

разнообразной и многогранной педагогической, исполнительской и общественной деятельности факультета искусств. Данные направления не являются изолированными, они взаимосвязаны, и творческие результаты деятельности студентов зависят от их достижений по всем направлениям.

Ключевые слова: личностно-ориентированный подход, педагогические принципы и условия, занятия по вокалу, будущий учитель музыки.

In the article principles of the organization of vocal training of students on the basis of the person-oriented campaign, namely: connection of theoretical knowledge with practice are considered; Interaction of sensory-visual means; Development of activity and creative independence; Pedagogical support of the development of vocal skills for students; Organization of concert-stage activities on the basis of value orientations for educational activities.

Pedagogical conditions of formation of personal and professional skills of future music teachers in the classroom singing, among which were identified cognitive, axiological and practically oriented conditions implemented during diverse and multifaceted teaching, performance and public activities of the Faculty of Arts. These areas are not isolated, they are interrelated and creative performance of the students depend on their achievements in all areas. Thus, the teacher directing activities not only ensures the intensification of the process of learning, which, of course, is its main feature, but also provides educational and concert and performing activities, as well as in teaching students regularly appear (as solo and ensemble) on credits and examