка має символічне значення;
5. Ініціативний центр, який генерує тексти.

Варто зазначити, що субкультура є специфічним і стилізованим механізмом соціалізації особистості, тому для підлітка відкриваються можливості для вирішення проблеми соціалізації, пропонуючи певні шляхи. Субкультура формує певні смаки та стиль поведінки, дії та цінності, що мають глибокий смисл для їх носіїв. До ознак субкультури можна віднести: зовнішній вигляд, жаргон, специфічні цінності, пропаговані стилем норми поведінки, способи проведення дозвілля, субкультурний фольклор, естетичні смаки, захоплення.

Варто відзначити, що субкультуру рокерів відрізняє своєрідний стиль. Їх одяг є досить простим і має практичний характер. Рокери носять шкіряні мотоциклетні куртки, прикрашені заклепками, нашивками, значками і булавками, виглядають досить оригінально. На головах вони раніше носили модні шкіряні кепки, їздили мотоциклами в шоломах з відкритим обличчям, в авіаційних окулярах. Середовище рокерів – переважно молодь від 13 до 30 років, незадоволена підвалинами нашого суспільства, та що хоче «змінити світ».

Молодіжна субкультури рокерів є дуже широкою і об’єднує в собі велику кількість людей, які слухають рок-музику різного спрямування. Проте у зовнішніх атрибутах вони досить схожі і естетичні смаки у тій чи іншій мірі мають спільні риси, які вирізняють їх від представників інших субкультур.

Їх вигляд викликає агресивне враження, хоча одяг переважно чистий і охайний. Однак, і їх зовнішня агресивність, і похмурість найчастіше є засобом епатажу оточуючих людей і слугують скоріш ефектною маскою, ніж виявом прямої ворожості до всього світу. Справжнє хобі для рокерів – відвідувати концерти улюблених рок-груп і відриватись біля сцени, на танцювальному партері.

А. Шейко, досліджуючи субкультури сучасних підлітків, виявив, що на відміну від інших субкультур рокери не мають яскраво вираженої ідеології та зібрана навколо музики. Але є деякі риси, які вважаються характерними для представників цієї субкультури. Тексти рок-груп пропагують незалежність, самостійність та впевненість у собі, культ «сильної особистості». Серед них популярна фентезійна та містична література, міфологія (особливо скандинавська). Відомий давній зв’язок культур рокерів та байкерів. Мотоцикли та швидкість взагалі оспівуються рок-групами як символ сили та незалежності, тому захоплення мотоциклами розповсюджене серед рокерів. У свою чергу серед байкерів рок є найбільш популярною музикою [94, с. 233].

Також вчений описує також поведінку підлітків, які входять в дану субкультуру. Науковець, провівши дослідження стосовно впливу рок-культури на підлітків, і виявив, що входження в дану субкультуру може лише виступати у вигляді підсилення певних емоцій, почуттів, настрою, а саму життєву стратегію у підлітка формує оточення та належне виховання у сім’ї. Тобто підліток, який є приналежним до субкультури рокерів не може кардинально змінюватися, тобто скажімо, якщо підростаючій особистості підлітка притаманні певні риси характеру, то вони лише підсиляться, адже слухаючи характерну музику, підліток звільняється від думки оточуючих і починає не боятися висловлюватися, самовиражатися. А щодо позитивних чи негативних рис, які починають виражатися у підлітка, то все залежатиме від того, які моральні орієнтири вже були закладені раніше. Але це стосується підлітків, які не потрапляли в складні життєві ситуації (переживання смерті одного з батьків, сестер, братів, друзів, зґвалтування, стрес, насилля тощо) або проходять психологічну реабілітацію тощо [94, с. 235–238].

Також серед любителів рок-музики зустрічаються підлітки-позери, які не вникають в рок-культуру, а їх знання та уявлення про дану субкультуру є поверховими, а дії ситуативними, тобто підліток під приводом слухача такої музики намагається привернути увагу, добитися бажаного, отримати незаслужений авторитет тощо.

Багато людей нині схильні притримуватися стереотипам стосовно способу мислення та життя рокерів, але як правило, до цієї думки прихильні ті, які особисто не мали змоги поспілкуватися чи просто спостерігати за діяльністю та поведінкою рокерів, які дійсно входять в дану субкультуру. Таке неоднозначне бачення рокерів з погляду оточуючих також відбувається через те, що їх також можуть плутати з іншими субкультурами, наприклад панками.

Таким чином, проблема дослідження особливостей підліткового віку традиційно перебуває в центрі уваги зарубіжних і вітчизняних науковців. Однак аналіз науковців та результати практичного стану виховного процесу дають змогу зробити висновок, що в сучасних умовах розвитку суспільства виникає актуальна необхідність у переосмисленні організації та змісту роботи з учнями підліткового віку.

Підлітковий вік найбільш сприятливий для естетичних навантажень та художнього навчання, яке потребує максимальної рухливості емоційної сфери. Емпатійність у даному процесі зумовлює психологічний комфорт, позитивні мотивації і співпереживання, здатність уникати конфліктних ситуацій. Організуючи індивідуальну чи колективну роботу, вчитель повинен спонукати учнів до активного творчого пошуку нових способів дій, що є необхідним для творчої діяльності.

Можливість спрощення взаємодії вчителя та учня-підлітка можлива буде через залучення його до будь-якої діяльності через стимулювання його інтересів та уподобань. Найчастіше це може бути відношення до певної субкультури, яка несе в собі певні зразки поведінки, норми та правила. У нашому випадку це рок-субкультура, де пріоритетною є рок-музика, яка пропагує свободу, незалежність. Тому педагогу для роботи з підлітками, які мають пряме відношення до даної субкультури потрібно бути компетентним у даній проблемі та вміло розподіляти пріоритети та забезпечити належні умови, щоб завоювати авторитет і спрямувати навчально-виховну діяльність у правильне русло. Рок-субкультура не може носити категоричний характер і змінювати риси особистості підлітка, їй лише притаманна функція стимулювання та підсилення вже існуючих рис характеру підлітка.

Слід пам’ятати також про те, що підлітковий вік є дуже важким не тільки для оточуючих дорослих, а й для самих підлітків, оскільки в них відбувається переосмислення та повного усвідомлення власного «Я», тому дорослі, пропагуючи високі моральні орієнтири, мають допомогти їм бути лояльнішими і вчити помічати у всьому позитив, зокрема і в рок-музиці та в самій рок-субкультурі.

**1.3 Зміст і структура вмінь імпровізації**

На сьогоднішній день питання творчості стосується багатьох сфер життєдіяльності людини і жоден вчений не може дати вичерпну відповідь на походження даного явища, його витоки та залежність від інших процесів людського існування, досі невідома навіть одиниця його виміру та точні причини прояву в особистості. У наш час технологій, коли технічний прогрес досягає апогею, творча людина стає конче потрібною, адже вона вміє неординарно мислити і цим приносить у наш світ красу та захоплення.

Існує багато тверджень, які намагаються розкрити поняття «творчість». У даний час існують теорії творчості (інтуїтивізм, теорія неусвідомлюваної творчості, теорія конструктивного інтелекту). Творчість у науковій літературі визначається вищою формою активності і самостійності людини. Характерними ознаками творчості є цілеспрямованість, оригінальність мислення, готовність до продуктивного виконання нових завдань, особливо новаторських. Ці показники, як зазначають дослідники проблематики творчості (Л. Виготський, П. Еббс, В. Загвязинський, В. Роменець, О. Рудницька, С. Сисоєва та ін.), можуть бути як об’єктивними, так і суб’єктивними. Об’єктивна цінність визначається за соціально значущими продуктами творчості, які не мали аналогів в історії культури. Суб’єктивна цінність має місце тоді, коли продукт є новим лише для людини, котра його створила. Саме суб’єктивна новизна думок, рішень, оцінок, позицій, почуттів властива навчальній творчості.

У сучасних наукових дослідженнях творчість особистості розглядається у двох аспектах: 1) як діяльність певного характеру, що відображає вищий ступінь активності і спрямована на подолання конкретних суперечностей відповідно до поставленої мети; 2) як властивість індивіда, спосіб його самоствердження (саме це передбачає наявність у кожної особистості певних, тільки їй одній властивих, творчих здібностей).

На думку Г. Падалки, навчальна діяльність у сфері творчості відзначається певною специфікою, а інтуїція, уява, фантазія чи емоційні переживання не підпадають під прямий вплив. 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 [55, с. 120–122].

Одним із видів творчості є музична творчість. У словнику творчість музична розглядається як створення якісно нового (твору, виконання, дослідження) в будь-якій галузі музичного мистецтва, що віддзеркалює в образно-неповторній формі сутнісні риси дійсності. Така творчість передбачає наявність відповідних здібностей чи таланту, емоційності, фахової майстерності, освіченості, життєвого досвіду, художньої уяви, натхнення, а також концентрації думки, волі та систематичної праці. Також творчість музична може мати також вигляд імпровізації [74].

Аналіз наукової літератури показав, що імпровізація є одним із важливих елементів творчості. Також імпровізація є невід’ємним компонентом творчого процесу, її результатом і засобом удосконалення. Імпровізацію визначають як «створення музики без попередньої підготовки, експромт» [75].

Більшість дослідників визнає, що головне в імпровізації – раптовість творчого імпульсу. У зв’язку з цим її розглядають, як особливий вид художньої творчості, у процесі якої створюється художній твір у момент його виконання без попередньої підготовки. Творчий процес в імпровізації характеризується не лише спонтанністю, а й тим, що продукт творчості стає невіддільним від творчого акту.

Історично-ретроспективний погляд на еволюцію імпровізаційного мистецтва розкриває розмаїття музичних форм:

* мобільні імпровізаційні структури, що склалися у практиці фольклору;
* так звані «вільні фантазії» в епоху бароко,
* наприклад, імпровізаційне мистецтво А. Фрескобальді, Й. Баха та його синів;
* інструментальні та вокальні каденції.

Окремо зазначимо імпровізаційні елементи:

* basso continuo, мелізми;
* жанрово-стильове інтерпретаційне музикування (Ф. Ліст, Ф. Шопен).

Імпровізаційна форма музикування склалася у контексті західно-європейського музичного виконавства. У ХУІ-ХУІІ ст. теоретично розрізняли

composition (створення музики) та sortisatio (імпровізаційний контрапункт). Зазначимо, що для цього часу є привілеї імпровізаторів над композиторами і сольної імпровізації над ансамблевою. Так, при виконанні генерал-баса інструменталіст спирався на цифрований бас, котрий виглядав як стенографічний запис. Не дивлячись на видатні досягнення, мистецтво імпровізації у ХІХ ст. занепадає. Це пов’язано з процесом бурхливого розвитку виконавства та інструментарію, в якому музична педагогіка відокремлювала підготовку композиторів та виконавців. Каденції у інструментальних концертах розучуються по нотах і виконуються «дослівно». В процесі пошуку інтерпретаційних ідей, у ХХ ст. на початку ХХІ ст., імпровізація переживає новий підйом у таких напрямах як джаз, алеаторичні форми сучасної музики. Інструментальне виконавство, а саме, колективне музикування стає самостійним видом імпровізації [58, с. 88].

Оскільки імпровізація є специфічною формою творчої діяльності, в якій створення і виконання художнього тексту поєднані в часі, суб’єкт імпровізації персоніфікується в одній особі як автор і виконавець. Така синкретичність зумовлюється неподільністю художньої діяльності в традиційній і канонічній культурах. Як вважає Е. Громов, «у процесі імпровізації поєднуються всі елементи творчої і виконавської діяльності: натхнення, афект, уява, інтуїція, майстерність. Специфічність їхнього вираження в імпровізації полягає в тому, що вони взаємодіють завдяки найважливішій властивості суб’єкта імпровізації - швидкості психічних реакцій» [15, с. 89].

Слід зазначити, що музична імпровізація – це музикування на основі досвіду, знання системи мови даного стилю. Це створення музичного тексту за технікою добору і поєднання різноманітних комбінацій. Її естетична роль полягає у можливості спілкування мовою музики.

Існують різні погляди щодо функцій імпровізації. Деякі педагоги-музиканти вважають імпровізацію не самостійним, а додатковим методом навчання (Б. Шеломов). Інші науковці (Е. Башич, М. Картавцева, Г. Тараєва, Ф. Ферстель, М. Шафер) проголошують творче музикування найважливішим методом виховання і практикують впровадження імпровізації як самостійного предмета у навчальний процес.

Дослідження функцій імпровізації в навчальній практиці показало, що навчання імпровізації – це і є навчання музиканта і його виховання. Імпровізаційна діяльність синтезує виконавські, композиторські уміння і теоретичні знання. Отже, імпровізація як дидактичний метод навчання дає серйозну основу для розвитку універсального типу музиканта. Очевидно, до моделі такого музиканта і варто прагнути, формуючи завдання музичного навчання.

Як дидактичний засіб імпровізація має давню історію і традиції в музично-педагогічній практиці. За всіх часів вона була постійним предметом музичного виховання, навчання співу і гри на музичних інструментах. Мета мистецтва була пов’язана, насамперед, з формуванням такого музиканта, виконавця і композитора, уміння якого могли співіснувати у синкретичній взаємодії. Саме ці якості найповніше виражаються в імпровізаційній формі музичної творчості. Протягом останніх років накопичено багатий практичний досвід навчання імпровізації. Тому сьогодні не потрібно доводити, наскільки ефективним є використання імпровізації для засвоєння музичної мови, техніки створення твору.

З метою активізації творчої діяльності учнів, підвищення рівня зацікавленості навчанням музики доцільно використовувати імпровізацію у процесі музично-виконавської підготовки учнів підліткового віку. Цей вид творчої діяльності відкриває нові перспективи й можливості для всебічного розвитку особистості, творчих умінь, підвищення виконавського рівня.

На думку О. Олексюк, здатність до імпровізації передбачає високий рівень культури мислення, глибокі знання, професіоналізм. У своєму прагненні до гармонії, краси та досконалості творча імпровізація виступає як форма реалізації духовного потенціалу особистості. Вчена зазначає, що музично-виконавська імпровізація має особливу духовну активність, яку супроводжують інтуїція, творча уява, стан інсайту й художнє осяяння. За внутрішнім характером одномоментного охоплення музичного твору стоїть чинник вільного конструювання, боротьби мотивів і прийняття рішення [51, с. 169].

Імпровізація носить характер такого пізнання і творення художніх явищ, де експромт і несподіваність художнього результату виявляються основними способами. Тому Г. Падалка переконана, що залучення до імпровізації допомагає учням працювати з повною віддачею, напругою творчих можливостей, віднаходити художню істину методом «спроб і помилок», активізуючи приховані ресурси творчої поведінки [55, с. 192–193].

Імпровізація, як зазначає Н. Попович, є своєрідним типом висловлювання, що ґрунтується на певних соціокультурних і художніх передумовах. Саме в процесі імпровізації найповніше розкриваються приховані можливості творчого потенціалу музиканта-виконавця. Рівень створюваної імпровізації залежить від розвиненості художнього смаку виконавця, його творчої уяви й фантазії, художнього відчуття міри, розуміння музичної форми тощо. Дослідниця вважає, що основоположними факторами створення імпровізації є такі: використання стилістично відповідних музичних і виконавських засобів виразності; структурування за їхньою допомогою синтаксичних одиниць музичного тексту, поєднання яких утворює граматично й семантично правильні структурні побудови на різних рівнях імпровізаційного цілого [62, с. 257–258].

О. Павленко зазначає, що будь-який тип імпровізації передбачає застосування підготовлених музичних фраз, цитат, цифрових чи буквених позначень [54, с. 21]. Науковець стверджує, що музикант, який створює композицію певною мірою вже планує майбутню імпровізацію, але результат завжди буде непередбачуваний.

Таким чином, імпровізація розвиває уміння бачити ціле, що осягається в єдності продуктивної і репродуктивної сторін мислення, дає можливість усвідомити процес творчості. Разом з тим вона позбавляє розум інертності; експериментальний підхід дає імпульс емоціям, оптимізує пізнання.

У контексті нашого дослідження більш детальної уваги потребує розгляд поняття «вміння». У психолого-педагогічних дослідженнях уміння найчастіше розглядається як засвоєний суб’єктом спосіб виконання дій, що забезпечує здатність їх ефективного використання відповідно до поставленої мети та умов. Уміння ґрунтуються на наявних знаннях та навичках, і вони функціонально взаємопов’язані. Якість уміння визначається характером та змістом знань. Із навичками вміння пов’язані ступенем засвоюваності та автоматизованості дій, ступенем свідомого контролю за їхнім виконанням [63, с. 296].

Широке наукове обґрунтування поняття «вміння» дає Є. Мілерян з позицій психолого-педагогічних закономірностей формування вмінь. Вчений трактує уміння як надзвичайно складне структурне поєднання почуттєвих, інтелектуальних, емоційних якостей особистості, які формуються і проявляються в свідомому, доцільному, успішному здійсненні нею дій, що забезпечують досягнення поставленої мети діяльності в умовах, котрі змінюються [43, с. 73]. Автор виділяє такі характеристики уміння, як різнобічність, гнучкість, якість, швидкість функціонування.

Уміння виражає підготовленість до практичних і теоретичних дій, що виконуються швидко, точно і свідомо. Сформоване вміння, підкреслює В. Дряпіка, може стати властивістю особистості й умовою набуття нових умінь та навичок, тобто показником інтелектуального розвитку особистості й насамперед здатності до перебудови засвоєних прийомів діяльності (праці), до набуття знань і застосування їх у змінених умовах відповідно до поставленої мети діяльності [17, с. 12].

Аналіз і узагальнення психолого-педагогічної літератури з проблеми виявили, що різні автори виділяють такі властивості вмінь:

* усвідомлений і цілеспрямований характер (С. Кисельгоф, Л. Спірін,);
* формуються на основі знань, навичок (Ф. Гоноболін, П. Груздьов, Г. Засобіна);
* вони включають способи і прийоми виконання дій (О. Абдуліна, В. Гурьянов),
* сукупність інтелектуальних, психічних і практичних дій (Л. Ітельсон, А. Петровський);
* передбачають творче використання знань (Н. Киряшов, Н. Кузьміна);
* являють собою готовність до виконання дії (Є. Бойко, А. Усова, З. Ходжава);
* мають здатність переносити дії в нові умови, ситуації (В. Крутецький, В. Сластьонін);
* виступають формою функціонування теоретичних знань (О. Абдуліна);
* характеризуються якістю, точністю, швидкістю функціонування (Н. Киряшов, Є. Мілерян);
* являють собою сукупність, систему взаємопов’язаних дій, що виконуються в певній послідовності (О. Абдуліна, А. Піскунов);
* мають в основі узагальнення, що дозволяє переносити, використовувати вміння в різних ситуаціях (Л. Спірін).

На наш погляд, відсутність єдиної думки у визначенні поняття «уміння» пов’язане з його багатозначністю і зв’язками з багатьма підструктурами особистості – її спрямованістю, особливостями психічних процесів, знаннями, навичками, біопсихічними властивостями.

Чи можна навчити вмінню імпровізації? Це питання сьогодні цікавить багатьох, оскільки навчання імпровізації поступово входить як органічна частина навчального процесу в різні галузі музичного освіти. Щоб відповісти, потрібно, насамперед, з’ясувати, про які саме уміння йде мова. Якщо під імпровізацією розуміють одну з форм зв’язаної імпровізації, наприклад, виконання орнаментованої мелодії, створення акомпанементу до пісні, то на це запитання треба відповісти позитивно. Якщо ж під імпровізацією розуміють миттєве створення цільного твору, що претендує на деяку художню цінність, то на це запитання треба відповісти негативно. Таке уміння традиційно вважають вершиною розвитку музиканта, і для його оволодіння потрібна особлива обдарованість, тому що воно передбачає вільне оперування музичним матеріалом високого рівня складності.

Сучасна музично-педагогічна практика нагромадила дуже цікавий і різноманітний досвід роботи, пов’язаний із формуванням імпровізаційних умінь. Особливо захоплюючим є матеріал щодо впровадження елементів творчості у початкову музичну освіту. Великий внесок у популяризацію імпровізації та її впровадження в систему музичного виховання зробили такі педагоги: Л. Баренбойм, О. Булаєва, О. Геталова, С. Мальцев, О. Назаров, Б. Шеломов, В. Шульгіна, З. Кодаї, К. Орф, Ф. Фертель, та ін.

Для того, щоб керувати процесом формування вмінь імпровізації, необхідно знати актуальний і потенційний рівні їхнього розвитку і враховувати перешкоди, що виникають при їхньому розвитку. Як свідчать дослідження вчених, існують три групи таких перешкод. Це:

1) соціально-педагогічні (авторитарний стиль педагогічного керівництва, інформативно-алгоритмічні методи викладання, догматичний стиль навчання, суворий контроль тощо);

2) особистісні, тобто психологічні (низький чи негативний мотив при вирішенні запропонованого творчого завдання, непевність у творчих силах, лінощі, байдужість до успіху, лідерства, сліпа віра в авторитет, відсутність уяви, однобічність аналізу і мислення в цілому, острах думати і міркувати ризиковано, інерція мислення);

3) фізіологічні (перевтома, слабке здоров’я, недосипання, недотримання режиму тощо).

Спираючись на дані теоретичного аналізу, уточнимо поняття «вміння імпровізації» – здатність створювати у різних умовах музичний матеріал без попередньої підготовки, експромтом та художньо перетворювати, комбінувати та розвивати його під час виконання.

Відповідно до характеристики даного поняття виділяємо його структурні компоненти: мотиваційно-емоційний, когнітивно-пізнавальний, аналітико-прогностичний, творчо-діяльнісний, зміст яких відображено в таблиці 1.3.

***Табл.1.2.***

***Характеристика структурних компонентів вміння імпровізації***

|  |  |
| --- | --- |
| ***Назва структурного компоненту вміння імпровізації*** | ***Зміст структурних компонентів вміння імпровізації*** |
| ***Мотиваційно-емоційний*** | Мотиваційна спрямованість до активного творчого музикування, спонукання до музично-творчої діяльності, емоційно-вольова готовність до створення продуктів творчості під час музикування, емоційне захоплення творчістю, переживання, які виникають внаслідок втілення власного творчого задуму в процесі створення імпровізації. |
| ***Когнітивно-пізнавальний*** | Знання у галузі мистецтва та музичній імпровізації, усвідомлення специфіки створення імпровізації, що в подальшому становитиме теоретичну основу вмінь імпровізації. |
| ***Аналітико-прогностичний*** | Здатність здійснювати аналіз музичного матеріалу (слуховий, музично-теоретичний), здібність планувати імпровізацію та коригувати її перебіг під час творчого музикування, рефлексія творчих дій. |
| ***Творчо-діяльнісний*** | Здатність до музичної продуктивно-творчої виконавської діяльності, розкриття творчих можливостей, якостей особистості у процесі активного музикування, творчого застосування теоретичних знань, творчого спілкування, становлення міжособистісних контактів під час створення імпровізаційного матеріалу. |

Таким чином, на основі аналізу наукової літератури з проблеми змісту і структури вмінь імпровізації нами було опрацьовано праці науковців з даного питання та з’ясували, що саме імпровізація є дуже важливим елементом для створення музичного твору без підготовки, спонукає інструменталістів та співаків мислити та виконувати твір одночасно під час виконання.

Також науковий аналіз дозволяє зробити висновок, що музична імпровізація відіграє важливу роль під час навчального процесу у становленні творчої особистості учня, оскільки спрямовується на розкриття творчого потенціалу і стає одним із потужних засобів самореалізації.

Через різні види імпровізації вчитель долучає учнів до пізнання мистецтва і до творчого пошуку у створенні різноманітних музичних образів, до творчого самовираження. Щоб успішно виконувати такі завдання, учень на етапі навчання повинен опанувати вміннями музичної імпровізації. Виходячи з цього нами було виокремлено та охарактеризовано поняття вміння імпровізації, виділено та описано його структурні компоненти (мотиваційно-емоційний, когнітивно-пізнавальний, аналітико-прогностичний, творчо-діяльнісний).

Отже, імпровізація на музичних заняттях буде сприяти творчому розвитку учнів, якщо:

* + будуть створені умови, що стимулюють розкриттю внутрішнього потенціалу дитини в процесі творчої імпровізації;
  + вона буде розглядатися як найважливіший вид творчої діяльності;
  + в процесі імпровізації буде реалізована потреба дітей в самостійному творчому досвіді;
  + педагогічне керівництво процесом імпровізації направлено на виховання інтересу до творчості, у взаємозв’язку різних умінь і навичок в цілісній творчій діяльності, а також розвиток фантазії і творчої уяви.

**Висновки до першого розділу**

Аналіз психолого-педагогічної літератури щодо теоретичних основ формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі дозволив нам зробити такі висновки:

Естрадне мистецтво суттєво впливає на сучасне життя людини та впливає на настрій, думки та переживання, бо має сугестивний характер який широко розповсюджується завдяки модним тенденціям. Завдяки цьому естрадне мистецтво може керувати пріоритетами та вподобаннями особистості і спрямовувати людину на певні вчинки та рішення.

Важливим жанром естрадного мистецтва є рок-музика. З’ясовано, що рок-музика – це складне, багатоаспектне, внутрішньо суперечливе явище музичної культури, яке тісно пов’язане із соціальною дійсністю, вирізняється різноманіттям стилів, напрямків, форм та поєднує течії за музичними й немузичними ознаками: належність до певних соціально-культурних рухів, вікова зорієнтованість, динамічна інтенсивність, рівень технічного оснащення, взаємодія з іншими музичними традиціями. А також має свої функції: комунікативна, рекреативно-гедоністична, аксіологічна, самореалізації і самоствердження, есканізму.

Однією з провідних форм естрадного мистецтва є рок-колектив, рок-колектив– це музичний колектив, діяльність якого направлена на роботу в жанрах рок-музики, учасники якого мають певну мету, символіку, атрибутику, правила та використовують особливі засоби виразності під час виконання.

Актуальною є необхідність у переосмисленні організації та змісту роботи з учнями-підлітками. Успішна взаємодія вчителя та підлітка можлива через залучення його до діяльності шляхом стимулювання його інтересів та уподобань (найчастіше відношення підлітка до певної субкультури, яка несе в собі певні зразки поведінки, норми та правила).

Розглядаючи дану проблему необхідно прийняти до уваги, що підлітковий вік є дуже важким для самих підлітків, оскільки в них відбувається переосмислення та усвідомлення власного «Я». А це значить, що здійснювати співпрацю з учнем-підлітком необхідно ставитися до нього як до дорослої людини, поважаючи її вибір та вподобання, оскільки цього вимагають їх вікові особливості.

Однією з провідних субкультур є рок-субкультура, де пріоритетною є рок-музика, яка пропагує свободу та незалежність. У даному випадку вчитель має бути компетентним для того, щоб порозумітися та співпрацювати з підлітками, які входять до даної субкультури. Необхідно чітко усвідомлювати та поважати пріоритетний вибір підлітка та забезпечити умови, щоб завоювати авторитет і спрямувати навчально-виховну діяльність у правильне русло.

Аналізуючи наукову літературу з проблеми змісту і структури вмінь імпровізації нами було з’ясовано важливість значення навчання імпровізації учнів. Доведено, що музична імпровізація відіграє важливу роль під час навчального процесу у становленні творчої особистості учня, оскільки спрямовується на розкриття творчого потенціалу і стає одним із потужних засобів самореалізації. Вчитель має долучати учнів до пізнання мистецтва і до творчого пошуку у створенні різноманітних музичних образів використовуючи при цьому усі види імпровізації. Результатом успішної роботи буде опанування учнями вміннями музичної імпровізації.

На основі аналізу наукових джерел уточнено сутність поняття «вміння імпровізації» – це здатність створювати у різних умовах музичний матеріал без попередньої підготовки, експромтом та художньо перетворювати, комбінувати та розвивати його під час виконання. Виділено та описано його структурні компоненти: мотиваційно-емоційний, когнітивно-пізнавальний, аналітико-прогностичний, творчо-діяльнісний.

**РОЗДІЛ ІІ. МОДЕЛЮВАННЯ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ВМІНЬ ІМПРОВІЗАЦІЇ ПІДЛІТКІВ У РОК-КОЛЕКТИВІ**

**2.1. Педагогічні умови формування вмінь підлітків у рок-колективі**

Виховання підростаючого покоління є відповідальним завданням, яке постає перед педагогами, батьками та суспільством. Відомо, що навчання дітей різного віку має свою специфіку. Як відомо, саме з підлітками набагато частіше, ніж з школярами іншого віку вчителям доводиться важче працювати, оскільки саме цей вік потребує особливої уваги.

Аналіз наукової літератури засвідчує, що проблема виховання підлітків є предметом багатьох наукових досліджень. В онтогенезі школяра одним із складних періодів є підлітковий вік. У цей період відбувається не тільки корінна перебудова раніше сформованих психологічних структур, але й виникають нові психологічні утворення, закладаються основи свідомої поведінки, кристалізується загальна стратегія у формуванні моральних цінностей і соціальних установок.

На даному віковому етапі дітям підліткового віку необхідно реалізувати потребу самореалізації, саморозуміння. Вчені пов’язують вирішення даної проблеми з музичними вподобаннями підлітка. Оскільки музичне мистецтво є специфічним генератором ціннісного ставлення до довкілля, що розширює можливості пізнання художньої картини світу через передачу різноманітних настроїв, активізує сферу власних почуттів і психічних станів людини і може використовуватись як дієвий засіб саморегуляції.

Аналізуючи вищесказане, слід зазначити, що одним із таких потужних засобів впливу на свідомість підлітка є рок-музика та входження підлітка в рок-колектив. Дослідженням цієї проблеми займалися науковці О. Цуранова, О. Халєєва, які визначили психолого-педагогічні особливості сучасних підлітків, окреслили музичні ознаки, характерні для рок-музики в рок-колективі, проаналізували репертуар сучасних навчальних програм із музичного мистецтва щодо змісту в них творів рок-музики. Ознайомившись та проаналізувавши вищезазначені праці, ми можемо зазначити, що загальною та обов’язковою умовою для всіх сучасних музичних рок-колективів є наявність ритмічної групи, хоча її функції можуть бути закладені у синтезатор. Повний склад ритм-групи включає такі інструменти: ударні, бас-гітара, ритм-гітара, гітара-соло, клавішні (рояль, орган, синтезатор) та додаткові ударні [91, с. 112].

Формування вмінь у підлітків – складний процес формування та розвитку їх естетичної культури. Він поєднує такі види діяльності, як гра на музичному інструменті (індивідуальна та колективна), навчання та виховання.

Специфіка навчально-виховного процесу, окрім технології, включає взаємодію, вплив, співпрацю керівника та рок-колективу. Ці компоненти складають внутрішню педагогічну взаємодію, яку можна визначити як динамічний, багатоплановий процес між педагогом і учнями, зміст та форми якого визначаються специфічними завданнями розвитку колективу, навчанням та вихованням, предметом та стилем самої взаємодії.

Педагогічні умови співпраці викладача і учнів у процесі формування виконавської майстерності учасників рок-колективу – єдність емоційних, інтелектуальних, вольових та технічно-виконавських можливостей партнерів, способів взаємообміну інформацією, перехід від прямого управління до організації середовища, сприятливого для розвитку і самовдосконалення учнів.

Отже, педагогічна взаємодія потребує співпраці викладача і учнів шляхом орієнтації їх особистості та поведінці, а також шляхом самопізнання та самореалізації керівника й рок-колективу. Сутність педагогічної взаємодії – це взаємовплив суб’єктів цього процесу, що може бути прямим (голос, міміка, лексика, темпоритм рухів, вчинки тощо), опосередкованим (застосування різноманітних засобів оточуючого середовища), навмисним та ненавмисним [73, с. 152].

Виконавська індивідуальність кожного окремого виконавця підпорядковується колективній художній меті. Кожного учасника рок-колективу слід навчити чітко усвідомлювати та відчувати свою роль у колективному виконавстві, розкриваючи при цьому власну творчу індивідуальність.

Учасники рок-колективу повинні вільно володіти мистецтвом імпровізації, оскільки саме імпровізація є провідною рисою рок-виконавства. Навчання імпровізації розвиває слухо-зоровий, динамічний стереотип (уміння миттєво втілювати результат музичного фантазування у реальних звуках). Художня цінність такої форми музикування залежить від природних даних, технічних навичок виконавця та рівня сформованості його виконавської майстерності [3, с. 12].

Імпровізація дає можливість досконало й природно сприйняти, засвоїти, відтворити «від свого імені» ідеї композиторів, вона є складовою загальної культури музиканта. Сприяючи засвоєнню та закріпленню теоретичних знань, виконавської техніки, навчання імпровізації формує такі особистісні риси як ініціативність, допитливість, сміливість, здатність до концентрації уваги та прийняття рішень, а отже, впливає на розвиток світогляду підлітка.

В художньо-творчому процесі рок-колективу значна роль керівника-лідера який повинен бути високопрофесійним музикантом, аранжувальником, імпровізатором, режисером тощо. Також така діяльність значною мірою залежить і від вокалістів, тому майстерність має включати й навички сольної гри, а також акомпанементу.

Процес формування вмінь імпровізації характеризується динамічністю і насиченістю, імпровізаційністю, творчістю, активним спілкуванням. Його складність полягає в тому, що педагогічні впливи мають бути доцільними та індивідуальними, враховувати індивідуальні можливості кожного учня і числення фактори, які зумовлюють поведінку та характер діяльності учнів. Ефективність розвитку вмінь імпровізації залежить від науково-обґрунтованих педагогічних умов.

Створення оптимальних педагогічних умов формування вмінь підлітків у рок-колективі потребує уточнення змісту поняття «педагогічні умови».

У педагогічній науці сутність поняття «педагогічні умови» науковці визначають по-різному. Висвітлення специфіки такої дефініції зумовлено науковим пошуком педагогічної мети та критеріїв оптимальності її досягнення. Нами проаналізовано деякі підходи до трактування терміна «педагогічні умови».

У педагогічній науці сутність поняття «педагогічні умови» науковці визначають по-різному. Висвітлення специфіки такої дефініції зумовлено науковим пошуком педагогічної мети та критеріїв оптимальності її досягнення. Нами проаналізовано деякі підходи до трактування терміна «педагогічні умови». Так, у словнику з педагогіки до педагогічних умов належать лише ті, які спеціально створюються в педагогічному процесі та реалізація яких забезпечує найбільш ефективний його перебіг [73, с. 321].

Під умовами також розуміємо сукупність перемінних природо-соціальних, внутрішніх та зовнішніх впливів, що позначаються на фізичному, моральному, психічному розвитку людини, її поведінці, вихованні і навчанні, формуванні особистості [63, с. 534].

Дефініція «педагогічна умова» вітчизняними та зарубіжними вченими визначається також із таких позицій: сукупність заходів педагогічного впливу, компонент педагогічної системи, що містить внутрішні і зовнішні елементи; послідовна робота з уточнення закономірностей для забезпечення можливості перевірки результатів (В. Андрєєв, Н. Іполитова, Н. Яковлєва та ін..). Умова розуміється також як змістова характеристика одного з компонентів педагогічної системи, що втілюється в змісті, організаційних формах, засобах навчання і характері взаємодії між педагогами і учнями, як сукупність об’єктивних можливостей змісту, форм, методів, засобів і матеріально-просторового середовища, спрямованих на рішення поставлених завдань [22, с. 417].

Розкриваючи сутність педагогічних умов навчання, Г. Падалка вважає, що це цілеспрямовано створені чи використовувані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності [55, с. 160].

С. Сисоєвою визначені психолого-педагогічні умови для творчої діяльності та розвитку творчих можливостей учнів у навчально-виховному процесі, як:

* сприяння самовизначенню кожного учня в усіх сферах внутрішньо шкільного життя через індивідуальний вибір;
* демократичний стиль спілкування педагогів із учнями, свобода творчих дискусій, обміну думками, уміння вчителів помічати та цінувати неповторну творчу індивідуальність кожного учня;
* своєчасна доброзичлива оцінка творчої навчальної діяльності учнів, позитивних зрушень у їхньому розвитку [56, с. 115–116].

На основі аналізу наукових джерел розглядаємо педагогічні умови як сукупність зовнішніх і внутрішніх обставин мистецького навчально-виховного процесу, від впливу яких залежить вирішення поставлених музично-дидактичних завдань та цілеспрямований творчий розвиток особистості.

На нашу думку формування вмінь підлітків у рок-колективі набуде результативності за таких педагогічних умов:

1. Урахування вікових особливостей розвитку підлітка (новоутворення, референтна група, соціальна ситуація розвитку);
2. Урахування мотивації перебування підлітків в рок-колективі;
3. Забезпечення цілеспрямованого розвитку вмінь імпровізації підлітків шляхом організації колективу-команди;
4. Створення стимулюючого і розвивального середовища на основі використання інтерактивних форм роботи.

Важливість першої педагогічної умови зумовлена тим, що суперечливість особистісних проявів підлітків за Б. Тепловим, свідчить про відсутність стабільності особистості, про не сформованість взаємин між її окремими компонентами. Ця характеристика стосується першої фази підліткового віку, яку в науці називають негативною (12–14 років). Підліткам у цій стадії властиві такі характерологічні реакції, як реакція активного й пасивного протесту. Друга фаза підліткового віку – позитивна (15–16 років) – відрізняється поступовою гармонізацією особистості підлітка. Це проявляється в поступовому врівноважуванні емоційно-вольової сфери, згладжуванні імпульсивності, зменшенні контрастності й суперечливості емоційно-вольових реакцій [22, с. 125–128].

Зазначимо, що робота з формування вмінь у підлітків на першій і другій фазі носитиме різний характер, оскільки цього потребують самі особливості розвитку особистості під час кожної із фаз. Навіть стиль виконання музики носитиме різний характер, адже для підлітків, які знаходяться на першій фазі підліткового віку притаманна більш експресивна музика, яка міститиме в собі тексти протестуючого характеру, бунтарства тощо. А щодо підлітків на другій фазі підліткового віку, то їм імпонуватимуть пісні з більш глибинним сенсом, які найточніше передають їх душевний стан, екзистенційні переживання тощо.

Доцільними методами для реалізації даної умови, на нашу думку буде метод монологічно-діалогічного викладу: бесіди, розповідь. Бесіди можуть бути для підлітків, які знаходяться на першій фазі підліткового віку: «Як навчитися контролювати свої переживання за допомогою рок-музики», «Які пісні приносять мені задоволення та релакс», «Що потрібно для того, щоб написати пісню».

Підліткам, які знаходяться на другій фазі доцільно використовувати розповідь: «Пісня, яка найбільше мене вразила», бесіда «Чому я обираю рок-музику серед інших стилів». Спільною методикою для підлітків, які знаходяться на першій і другій фазі буде «Визнач стильовий напрям рок-групи». Ця методика спрямована на розвиток учнів-підлітків здатності розрізнення стилів, що в свою чергу, допоможе визначитися підліткам кожної із фаз, який стиль притаманний саме їм, адже ми не можемо чітко розділити, який стиль може обрати підліток кожної з фаз підліткового розвитку, адже ці межі є умовними і можуть носити в собі поєднання навіть декількох стилів.

Реалізація другої умови – урахування мотивації перебування підлітків в рок-колективі неможливе без знання того, чого саме підліток виявив бажання вступити до рок-групи. Таких мотивів може бути безліч, але якщо звернутися до характеристики мотивів підлітків саме на даному віковому періоді, то це: схвалення збоку важливої для підлітка людини, підвищення власного статусу серед однолітків, бажання писати тексти для пісень чи музику, стати частиною важливої справи, знайти друзів тощо. Усі ці мотиви можуть компонуватися у залежності від конкретної особистості.

Якщо підліток зможе цілком реалізуватися в рок-гурті в залежності від своїх мотивів, то і здобувати нові вміння йому буде легше, оскільки цього потребуватиме сам гурт і перебування в ньому, а він (підліток) намагатиметься зробити все, щоб не бути виключеним з неї. Більш ефективною буде робота з формування вмінь у підлітків якщо визначити конкретно, які мотиви переслідує підліток. Ефективною буде використання методик: «Мотивація до успіху», «Мотивація до уникнення невдач», методика вивчення мотивації поведінки в групі «Спрямованість особистості». Чим точніші дані будуть стосовно мотивації перебування підлітка в групі, тим легше буде здійснювати вплив на підлітка, зокрема, сформувати потрібні вміння.

Для забезпечення цілеспрямованого розвитку вмінь імпровізації підлітків шляхом організації колективу-команди. Оскільки основні об’єктивні суперечності підліткового віку й породжують його конфліктність, бо на початку підліткового періоду складається ситуація, що сприяє виникненню суперечностей за умови, якщо у дорослих зберігається ставлення до підлітка як до дитини.

Це ставлення, з одного боку, входить у суперечність із завданнями виховання і гальмує розвиток соціальної дорослості підлітка, з іншого – не відповідає уявленням підлітка щодо ступеня власної дорослості та його претензіям на нові права. Саме ця суперечність є джерелом більшості конфліктів і труднощів у стосунках підлітка з дорослими, однолітками, батьками. Тому необхідно зробити все для того, щоб всі учасники рок-гурту стали справжньою командою, яка завжди готова допомагати одне одному, зокрема формувати потрібні вміння. Доцільними методами будуть: переконання («Разом краще», «Ми – одна команда»), бесіда («Одна команда», «Як допомогти другу») дискусія («Команда. Сильні та слабкі сторони», «Сам чи в команді»), метод перспектив (ціль, мета команди на найближчий час).

Для реалізації останньої умови необхідно враховувати, що середовище, що оточує підлітків повинно забезпечувати безпеку їхнього життя, сприяти зміцненню здоров’я і реалізацію власного потенціалу. Неодмінною умовою побудови розвиваючого середовища є опора на особистісно-орієнтовану модель взаємодії між підлітками.

Стратегія і тактика побудови середовища визначається особливостями особистісно-орієнтованої моделі виховання. Основною метою якої – сприяти становленню підлітка як особистості.

Це припускає рішення наступних завдань:

1. Способи спілкування: розуміння, визнання, прийняття особистості підлітка, основні на формування у них самих вміння стати на позицію товариша, урахувати його точку зору, не ігнорувати почуття й емоції.
2. Тактика спілкування – співробітництво. Позиція підлітка – виходити з інтересів рок-гурту та перспектив його подальшого розвитку.
3. Забезпечити почуття психологічної захищеності - довіра підлітка до світу.
4. Формування базових якостей особистості.
5. Розвиток індивідуальності підлітка.
6. Знання, уміння, навички розглядаються не як мета, як засіб повноцінного розвитку особистості.

Особливе значення у процесі формування вмінь надається такій діяльності як спілкування з однолітками, яка дозволяє підлітку виявити повну активність, найбільше повно реалізувати себе.

Таким чином, на основі аналізу психолого-педагогічної літератури щодо педагогічних умов формування вмінь підлітків у рок-колективі ми вивчили особливості розвитку особистості підлітка на даному віковому періоді (соціальну ситуацію розвитку, новоутворення, провідну діяльність, переважні мотиви та ін.), що дало нам можливість виокремити та охарактеризувати педагогічні умови формування вмінь підлітків у рок-колективі, зокрема: урахування вікових особливостей розвитку підлітка (новоутворення, референтна група, соціальна ситуація розвитку); урахування мотивації перебування підлітків в рок-колективі; забезпечення цілеспрямованого розвитку музичних вмінь підлітків шляхом організації колективу-команди; створення стимулюючого і розвивального середовища на основі використання інтерактивних форм роботи. Ефективне забезпечення вищезазначених умов, на нашу думку буде у випадку їх комплексного застосування щодо формування вмінь підлітків у рок-колективі.

**2.2. Методичне забезпечення формування вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі**

Аналіз наукової літератури доводить, що формування вмінь творчої імпровізації у учнів підліткового віку є достатньо актуальною в наш час, оскільки саме поняття «імпровізація» тісно пов’язане з поняттям «творчість», що говорить нам про те, що нині сучасність вимагає творчої неординарної особистості, яка готова адаптуватися до обставин життя, імпровізувати, особливо якщо це стосується мистецтва, музичного зокрема.

Теоретичний аналіз доводить, що музична імпровізація є предметом вивчення багатьох вчених, педагогів-музикантів. У музичній педагогіці її передусім вивчали та використовували як засіб виховання творчої індивідуальності (К. Шпаковська); засіб розвитку творчих якостей і здібностей учнів (К. Орф, Н. Зенкіна, І. Золотова, О. Винокурова та ін.); ефективний спосіб розвитку креативності (Т. Дмитрієва); метод навчання, що розвиває свободу грального апарату (І. Золотова); ефективну форму роботи, що забезпечує успішне формування й удосконалення виконавських умінь та навичок (С. Олійник, С. Степанова, Н. Сродних, В. Усачова та ін.). Особливостям навчання рок-імпровізації приділяли увагу такі музиканти-педагоги як І. Бойко, Д. Косинський, С. Попов, О. Степурко та ін.

Проведений нами аналіз наукових джерел дав змогу переконатися, що найкращі результати імпровізації підліток, у силу своїх вікових особливостей, може показати в тому напрямі мистецтва, який більше йому імпонуватиме, і якщо це музика, то безперечно, це рок (46%) підлітків віддають перевагу даному музичному стилю. Слід також зазначити, що рок за своєю специфікою передбачає різні імпровізаційні експерименти, що робитиме сам творчий процес неповторним та унікальним.

Перед розробкою власної програми роботи з підлітками ми ознайомилися та проаналізували організаційно-методичну модель розвитку креативності за С. Терещенко [82], що дасть нам змогу підвищити власний методичний рівень у розробці системи роботи з формування імпровізаційних вмінь підлітків.

У розробці власної програми роботи з підлітками щодо формування імпровізаційних вмінь підлітків у рок-колективі ми керувалися науковою розробкою В. Киричук [26], який проаналізував особливості роботи з учнями-підлітками, методи діагностики, аналізу, планування його роботи, організацію коригувальної роботи зі школярами даного віку.

Аналіз наукових джерел дає зробити висновок, що в сучасних умовах розвитку суспільства виникає актуальна необхідність у переосмисленні організації та змісту роботи з учнями підліткового віку. І великого значення тут набуває позакласна робота, де підліток за власним вибором міг відвідувати певний гурток або студію, де підліток міг би самоствердитися та самореалізуватися.

Для того, щоб ідеї колективного виховання впроваджувались у діяльність естрадного ансамблю, у першу чергу, викладач повинен застосовувати певні методи та дії.

У процесі формування вмінь у підлітків найбільш дієвою, найрезультативнішою є методика колективного творчого виховання (за І. Івановим), сутність якої полягає у формуванні особистості в роботі на користь інших людей, в організації певного способу життя колективу, що ґрунтується на засадах моральності й творчості. Особливість технології полягає у формуванні при цьому суб’єкт-суб’єктних відносин між вихователем та вихованцями, коли і вчитель, і учні однаково відчувають відповідальність за належне виконання поставлених завдань. Одна з провідних ідей методики колективного виховання – формування особистості в колективі, з однаковими вимогами до старших і молодших, що є особливо актуальним в роботі рок-колективу, у якому, як правило, можуть брати участь діти з різною початковою підготовкою [3, с.10].

Технологія колективного творчого виховання в рок-колективі може припускати: створення колективу на основі спільного прагнення до виконавства, на принципах змістовності, колективного планування, організації та аналізу спільної роботи, взаємин, вчинків; організацію діяльності суспільно значимої (концертні виступи), особистісно значимої (репетиційний процес), художньо-інструментованої (ритуали, закони, традиції колективу), одухотвореної щирістю, гумором; особливу позицію керівника як старшого товариша, готового до співпраці з учасниками, що забезпечить взаєморозуміння та взаємодію. Основні умови ефективності колективного виховання – спільність життєво-практичного та виховного спрямування, творчий характер кожного завдання та цілісність окремих етапів організації виконання завдання.

Організація колективного творчого виховання включає такі структурні складові:

* колективна організаторська діяльність (всі члени рок-колективу залучаються до процесу планування, підготовки, виконання та аналізу навчально-творчої роботи);
* колективна творчість (спілкування та навчання на основі імпровізації ситуацій);
* колективна постановка мети (спільне вироблення загальної довгострокової мети та визначення конкретних дій на певний період часу);
* ситуації-взірці (короткий етап колективного життя, що нагадує майбутню професійну діяльність);
* емоційне насичення колективного життя (засоби, що збільшують емоційну напругу, збуджують відчуття спільності);
* спільне спрямування діяльності колективу (розвиток гуманістичного, морального сенсу поряд з формуванням професіоналізму, творчості, відповідальності, діловитості, комунікації) [3, с.11].

Сучасна методика підготовки імпровізуючих музикантів представлена в роботах Є. Барбана, І. Бриля, О. Баташова, Ю. Глущенка, Ю. Козирєва, С. Попова, О. Степурко та ін.

Вчителю необхідно пам’ятати, що не можна приступати до практичних занять з імпровізації, не звільнивши свідомість учня від музично-педагогічних стереотипів. Якщо цього не відбудеться, то вищим досягненням учня стане репродуктивне відтворення імпровізацій видатних майстрів, компілятивний колаж із загальновідомих зворотів і побудов. Адже музична педагогіка заснована на репродуктивних принципах, а обсяг теоретичних знань у музичній творчості не припускає переходу від кількості до якості шляхом індивідуального переосмисленого створення принципово нових моделей як основи творчості. Перед вчителем постають такі завдання: виявити творчий потенціал учня, пробудити бажання працювати, надихнути і сприймати імпровізацію як вищий рівень особистісної волі і художнього одкровення.

На основі психолого-педагогічних досліджень, попереднього теоретичного аналізу даної проблеми, були виявлені принципи навчання, які спрямовані на формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі: від простого до складного, свідомості та активності, систематичності та послідовності, доступності та індивідуалізації навчання, ініціативності та самостійності, комунікативності, стійкої мотивації до навчання.

При доборі методів організації виховного процесу важливо використовувати вільну форму діяльності, зорієнтовану на суб’єкт-об’єктні стосунки вчителя і учня (монологічний метод), створення умов для взаємодії, самовираження й самоствердження у процесі творчості (діалог-комунікація).

Також методи мають окреслювати логіку вирішення навчального завдання й визначати спосіб набуття знань, умінь і навичок, зумовлювати можливості, вид та форму обміну інформацією між суб’єктами навчання, здійснювати його управління та регулювання, стимулювати учіння, а також бути способом самоаналізу, аналізу й оцінки власної діяльності. Вчитель повинен співвідносити методи з цілями й завданнями навчання в цілому та конкретного його етапу зокрема.

Метод має узгоджуватися із змістом того матеріалу, який необхідний для засвоєння підліткам у рок-колективі, наявністю відповідних засобів навчання, а також із ступенем методичної підготовки самого вчителя, його вміннями застосовувати той чи інший метод. Це можуть бути такі інтерактивні форми та методи як: «мозковий штурм», метод проектів, метод творчих завдань, проблемно-пошуковий метод, групові та ігрові форми роботи.

«Мозковий штурм» (брейнстормінг) – розв’язання певної проблеми або завдання за допомогою активного розумового пошуку рішень у рок-гурті. Він може бути короткочасним або тривалим, письмовим або усним. Це активна форма діяльності, яка розвиває та тренує мозок, формує вміння лаконічно й чітко висловлювати власні думки.

Метод проектів є однією із найперспективніших складових сучасного навчального процесу і спрямований передусім на розвиток основних освітніх компетентностей підлітка, його здатності до саморозвитку та самоосвіти. Застосування даного методу створює необхідні передумови для творчої самореалізації, посилює практичну значущість отриманих знань та умінь. Може також використовуватись на етапі вивчення нового матеріалу, з метою узагальнення та закріплення отриманих знань, а також бути однією з форм домашнього завдання. Вчитель виконує роль консультанта (допомагає в пошуку інформації), організатора (заохочує, підтримує, координує процес роботи).

Метод творчих завдань орієнтований на пізнання, створення, перетворення і використання в новій якості об'єктів, ситуацій, явищ, спрямованих на розвиток вмінь імпровізації підлітків. Система творчих завдань спрямована на розвиток у підлітків творчого мислення, творчої уяви, цілеспрямоване вживання методів творчої діяльності.

Проблемний-пошуковий метод є особливо ефективним для формування вмінь імпровізації. Цей метод спрямований на активізацію пізнавальних інтересів учнів підліткового віку, організацію їх самостійної роботи при виконанні творчих завдань, створення проблемних ситуацій у процесі навчання. У учнів формуються уміння самостійно шукати відповіді для досягнення невідомого заздалегідь результату.

У контексті нашого дослідження розглянемо методичні особливості створення рок-імпровізації. Одним із важливих стилістичних аспектів рок-музики є використання під час виступів імпровізаційних соло. Зазвичай такі соло поділяють на чотири типи:імпровізація, яка повністю створена раціональним способом, вивчена напам'ять і немає жодного відхилення від тексту під час наступного виконання;імпровізація, яка створена раціональним способом, вивчена напам'ять, але у процесі виконання музикант може робити невеликі відхилення від тексту;імпровізація, яка має підготовлені частини (кульмінації, брейки, каденції, складні послідовності), але музикант у процесі виконання може в реальному часі замінити їх на нові; імпровізація спонтанна, яка від початку до кінця не має жодного підготовленого фрагменту [33, с. 59].

Основою багатьох імпровізаційних соло є блюз і рок-н-рол. Наприклад, в стилі хеві-метал деякі гітаристи використовують блюзові прийоми у поєднанні з сучасними засобами, інші використовують мелодичні пасажі або досягнення неокласиків. Більш того, всередині одного соло можуть поєднуватися ознаки різних стилів.

Із рок-н-ролу гітаристи взяли ідею моторних вертушок. Рокові вертушки – це багаторазово повторювані мотиви, прикрашені мелізмами і бендами. Іншим важливим елементом соло є блюзові «кліше» – короткі фірмові інтонації, що містять різні комбінації і ноти пентатоніки, що створюють виразний ковзаючий ефект людського голосу. Ці інтонації можна зустріти у багатьох виконавців, але у кожного вони звучать по-різному, індивідуально.

Наступна складова основного стилю – це блюзові і рокові ліки. Ліки – це вдалі знахідки, фрази, прийоми, одного разу зіграні кимось, що увійшли потім до арсеналу багатьох гітаристів, склавши лексикон стилю і стали класикою. Зрештою, авторство їх встановити неможливо - вони належать усім.

Невід'ємною частиною переважної більшості рок-імпровізацій є пасажі - швидке виконання по гамі, пентатоніці або арпеджіо. У блюзі часто використовуються низхідні пасажі, рідше висхідні пасажі. Пасаж може бути лінійним, а може хвилеподібним, наповненим вертушками, мелізмами, секвенціями, поворотами, стрибками тощо. У процесі розвитку гітарних стилів, пасажі ставали все більш віртуозними: від блюзових тріолей, рокових мелизмів до неокласичних секстолей і метального урагану [61, с. 5].

Таким чином, «блюз-рок» імпровізація складається з наступних елементів: блюзова пентатоніка (або гама), як ладова основа і матеріал для побудови фраз, кліше, ліків, пасажів, яка орнаментуються своєрідними роковими вертушками і мелізмами, заснованими на техніці пул, хамер, слайд з використанням бендів і глибокого рокового вібрато.

Ще один різновид рокових імпровізаційних соло – мелодичний. Мелодичні імпровізаційні соло більш співучі, виразні і добре доповнюють роковий стиль, контрастуючи з терпким блюзовим звучанням. У репертуарі багатьох рок-музикантів, що грають, як важку, так і поп- музику, можна зустріти імпровізації, зіграні в такій манері. Мелодичному імпровізаційному стилю притаманні гамоподібні пасажі, арпеджіо, широкі скачки, зупинки на довгих нотах, особливий підхід до звуку, красиві мелодіі‑теми. На цей стиль вплинули латиноамериканська музика і фламенко.

Необхідно виділити стиль «прогресив» і «ф'южн», в якому музиканти в пошуках своєї індивідуальності виходять за рамки традиційного року, включаючи в свої імпровізації елементи джазу, авангардної, класичної, музики народів світу, при цьому зберігаючи спорідненість із роком.

Важливу роль у створенні експресивного гітарного звучання грають різноманітні технічні трюки, які не можна відтворити на інших інструментах. Ці прийоми стали можливими завдяки використанню дісторшн, різних ефектів. Сучасне гітарне рок-соло зазвичай містить велику кількість видовищних технічних прийомів: штучні, медіаторні, натуральні флажолети; скрегіт і скребки медіатора; потужні глісандо по бас-струнах; трюки з важелем; тепінгові лікі. Такі засоби надають імпровізаційному соло різноманітності і насичує його контрастами [61, с. 14].

Таким чином, виокремимо мелодичні засоби в рок-імпровізації: опорні тони (окремі ступені, на яких зупиняється мелодія); арпеджіо (звуки тризвуку, септакорда, нонакорда); пентатоніка (мажорна і мінорна пентатоніки); гами (діатонічні, напівдіатонічні лади, лади з блюзовими нотами); прийоми фігурації (оспівування, допоміжні і прохідні ноти); мелізми (трелі, морденти, бендові форшлаги); лейтмотиви, ліки (фірмові фрази, характерні мотиви); секвенції, пасажі; видовищні технічні прийоми.

Зважаючи на те, що однією з особливостей підліткового віку є те, що підліткові-учню для того, щоб вдало створювати власні імпровізації потрібна допомога з боку керівника, наставника, вчителя, який би показав, навчив правильно поєднувати, компонувати частини музичного твору так, щоб вони виглядали не тільки оригінально, але і набували цілісності. Для цього нами було проаналізовано низка навчальних програм, що дало змогу розробити та теоретично обґрунтувати програму формування вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі.

У даній орієнтовній програмі розкрито актуальність даної проблеми та її зміст, обґрунтовано форми і методи, визначено мету і завдання. А також виділено етапи роботи (репродуктивний, продуктивний, креативний). Слід зазначити, що реалізація програми з формування вмінь імпровізації підлітків у рок-гурті має здійснюватися позакласно, як окрема студія («Студія-рок») за власним бажанням учнів, які є членами рок-груп.

***Перший етап (репродуктивний)*** передбачає забезпечення учнів-підлітків комплексом знань з історії становлення, розвитку рок-музики, основних її стилів, особливостей виконання та компонування частин музичного твору у стилі рок; формування позитивного ставлення до творчого виконання, зокрема імпровізації. Даний етап також спрямований на стимулювання учнів, які перебувають у рок гурті до творчої співпраці, оскільки створення рок-пісні – творчий процес, який потребує від учасників гурту згуртованості, колективності та імпровізаційного внеску від кожного. Де, за умови активного партнерства, отримуємо чудовий імпровізаційний результат у вигляді цікавої мелодії, тексту, аранжування.

На репродуктивному етапі доречним буде використання проведення заняття у формі перегляду невеличких фрагментів документальних фільмів, які б найяскравіше демонстрували зразки зародження рок-музики, популярні групи минулого, пісні, які довгий час були хітами і ввійшли на сходинки світової музичної класики, а також проблеми та перемоги учасників різних рок-гуртів та їх особистий шлях до імпровізації.

Ми проаналізували та склали список таких фільмів та відео-роликів («Хеві-метал – гучніше ніж життя», «Мандрівка металіста», «Перехрестя», «Школа року», «Metal. Mad in Ukraine», «Nirvana. Last days», «Lemmy – legend of Motorhead»). До і після перегляду необхідно провести бесіду з учнями. На початку це буде ввідна бесіда «Що я знаю про рок та що хотів би дізнатися», а в кінці – «Мої враження від перегляду», також можна попросити учнів написати письмовий відгук у формі невеликої пісні тощо.

Для кращого засвоєння матеріалу слід провести дискусію «Групова імпровізація – «За» і «Проти»». Доречно також організувати зустріч учнів з однією із провідних груп міста Ніжин («Вирій», «Мрія Життя», «Карантин», «No name», «Advent» тощо), що допоможе учням-підліткам відчути атмосферу довіри між ними та педагогом, підняти статус педагога в очах учнів, адже цього вимагає одна з особливостей підліткового віку – важлива думка тільки від авторитетної особи.

***Другий етап (продуктивний)*** спрямований на поглиблення знаньпро шляхи створення імпровізацій в рок-гурті, планування та запис сольних партій, акомпанементу, шляхом використання смарт-носіїв (смартфон, диктофон тощо), що допоможе в будь який час повернутися до записаного матеріалу і як найяскравіше його згадати. Також на цьому етапі передбачено практичне втілення творчих ідей під час музикування. Збагачення звукового та слухового досвіду учнів шляхом прослуховування музичних творів відомих рок-гуртів, виділяючи окремі частини музичного твору, які відрізняються експресивністю, ефектністю та своєю несхожістю з будь якими іншими музичними творами, що допоможе, у свою чергу, учням усвідомити важливість хоча б невеликої імпровізації для всього музичного твору в цілому.

З учнями можна провести заняття-брейн-ринг «Скринька рок-імпровізацій», де об’єднати учнів в «Креативні групи», де б вони могли підготувати по одній, на їх думку, довершеній рок-пісні і фрагментарно виконати, а учні іншої групки виділили, що на їх думку вдало звучить в обраному музичному творі товариша, та заздалегідь підготувати запитання до кожної з груп. У кінці обов’язково необхідно провести з учнями заключну бесіду « Що я покладу до своєї скриньки імпровізацій».

***Третій етап (креативний)*** передбачає реалізацію вже набутих знань та умінь учнів стосовно імпровізації в рок-гурті. Для цього можна організувати концерт «Фестиваль рок-каверів», де учні, які вже об’єднані у рок- групи, де вже є назви їх рок-гуртів і виступатимуть із кавером на запропоновані педагогом пісні, де шляхом жеребкування оберуть музичні твори. Головною умовою в даному завданні буде, те, що кавер-версія не має в точності дублювати обрану композицію, а навпаки, у ній має бути присутня власна імпровізація групи. Для проведення даної форми роботи, учнів слід попередити заздалегідь, уточнити різні нюанси (інструментальне забезпечення, приміщення тощо). Дуже важливим на даному етапі для педагога та учнів буде забезпечення творчого самовираження кожного учня під час виконання музичних творів. Заключна бесіда «Які враження я маю від концерту» та написанням листів-побажань «Імпровізка» групам від самих учнів, де б вони висловили свої враження від почутого.

***Табл. 2.1.***

***Програма формування вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі***

|  |  |
| --- | --- |
| **Етапи роботи** | **Мета програми:** формування вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі. |
| **Завдання роботи:**   1. Ознайомити учнів із особливостями різновидів рок-музики; 2. Навчити компонувати частини різноформатних музичних творів у стилі рок; 3. Закріпити отриманні знання шляхом демонстрації учнями власної імпровізації під час виконання музичного твору. |
| **Форми, методи, засоби** |
| **I-й репродуктивний** | Проведення занять з використанням переглядів відео-роликів («Хеві-метал – гучніше ніж життя», «Мандрівка металіста», «Перехрестя», «Школа року», «Metal. Mad in Ukraine», «Nirvana. Last days», « Lemmy – legend of Motorhead»);  Бесіди: «Що я знаю про рок та що хотів би дізнатися», «Мої враження від перегляду»;  Дискусія «Групова імпровізація – «За» і «Проти»». Зустріч-вебінар учнів з однією із провідних груп міста Ніжин. |
| **II-й продуктивний** | Заняття із вкрапленням прослуховування музичних творів відомих рок-гуртів;  Заняття-брейн-ринг «Скринька рок-імпровізацій»;  «Креативні групи»;  Бесіда «Що я покладу до своєї скриньки імпровізацій». |
| **III-й креативний** | Концерт «Фестиваль рок-каверів»;  Бесіда «Які враження я маю від концерту». |

Складаючи вищезазначену програму, ми опиралися на вікові можливості та особливості учнів підліткового віку, їх уподобань та зацікавленості у відвідуванні «Студія-рок». Дана студія включає в себе систему роботи з підлітками в загальноосвітніх навчальних закладах та спеціалізованих позашкільних закладах і базується на основних орієнтирах розвитку, навчання та виховання, які поширюються на весь період діяльності з учнями-підлітками щодо формування в них вмінь імпровізації у рок-колективі з урахуванням їх вікових, індивідуальних та психолого-педагогічних особливостей.

Особливої уваги заслуговують підготовленість та обізнаність вчителя у рок-музиці та підготовці матеріалів, які відрізнятимуться цікавістю та простотою для засвоєння учнями-підлітками, а саме: добірка відеоматеріалів, оригінальних пісень, варіантів імпровізаційних соло, організація зустрічі з однією з провідних рок-гуртів міста, проаналізовані теми для бесід та дискусій.

Для отримання позитивного результату стосовно формувань імпровізаційних вмінь підлітків у рок-колективі ми розробили орієнтовну програму, яка враховує особливості розвитку особистості в підлітковому віці та власні вподобання підлітків, описали її мету, завдання та зміст, етапи роботи (репродуктивний, продуктивний, креативний).

**2.3. Діагностика стану сформованості вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі**

З метою з’ясування реального стану сформованості вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі був проведений у 2018 році констатувальний експеримент на базі Ніжинської дитячої музичної школи та Школи мистецтв при КВНЗ «Ніжинський коледж культури і мистецтв ім. М. Заньковецької» Чернігівської обласної ради. В ньому були задіяні 17 учнів V-VIII класів, 11 учителів різних відділів.

Мета констатувального експерименту передбачала діагностику стану сформованості вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі.

Констатувальним експериментом були поставлені наступні завдання:

* розробка і наукове обґрунтування критеріїв та показників сформованості вмінь імпровізації;
* з’ясувати думку викладачів стосовно важливості формування вмінь імпровізації підлітків та використання імпровізації у рок-колективі;
* виявити спрямованість інтересів підлітків до творчої діяльності засобами рок-музики;
* за визначеними критеріями та їх показниками провести педагогічну діагностику стану сформованості вмінь імпровізації підлітків та визначити їх рівні.

Базуючись на теоретико-методичних наукових положеннях магістерської роботи та врахувавши специфіку визначених структурних компонентів вмінь імпровізації, дали нам змогу обґрунтувати наступні критерії та показники для діагностування стану сформованості вмінь імпровізації підлітків: *мотиваційний-ціннісний, інформаційно-пізнавальний, творчо-діяльнісний.*

*Мотиваційний-ціннісний критерій* визначає ступінь сформованості мотивації до творчої діяльності, позитивного ставлення до різних видів мистецтва, адекватне оцінювання виконавської майстерності. Демонструє рівень психологічної та емоційної активності підлітків, що уособлює наявність у нього відповідних особистісних вольових якостей. Показниками цього критерію виступили: зацікавленість рок-музикою, готовність до творчих пошуків, потреба у самовдосконаленні за допомогою рок-мистецтва.

*Інформаційно-пізнавальний критерій* спрямований на виявлення рівня музичної ерудиції учнів-підлітків з рок-музики, імпровізації та створення музики. Показниками цього критерію виступили: знання історичних аспектів становлення року; жанри та стилі рок-музики; знання особливостей створення імпровізації; поінформованість про засоби рок-музики; знання основ створення музичної композиції.

*Творчо-діяльнісний критерій* визначає ступінь здатності учнів до імпровізаційних дій та створення елементарних музичних композицій; творчу самостійність підлітків. Показниками цього критерію є: рівень розвитку творчої уяви та фантазії; вміння оперувати прийомами імпровізації у процесі рок-музикування; якість виконання творчих завдань; здатність оперувати прийомами створення імпровізаційного соло; вибір і художнє застосування засобів виразності року; здатність до варіативного виконання.

Під час констатувального експерименту було застосовано такі методи науково-педагогічного дослідження: бесіда, педагогічне спостереження, індивідуальне письмове анкетування, творчі роботи, збір та аналіз інформації, ознайомлення з навчальними та репертуарними планами.

З метою з’ясування думок учителів зі спеціального музичного інструменту, стосовно важливості розвитку вмінь імпровізації підлітків, було проведене їх опитування у вигляді інтерв’ювання на основі розроблених запитань (див. Додаток А).

Насамперед, ми прагнули виявити ставлення вчителів до рок-музики. Результати відповідей засвідчили, що більшість респондентів не досить позитивно ставляться до рок-мистецтва. Вони паралельно звертали увагу на те, що рок цікавий завдяки своїй видовищності, специфіці мелодико-гармонічної мови, можливості рок-музикантів імпровізувати, створення власних композицій.

На запитання «Чи включаєте Ви рок-хіти до репертуарного плану учнів?» ми отримали такі відповіді: 35,3% респондентів відповіли позитивно на це запитання, зауважуючи, що використання таких творів у навчанні розширює репертуарний досвід учнів, підвищує їх виконавський рівень. Інколи звертаються під час навчання із виконавських дисциплін до вивчення рок-творів 64,7% респондентів.

На запитання «Які види творчої діяльності Ви використовуєте на заняттях зі спеціального музичного інструмента?» ми отримали такі відповіді: 57,4% учасників інтерв’ювання відповіли, що надають перевагу читанню нот з листа, грі на слух; 27,3% респондентів відповіли, що застосовують ще й в навчальній практиці підбір різних типів акомпанементу до мелодії та аранжування мелодій. Тільки 15,3% респондентів відзначили, що застосовують у навчальній практиці метод імпровізації. Аналіз отриманих результатів з даного питання, доводить, що розвитку вмінь імпровізації не надається належної уваги з боку вчителів.

У наступному запитанні ми намагалися дізнатися, чи мають респонденти досвід імпровізації та створення музичних композицій або аранжування. Відверто відповіли, що не володіють вмінням імпровізації 74,2% респондентів. Мають невеликий досвід імпровізації 14,3% респондентів. Тільки 11,5% учасників відповіли, що в них є досвід імпровізації.

В останньому запитанні «Чи потрібно, на Вашу думку, розвивати вміння імпровізації?» ми отримали тільки позитивні відповіді респондентів. При цьому вчителі підкреслювали, що розвиток вмінь імпровізації сприятиме творчому зростанню учнів, розширенню меж виконавської майстерності, розкриттю творчого потенціалу особистості, розвитку музичних здібностей тощо.

Підсумовуючи результати інтерв’ювання, можемо констатувати наступне. Діагностика відповідей показує, що не всі вчителі позитивно ставляться до рок-музики, але позитивно відносяться до навчання учнів імпровізації, вбачаючи у формуванні вмінь імпровізації тільки позитивні моменти для активізації творчої діяльності підлітків.

Діагностуючи рівні сформованості ми спиралися на такі їх вияви як:

1) уміння підлітками генерувати ідеї та проявляти гнучкість у пошуку нестандартних рішень, пропонувати оригінальні шляхи вирішення мистецького завдання, мати особистісно-ціннісну продуктивність творчого процесу, вміти шукати асоціативні зв’язки між мистецькими явищами та подіями, оперувати образним матеріалом, формулювати власні судження у обговоренні творів рок-мистецтва;

2) здібність до створення нових уявлень на основі минулого почуттєвого мистецького досвіду, запам’ятовування музично-образного матеріалу, володіння широким асоціативно-образним лексичним запасом при описі, порівнянні та обговоренні мистецьких явищ та подій, вмінні створювати уявний «шлях до створення шедевру»;

3) зосередження на творчому процесі, інтелектуалізація погляду, здатність до порівняння творів рок-мистецтва, пошуку зв’язків рок-музики із іншими видами мистецтва, уміння одночасно охоплювати увагою різні види мистецької діяльності та переключатися з одного її виду на інший, виявляти ознаки та об’єкти мистецтва, що мають незначні відмінності, знаходити відмінності у подібному;

4) висока мотивація до занять рок-мистецтвом, прояв ініціативності, бажання виражати власну індивідуальність, уміння за допомогою виразних вербальних та невербальних засобів передавати різні емоційні стани, бути творчо-активними, чутливими до незвичайного, точно та доречно використовувати засоби творення художнього образу, вміти індивідуально обирати засоби художньої виразності, мати загальну творчу спрямованість, володіти досвідом мистецько-творчої діяльності, виражати себе у мистецьких діях.

З метою з’ясувати загальну зацікавленість учнів рок-музикою, мистецтвом імпровізації, виявити позитивний інтерес до рок-мистецтва, учасникам експерименту було запропоновано анкету (див. Додаток Б).

Перше питання анкети «Якою музикою ви цікавитеся?» було направлене на те, щоб дізнатися про пріоритети музично-ціннісних уподобань учнів-підлітків та з’ясувати, яке місце серед них посідає рок-мистецтво. Згідно з отриманими даними академічною музикою цікавляться 22,7% , фольклором 5,4%, джазом 14,7%, поп-музикою 25,6%, електронною музикою 18,3%, рок-музикою 17,3%. Варто зазначити, що учні надавали перевагу одночасно декільком видам музичного мистецтва, що свідчить про різнобічні інтереси учнів.

На запитання «Чи подобається Вам рок-музика?» ми отримали такі результати: 45,7% учнів дали позитивну відповідь, 39,2% не знають, наскільки їх захоплює рок, 15,1% опитуваних відповіли негативно. Аналіз таких результатів свідчить про зацікавленість рок-музикою.

У наступному запитанні опитувальника листа ми намагалися з’ясувати, які стилі та жанри рок-музики відомі учням. Відповіді на запитання були такими: 52,3% учнів виявили знання про рок-н-рол, британський рок, поп-рок, 31,3% учасників опитування знають ще й хеві-метал, а 16,4% опитаних не орієнтуються у напрямках рок-музики. Отже більша частина опитаних учнів орієнтуються в основних стилях та жанрах рок-музики. Хоча незначна кількість респондентів все ж таки назвала стилі та напрямки сучасного року.

На запитанням анкети «Чи вивчаєте рок-твори на уроках зі спеціального музичного інструмента?» відповіді розподілилися таким чином: 53,2% учасників дослідження відповіли позитивно на це запитання, іноді виконують твори у стилі рок 28,5% учнів, 18,3% опитуваних взагалі не вивчають рок-хіти. Отже з цього випливає, що рок-творам приділяється певна увага в репертуарних планах учнів старших класів.

У наступному пункті опитувальника ми намагалися з’ясувати, чи відомі учням рок-групи та рок-виконавці імена джазових композиторів, виконавців. 57,3 % учнів дали відповідь, що знають Фредді Меркьюрі, Святослава Вакарчука, Олега Скрипку, The Hardkiss, Queen, The Beatles, 20,1% опитаних ще знають ВВ, Ляпіс Трубецкой, Red Hot Chili Peppers, а 22,6% не знають рок-музикантів.

Наступне запитання стосувалося інформації про позитивні емоції респондентів при виконанні рок-хітів. Згідно з отриманими результатами відповідей 58,2% учасників експерименту отримують насолоду від виконання таких творів, 29,4% учнів не впевнені в тому, що їм подобається виконувати таку музику, 12,4% підліткам взагалі не подобається така музика. З цих відповідей можна зробити висновок про позитивне ставлення до рок-музики.

Запитанням анкети «Чи граєте Ви на слух?» ми хотіли дізнатися про здатність респондентів оперувати музично-слуховими уявленнями, що є важливим для імпровізації. Відповіді на це запитання розподілилися таким чином: 21,2% учнів відповіли на запитання позитивно, 22,6% учасників експерименту іноді звертаються до даного виду творчої діяльності, 56,2% – не грають на слух.

Наступне питання анкети було направлене на те, щоб дізнатися про інтерес до навчання імпровізації. Отримані результати на це запитання розподілилися таким чином: 10,3% учасників експерименту навчають імпровізації, 9,4% учнів вказують, що до таких видів творчої діяльності звертаються на уроках під час навчання, а 80,3% відповіли, що імпровізації їх не навчають.

Стосовно запитання, щодо бажання навчитися імпровізувати, відповіді розподілилися таким чином: 64,7% опитуваних хочуть навчитися елементарним прийомам імпровізаційної техніки, 35,3% респондентів не бажають навчитися імпровізувати.

Діагностика результатів анкетного свідчить про значний інтерес учнів підліткового віку до рок-мистецтва, виявили загальну обізнаність з основними стилями та жанрами, рок-виконавцями. Також виявлено стійку мотивацію щодо можливості розвивати творчі уміння засобами рок-музики.

Наступним завданням констатувального дослідження було виявити здатність створювати музику та імпровізувати за допомогою серії творчих завдань. Усі види завдань ми оцінювали за дванадцятибальною шкалою. Виконання завдання на високому рівні давало від 9 до 12 балів, на середньому рівні – від 5 до 8 балів, на низькому рівні - від 1 до 4 балів.

На цьому етапі експерименту, з метою дослідження вміння створювати імпровізаційне соло на основі заданого твору. Ця робота була запропонована у вигляді домашнього завдання.

Результати виконання цього завдання оцінювалися за дванадцятибальною шкалою. Композиціям низької якості (1–4 балів) відповідала обмеженість засобів музичної виразності, відсутність зв’язку мелодії із гармонією. Для композицій середньої якості (5–8 балів) були характерні неглибоке розуміння творчого завдання, одноманітність використання засобів музичної виразності. Висока якість (9–12 балів) характеризувалася високим рівнем розуміння музичної драматургії, оригінальністю імпровізації, різноманітним використанням засобів музичної виразності.

Результати даного завдання виявили переважання низького (50,1%) та середнього (38,9%) рівнів його виконання. У більшості учнів виявилися нерозвиненість фантазії, уяви, асоціативного мислення, нерозуміння художніх завдань та невміння творчо використати засоби музичної виразності.

Отримані дані свідчать про необхідність цілеспрямованої педагогічної роботи з творчого розвитку та формування вмінь елементарної композиторської творчості. Варто зазначити, що усвідомлена творча діяльність для учнів – це складний процес, який потребує добре розвинутого почуття, свободи фантазії, творчої уяви, здатності до осмислення закономірної художньої виразності, виконавського досвіду.

Наступним етапом експерименту було з’ясування в учнів здатності до імпровізації. Спочатку учням було запропоновано виконати мелодію на слух. Згідно з отриманими результатами висока якість рівня виконання завдання (14,5%) відзначалася швидким слуховим аналізом запропонованої мелодії, моментальною грою на інструменті почутого музичного матеріалу, наявністю музично-слухових уявлень, міцним слухо-руховим зв’язком. Середня якість рівня виконання (20,2%) характеризувалася визначенням на слух мелодії після багаторазового виконання, фрагментарним відтворенням з помилками почутого музичного матеріалу на слух, недостатнім вмінням оперувати музично-слуховими уявленнями, нестабільним слухо-руховим зв’язком. Низька якість рівня виконання (65,3%) вирізнялася невмінням зробити слуховий аналіз запропонованої мелодії, нездатністю виконати музичний матеріал на інструменті, несформованістю музично-слухових уявлень, відсутністю слухо-рухового зв’язку.

Отримані дані показали низький та середній рівень якості виконання даного завдання. У респондентів було виявлено слабке оперування музично-слуховими уявленнями, нерозвиненість мелодичного слуху, незадовільний слухо-руховий зв'язок при відтворенні на слух музичного матеріалу.

Наступним завданням для учнів було зімпровізувати на інструменті на фоні акомпанементу рок-колективу. Отримані результати розподілилися таким чином: високий рівень виконання завдання (8,2%) вирізнявся вільним застосуванням прийомами мелодичного варіювання; середній рівень виконання завдання (11,3%) характеризувався застосуванням одного з прийомів варіювання; низький рівень виконання завдання (80,5%) відзначався невмінням застосовувати різні за типами звуки для варіювання. Отримані результати засвідчують низький та середній рівень виконання даного завдання. Учням властиве несформоване вміння зімпровізувати елементарну мелодію.

Результати діагностування дозволили визначити три рівні сформованості вмінь імпровізації підлітків: *високий, середній, низький.*

*Високий рівень* сформованості вмінь імпровізації підлітків характерний для підлітків, які активно включаються в навчально-творчу діяльність та швидко засвоюють новий матеріал, вміють аналізувати твори музичного рок-мистецтва та інших видів мистецтва, сповнені рішучості та впевненості у своїх творчих можливостях, мають декілька способів розв’язання творчого завдання, що вирізняються новизною, неповторністю, особистою цінністю, володіють яскравим асоціативно-образним мисленням, мають розвинену творчу уяву, зосереджені на процесі сприйняття мистецтва, вміють спостерігати за втіленням художнього образу у творі мистецтва, помічати деталі, шукати відмінності, здатні до самовираження, емоційно поринають у процес творчої діяльності, вміють концентрувати творчі сили у індивідуальній та колективній роботі на уроці, сфокусовані на високий результат.

*Середній рівень* сформованості вмінь імпровізації характерний для учнів-підлітків, які мають розвинені складові креативної компетентності, але не використовують їх повною мірою. Заважають самовираженню таких учнів психологічні бар’єри, невпевненість у власних силах, комплекси та лінощі. Такі учні хоча і відчувають у собі творчі сили, але ж не прагнуть активно виявляти їх у мистецько-творчій діяльності. Підлітки цього рівня недостатньо активні на занятті, здатні до копіювання, шлях виконання творчого завдання, їх уявлення не відмічаються новизною, можуть бути неуважними. Характеризує таких підлітків недостатня мотивація до творчої діяльності, але якщо вони зацікавляться творчим процесом, то працюють із натхненням, доводячи справу до кінця.

*Низький рівень* сформованості вмінь імпровізації характерний для учнів-підлітків, які дуже рідко проявляють себе творчо. У таких школярів відсутня мотивація до занять мистецтвом. Вони не вміють генерувати ідеї, їх важко активізувати в творчо-пошуковій роботі. Працюють із небажанням, не вміють шукати відмінності і подібності у творах мистецтва, схильні до апатії. Таким підліткам легше працювати за зразком або схемою, виконувати репродуктивно-відтворювальні завдання, але і це вони роблять із небажанням. Такі учні не проявляють зацікавленість у виконанні творчих завдань на самостійний пошук вирішення проблеми, на прояв фантазії, слабо асоціюють мистецькі явища і події, схильні до узгодження своєї діяльності з сусідом по парті, якщо і виконують завдання, то неактивно, на низькому естетичному рівні.

Отже, результати констатувального експерименту показали переважно низький (53,4%) та середній (32,7%) рівні. Це свідчить про необхідність цілеспрямованих педагогічних впливів, створення умов для підвищення активності самих учнів, стимулювання їх активності, організації рок-колективу, формування в них здатності до самостійної творчої діяльності та оволодіння комплексом вмінь імпровізації.

**Висновки до другого розділу**

У процесі дослідження з’ясовано, що продуктивність процесу розвитку вмінь імпровізації підлітків забезпечується відповідними педагогічними умовами, до яких належать: урахування вікових особливостей розвитку підлітка; урахування мотивації перебування підлітків в рок-колективі; забезпечення цілеспрямованого розвитку вмінь імпровізації підлітків шляхом організації колективу-команди; створення стимулюючого і розвивального середовища на основі використання інтерактивних форм роботи.

Запропоновано такі інтерактивні методи для формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі: «мозковий штурм», метод проектів, метод творчих завдань, проблемно-пошуковий метод, групова робота.

Виокремлено основні елементи створення рок-імпровізації: опорні тони (окремі ступені, на яких зупиняється мелодія); арпеджіо (на основі тризвука, септакорда, нонакорда); пентатоніка (мажорна і мінорна пентатоніки); гами (діатонічні, напівдіатонічні лади, лади з блюзовими нотами); прийоми фігурації (оспівування, допоміжні і прохідні ноти); мелізми (трелі, морденти, бендові форшлаги); лейтмотиви, ліки (фірмові фрази, характерні мотиви); секвенції, пасажі; видовищні технічні прийоми.

Представлено орієнтовну програму формування вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі. У даній програмі розкрито актуальність даної проблеми та її зміст, обґрунтовано форми і методи, визначено мету і завдання. А також виділено етапи роботи (репродуктивний, продуктивний, креативний).

Перший етап (репродуктивний) передбачає забезпечення учнів-підлітків комплексом знань з історії становлення, розвитку рок-музики, основних її стилів, особливостей виконання та компонування частин музичного твору у стилі рок; формування позитивного ставлення до творчого виконання, зокрема імпровізації. Другий етап (продуктивний) спрямований на поглиблення знань про шляхи створення імпровізацій в рок-гурті, планування та запис сольних партій, акомпанементу, шляхом використання смарт-носіїв, що допоможе в будь який час повернутися до початого і як найяскравіше згадати. Третій етап (креативний) передбачає реалізацію вже набутих знань та умінь учнів стосовно імпровізації в рок-гурті.

Базуючись на теоретико-методичних наукових положеннях магістерської роботи було обґрунтовано наступні критерії та показники для діагностування стану сформованості вмінь імпровізації підлітків: мотиваційний-ціннісний, інформаційно-пізнавальний, творчо-діяльнісний.

Мотиваційний-ціннісний критерій визначає ступінь сформованості мотивації до творчої діяльності, позитивного ставлення до різних видів мистецтва, адекватне оцінювання виконавської майстерності. Демонструє рівень психологічної та емоційної активності підлітків, що уособлює наявність у нього відповідних особистісних вольових якостей. Показниками цього критерію виступили: зацікавленість рок-музикою, готовність до творчих пошуків, потреба у самовдосконаленні за допомогою рок-мистецтва.

Інформаційно-пізнавальний критерій спрямований на виявлення рівня музичної ерудиції учнів-підлітків з рок-музики, імпровізації та створення музики. Показниками цього критерію виступили: знання історичних аспектів становлення року; жанри та стилі рок-музики; знання особливостей створення імпровізації; поінформованість про засоби рок-музики; знання основ створення музичної композиції.

Творчо-діяльнісний критерій визначає ступінь здатності учнів до імпровізаційних дій та створення елементарних музичних композицій; творчу самостійність підлітків. Показниками цього критерію є: рівень розвитку творчої уяви та фантазії; вміння оперувати прийомами імпровізації у процесі рок-музикування; якість виконання творчих завдань; здатність оперувати прийомами створення імпровізаційного соло; вибір і художнє застосування засобів виразності року; здатність до варіативного виконання.

Результати констатувального експерименту показали переважно низький та середній рівні сформованості вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі. Це свідчить про необхідність цілеспрямованих педагогічних впливів на рівень його удосконалювання, створювання умов для підвищення активності самих учнів, стимулювання їх мотиваційно-ціннісної активності, формування в них здатності до самостійної творчо-виконавської діяльності та оволодіння комплексом творчих умінь.

**ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ**

Проведене дослідження підтвердило основні положення завдань і дозволило зробити такі висновки:

На основі узагальнення результатів ґрунтовного теоретичного аналізу наукових праць з’ясовано, що естрадне мистецтво посідає чільне місце в сучасному житті людини і може суттєво впливати на її настрій, думки та переживання, так як несе в собі сугестивний характер, який широко розповсюджується завдяки сучасним модним тенденціям і може вдало керувати пріоритетами та вподобаннями особистості і залежно від цього спрямовує її на певні вчинки та рішення.

З’ясовано, що рок-музика – це складне, багатоаспектне, внутрішньо суперечливе явище музичної культури, яке тісно пов’язане із соціальною дійсністю, вирізняється різноманіттям стилів, напрямків, форм та поєднує течії за музичними й немузичними ознаками: належність до певних соціально-культурних рухів, вікова зорієнтованість, динамічна інтенсивність, рівень технічного оснащення, взаємодія з іншими музичними традиціями.

На основі аналізу наукових джерел уточнено сутність поняття рок-колектив– це музичний колектив, діяльність якого направлена на роботу в жанрах рок-музики, учасники якого мають певну мету, символіку, атрибутику, правила та використовують особливі засоби виразності під час виконання. Також рок-колектив може вирізнятися нестандартним підходом до організації складу учасників групи.

Встановлено, що підлітковий період – це найбільш складний та важливий етап у процесі становлення особистості. Цей період можна розглядати як кризовий і такий, що пов’язаний із перебудовою в трьох основних сферах його існування: тілесній, психологічній, соціальній. Тому вчителю під час планування й реалізації роботи з формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі необхідно: педагогічно грамотно визначити основні пріоритети роботи з підлітками; враховувати об’єктивні основи складності підліткового віку та їх психологічні особливості; здійснювати процес навчання з урахуванням даних психодіагностики; у змісті роботи обов’язково включати поступову зміну ставлення дорослих до підлітків, які дорослішають, та враховувати специфічні особливості підліткового віку.

Психолого-педагогічний аналіз довів, що субкультура рокерів не може носити категоричний характер, а тим більше впливати на зміну рис особистості підлітка. Ця субкультура суттєво стимулює та підсилює вже існуючі риси характеру підлітка. Розглядаючи дану проблему необхідно прийняти до уваги, що підлітковий вік є дуже важким для самих підлітків, оскільки в них відбувається переосмислення та усвідомлення власного «Я».

Спираючись на дані теоретичного аналізу, уточнено поняття «вміння імпровізації» – здатність створювати у різних умовах музичний матеріал без попередньої підготовки, експромтом та художньо перетворювати, комбінувати та розвивати його під час виконання. На основі узагальнення джерел із означеної проблеми, виокремлено основні компоненти вмінь імпровізації: мотиваційно-емоційний, когнітивно-пізнавальний, аналітико-прогностичний, творчо-діяльнісний.

У роботі обґрунтовується ефективність формування вмінь імпровізації підлітків в залежності від таких педагогічних умов: урахування вікових особливостей розвитку підлітка (новоутворення, референтна група, соціальна ситуація розвитку); урахування мотивації перебування підлітків в рок-колективі; забезпечення цілеспрямованого розвитку вмінь імпровізації підлітків шляхом організації колективу-команди; створення стимулюючого і розвивального середовища на основі використання інтерактивних форм роботи.

З’ясовано, що при доборі методів організації виховного процесу важливо використовувати вільну форму діяльності, зорієнтовану на суб’єкт-об’єктні стосунки вчителя і учня (монологічний метод), створення умов для взаємодії, самовираження й самоствердження у процесі творчості (діалог-комунікація). Запропоновано такі інтерактивні методи для формування вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі: «мозковий штурм», метод проектів, метод творчих завдань, проблемно-пошуковий метод, групова робота.

Представлено орієнтовну програму формування вмінь імпровізації учнів підліткового віку у рок-колективі. У даній програмі розкрито актуальність даної проблеми, зміст, визначено мету і завдання, обґрунтовано форми і методи. А також виділено етапи роботи (репродуктивний, продуктивний, креативний).

З’ясовано, що імпровізація на музичних заняттях буде сприяти творчому розвитку учнів, якщо: будуть створені умови, що стимулюють розкриттю внутрішнього потенціалу дитини в процесі творчої імпровізації; вона буде розглядатися як найважливіший вид творчої діяльності; у процесі імпровізації буде реалізована потреба дітей в самостійному творчому досвіді; педагогічне керівництво процесом імпровізації направлено на виховання інтересу до творчості, у взаємозв’язку різних умінь і навичок в цілісній творчій діяльності, а також розвиток фантазії і творчої уяви.

Визначено критерії та показники сформованості вмінь імпровізації учнів підліткового віку. Установлені критерії конкретизовані у показниках: мотиваційно-ціннісний – зацікавленість рок-музикою, готовність до творчих пошуків, потреба у самовдосконаленні за допомогою рок-мистецтва; інформаційно-пізнавальний – рівень музичної ерудиції учнів-підлітків з рок-музики, знання особливостей створення імпровізації; поінформованість про засоби рок-музики, знання основ створення музичної композиції; творчо-діяльнісний – здатність учнів до імпровізаційних дій, вибір і художнє застосування засобів виразності року, здатність до варіативного виконання, творча самостійність підлітків. На основі критеріїв зафіксовано 3 рівні сформованості вмінь імпровізації підлітків: високий, середній, низький.

Результати констатувального експерименту показали переважно низький та середній рівні сформованості вмінь імпровізації підлітків у рок-колективі. Це свідчить про необхідність цілеспрямованих педагогічних впливів на рівень його удосконалювання, створювання умов для підвищення активності самих учнів підліткового віку, стимулювання їх мотиваційно-ціннісної активності, формування в них здатності до самостійної творчо-виконавської діяльності та оволодіння комплексом вмінь імпровізації.

Проведеним дослідженням не вичерпуються всі аспекти розглянутої проблеми. Перспективними напрямами дослідження, на наш погляд, є пошук шляхів оптимізації методики формування вмінь імпровізації учнів інших вікових груп.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Адорно Т. Легкая музыка. Избранное: социология музыки. Москва., Санкт-Петербург: Университет. книга, 1998. 445 с.
2. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Казань: КГУ, 1998. 238с.
3. Бабіч Д. Р. Формування виконавської майстерності майбутніх артистів естрадних ансамблів : автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2004. 21 с.
4. [Башкатов И. П.](http://www.mdk-arbat.ru/search_all4.aspx?Title=&Autor=Башкатов%20И.П.&Pb=0&Qt=20&Publisher=&Shop=0&Seria=&ISBN=) Психология неформальных подростково-молодежных групп. Москва: Информпечать, 2000. 335с.
5. Бойко И. А. Мой метод. Учебное пособие. Москва: Издатель Смолин К.О., 2002. 232 с.
6. Борисов И. Ю., Радзиховский Л. А. Зарубежные исследования молодежных субкультур / Идеологические и психологические аспекты массового сознания. Москва,1989. С 37–45.
7. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации : учеб. пособ. Москва: Сов. композитор, 1987. 104 с.
8. Брылин Б. А. Вокально-инструментальные ансамбли школьников: кн. для учителя. Москва: Просвещение, 1990. 107 с.
9. Васильєва Л. Л. Рок музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2004. 44 c.
10. Выготский Л. С. Психология искусства. Москва: Педагогика, 1987. 344 с.
11. Гладких А. В. Рок-музика як чинник масової культури. Культура України. Вип. 50. Київ, 2015. С.26–35.
12. Головей Ю. В., Лащук Ю. Ю. Молодіжні субкультури : проблеми толерантності. *Наук. вісн. Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки*. Розд. 1. Філософська антропологія та філософія культури. № 12. 2008. С. 44–49.
13. Голубев В. А., Цыбин Ю. Е. Музыка в сфере молодежного досуга. Москва: Худож. Лит, 1991. 176 с.
14. Горошнікова І. Г. Психолого-педагогічні аспекти формування соціально-правової культури учнів загальноосвітньої школи-інтернату. URL:

<http://intkonf.org/goroshnikova-ig-psihologo-pedagogichni-aspekti-formuvannya-sotsialno-pravovoyi-kulturi-uchniv-zagalnoosvitnoyi-shkoli-internatu/>

1. Громов Е. С. Природа художественного творчества. Москва: Просвещение, 1986. 90 с.
2. Дворник Ю. Ф. До проблеми творчості: процесуальний та особистісний аспекти. *Наукові записки*. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) / за заг. ред. проф. Є. І. Коваленко. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2016. № 3. С. 21–26.
3. Дряпіка В. І. Розвиваюче навчання і поліфункціональна підготовка педагога-музиканта засобами джазового виконавства. *Наукові записки*. Ніжин: НДПУ ім. М. Гоголя. 2002. №1. С. 12–14.
4. Дряпіка В. Розкриваючи світ джазу, рок- і поп-музики : кн. для вчителя. Київ, Кіровоград: Трелакс, 1997. 184 с.
5. Дряпіка В. І. Соціально-педагогічні основи формування орієнтацій студентської молоді на цінності музичної культури : автореф. … доктора пед. наук : 13.00.01; 13.00. Київ, 1997. 49 с.
6. Естрада. Рок-музика. Джаз: Термінологічний словник. Методичні матеріали по впровадженню та використанню спеціальної термінології / Авт.-укл. В. М. Откидач. Суми, 1993. 24 с.
7. Євтушенко О. «Як усе було. Рок української вдачі». *Своя музика*. Всеукраїнський музичний журнал #5(6) червень–липень, 2008. С. 18–20.
8. Загальна психологія. Підручник / за заг. ред. академіка С. Д. Максименка. Вінниця : Нова Книга, 2004. 704 с.
9. Как построить свое «Я» / под ред. В. П. Зинченко. Москва : Педагогика, 1991. 136 с.
10. Казанская В. Г. Подросток: социальная адаптация. СПб. : Питер, 2011. 288 с.
11. Кваскова А. О. Масова музика в контексті історії музичної культури. *Вісник Київського ун-ту ім. Т. Г. Шевченка*. Київ, 1995. Вип. 23. С. 177–188.
12. Киричук В. О. Технологія діяльності класного керівника з учнівським колективом: діагностика, аналіз, планування, організація колекційної роботи. Ковель, 2000. 86 с.
13. Клитин С.С. Эстрада: проблемы, теории и методики: Учебное пособие для театральных институтов и вузов искусств. Ленинград: Искусство, 1988. 190 с.
14. Клепиков О. І., Кучерявий І. Т. Основи творчості особи : навч. посібник. Київ: Вища шк., 1996. 295 с.
15. Кнабе Г. С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры. Москва, Санкт-Петербург, 2006.  С. 20–50.
16. Козлов А. С. Рок-музыка: истоки и развитие. Москва: Знание, 1999. 231 с.
17. Кон И. С. В поисках себя. Личность и её самосознание. Москва: Политиздат, 1984. 210 c.
18. Конен В. Д. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке ХХ века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.
19. Королёв О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : термины и понятия. Москва: Музыка, 2006. 168 с.
20. Коротков С. История современной музыки. Киев: ПЦ «LAV-studio», ТОО ЦУИ «КИЙ», 1996. 291 с.
21. Косарецкая С. В., Синягина Н. Ю. О неформальных объединениях молодежи. Москва: Владос, 2004. 159 с.
22. Красильников И. М., Критская Е. Д., Левин Л. О. Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. Москва: Олимп, 1998. 816 с.
23. Кузнецов В. Г. Работа с самодеятельными эстрадными оркестрами и ансамблями. Москва: Музыка, 1986. 148 с.
24. Кутова Н. А. Нравственное воспитание старших подростков средствами музыки массовых жанров (на мат-ле рок-музыки). Дис. на соиск. ... канд. пед. наук. К., 1992. 188 с.
25. Левикова С. И. Молодежная субкультура. Москва: Фаир-пресс, 2004. 608 с.
26. Лошков Ю. Рок-музика в Україні: період культивування. *Аркадія*. 2015. № 2. С. 18–22.
27. Лошков Ю. Рок-музика в Україні : ознаки періодизації. *Аркадія*. 2015. №1. С. 14–18.
28. Лук А. Н. Психология творчества. Москва: Наука, 1978. 126 с.
29. Милерян Е. А. Психология формирования умений. Москва: Просвещение, 1983. 298 с.
30. Могильний А. П. Культура і особистість : Монографія. Київ: Вища школа, 2002. 303 с.
31. Мудрик А. В. Социальная педагогика: учеб. для студ. пед. вузов / под ред. В.А. Сластенина. Москва: Издательский центр «Академия», 2000. 200 с.
32. Муратов М. М. Эстрада как феномен массовой культуры : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филос. наук : 24.00.01. Казань, 2005. 19 с.
33. Мякотин Е. В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического похода : дис. … канд. искусствовед.: 17.00.02. Саратов, 2006. 154 с.
34. Никитина Г. В., Романенко В. Н. Формирование творческих умений в процессе профессионального обучения. Санкт-Петербург: Изд. С.-Петербургского университета, 1992. 168 с.
35. Омельченко Е. Молодежные культуры и субкультуры. Москва: Институт социологии РАН, 2000. 264 с.
36. Онофрійчук Л. М. Формування творчих умінь підлітків засобами музичного театру ляльок: автореф. … канд. пед. наук : спец. 13.00.02. Київ, 2009. 20 с.
37. Олексюк О. М., Ткач М.М. Музично-педагогічний процес у вищій школі. Київ : Знання України, 2009. 123 с.
38. Откидач В. М. Рок-музика і світовий художній процес: Монографія. Харків: ХДАК, 2005. 294 с.
39. Палкіна І. І. Рок-мистецтво як складова рок-культури. Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. 2016. Вип. 1. С. 232–237.
40. Павленко О. М. Джазова імпровізація в системі інструментально-виконавської підготовки : методичні рекомендації. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 35 с.
41. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2010. 274 с.
42. Педагогічні технології творчого розвитку учнів. Педагогічні технології: наука-практиці. Київ : Віпол, 2002. Вип. 1. С. 11–145.
43. Переверзев Л. О непрерывности музыки. Ровесник. Москва, 1976. № 10. С. 18–21.
44. Пістунова Т. В. Музична імпровізація як складова системи підготовки музикантів-інструменталістів у ВНЗ. *Молодий вчений*. № 7 (47) липень, 2017 р. С. 87–89.
45. Позашкільна освіта в Україні (нормативно-правові акти). Київ: НЕНЦ, 2002. 304 с.
46. Полонский В. М. Словарь по образованию и педагогике. Москва : Высш. шк., 2004. 512 с.
47. Попов С. Рок-импровизация. Москва: «Guitar College», 2001. 144 с.
48. Попович Н. М. Значення виконавських умінь у формуванні професійно-особистісного досвіду майбутнього вчителя музики. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: педагогіка і психологія. – В. 38. – Вінниця : ВДПУ ім. М. Коцюбинського, 2012. С. 254 –258.
49. Психологія: підручник / Ю. Л. Трофімов, В. В. Рибалка, П. А. Гончарук та ін. / за ред. Ю.Л. Трофімова. 5-те вид. Київ: Либідь, 2005. 560 с.
50. Рапацкая Л. А. Формирование художественной культуры учителя музыки. Москва: Прометей, 1991. 193 с.
51. Рок. URL: <https://sites.google.com/site/tilkirok/>
52. Рок-группа / Вікіпедія. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BA-%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0>
53. Рок-музика / Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BA-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0>
54. Роменець В. А. Психологія творчості: навч. посібник для студ. вищих навч. закл. 3-тє вид. Київ: Либідь, 2004. 288 с.
55. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2011. 640 с.
56. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург: ЗАО «Питер», 1999. 720 с.
57. Саркитов Н. Д. Социальные функции рок-музыки в молодежной субкультуре. Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Москва, 1987. 20 с.
58. Сисоєва С. О. Основи педагогічної творчості: підручник. Київ: Міленіум, 2006. 344 с.
59. Словник-довідник з професійної педагогіки / ред.-упоряд. А. В. Семенова. Одеса: Пальміра, 2006. 272 с.
60. Словопедія. URL: <http://slovopedia.org.ua/58/53410/388109.html>
61. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю. Є. Юцевича. URL: <http://term.in.ua>
62. Сохор А. Н. О массовой музыке. Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. Ч. 1. Ленинград : Совет. композитор, Ленинград. отд-ние, 1980. – С. 234-264.
63. Степурко О. Блюз, джаз, рок. Москва: ТЭФ, 1994. 141с.
64. Столяр Р. С. Современная импровизация. Практический курс для фортепиано. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2010. 160 с.
65. Столяров А. И. Методологические основы изобретательского творчества. Москва: ВНИИПИ, 1989. 56 с.
66. Сурвілайтє Д. Молодіжні субкультури: сутність та особливості функціонування. *Актуальні проблеми політики*. Одеса : Фенікс, 2013. Вип. 50. С. 287–292.
67. Сыров В. Н. Стилевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке : монография. Нижний-Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1997. 210 с.
68. Терещенко С. B. Розвиток креативності підлітків на інтегрованих уроках музики: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. К., 2018. 22 с.
69. Троицкий А. Гремучие скелеты в шкафу. Запад гниет. Москва: Амфора, 2008. Т. 1. 340 с.
70. Український педагогічний словник / за ред. С. У. Гончаренка. К. : Либідь, 1997. 376 с.
71. Устименко-Косоріч О. А. Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. наук: 26.00.01. Київ, 2008. 16 с.
72. Устименко-Косоріч О. А. Масова та елітарна культура: проблеми взаємодії : навч. посіб. для студ. зі спец. 8.02020401 «Музичне мистецтво». Умань: ФОП Жовтий О. О., 2015. 175 с.
73. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ: «Абрис», 2002. 742 с.
74. Хижняк И. Парадоксы рок-музыки: мифы и реальность. Київ : Молодь, 1989. 296 с.
75. Хижко О. В. Формування навичок естрадно-джазового музикування у студентів музичних училищ: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2009. 21 с.
76. Хэрли Д. Джаз-рок. Аранжировка для клавишных инструментов. Москва: Guitar College, 2002. 53 с.
77. Цуранова О. О., Халєєва О. В. Вплив рок-музики на формування особистості підлітків у музично-освітньому процесі. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Психологічні науки. Херсон: ХДУ, 2015. Вип. 6. С. 112–116.

URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvkhp_2015_6_20>

1. Чугаєвський В. Г. Молодіжна політика й соціальна робота : навч. посібник. Київ: Видав.-поліграф. центр «Київський університет», 2005. 126 с.
2. Чугунов Ю. Гармония в джазе : учеб.-метод. пособие. М. : Сов. композитор, 1988. 152 с.
3. Шейко А. О. Субкультура як стиль життя сучасних молодих людей. Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Психологія. Харків, 2011. Вип. 40. С. 231–241.
4. Шопіна М. О. Розвиток творчої особистості учнів підліткового віку у навчальній діяльності. *Вісник НТУУ «КПІ».* Філософія. Психологія. Педагогіка. Київ: НТУУ «КПІ», 2013. Вип.1. С.110–117.
5. Шостак Г. В. Музика масових жанрів як фактор формування музичної культури підлітків : автореф. ... канд. пед. наук : 13.00.02 : теорія та методика музичного навчання. Київ, 1995. 21 с.
6. Щербініна О. М. Теорія та практика пізнання музичного стилю: навчально-методичний посібник. Ніжин: НДУ, 2006. 87 с.
7. Эльконин Д. Б. Избр. психол. труды. Москва : Педагогика, 1989. 554 с.
8. Ягупов В. П. Педагогіка : навчальний посібник. Київ: Либідь, 2002. 560 с.
9. Malvinni D. Grateful Dead and the Art of Rock Improvisation. Lanham, Toronto: The Scarecrow press, 2013. 277 p.
10. Wicke P. Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology. New York: Cambridge University Press, 1999. 231 p.

**ДОДАТКИ**

**Додаток А**

**Опитувальний лист для вчителів**

**Мета** – з’ясувати думку вчителів про доцільність розвитку умінь імпровізації учнів-підлітків у рк-колективі.

1. Як Ви ставитеся до рок-мистецтва?
2. Чи включаєте Ви рок-твори до репертуарного плану учнів?
3. Які види творчої діяльності Ви використовуєте на уроках зі спеціального музичного інструменту?
4. Чи є у Вас досвід музичної імпровізації?
5. Чи є у Вас досвід створення музичних композицій загалом, та рок- мініатюр зокрема?
6. Чи є у Вас досвід аранжування музичних творів?
7. Чи потрібно, на Вашу думку, розвивати імпровізаційні вміння учням-підліткам шляхом участі у рок-колективі?
8. Ваші пропозиції щодо розвитку імпровізаційних вмінь учнів-підлітків.

**Додаток Б**

**Анкета**

**Мета** - виявити в учнів-підлітків інтерес до рок-музики, рок-субкультури, музичну ерудицію та визначити їхнє ставлення щодо розвитку імпровізаційних умінь шляхом участі в рок-колективі.

**Шановні учні! Просимо Вас дати відповіді на наступні запитання:**

1. Якою музикою Ви цікавитеся?
2. Чи подобається Вам рок-музика?
3. Як ви розумієте поняття «рок»?
4. Які основні стилі та жанри рок-музики Вам відомі?
5. Чи вивчаєте Ви рок-твори на уроках зі спеціального музичного інструменту?
6. Назвіть імена та назви відомих Вам рок-гуртів, рок-виконавців, імпровізаторів?
7. Чи граєте Ви на слух?
8. Чи навчають Вас імпровізації в класі спеціального музичного інструменту?
9. Чи хотіли би Ви навчитися імпровізувати?
10. Чи хотіли би Ви навчитися створювати елементарні музичні композиції засобами рок-мистецтва?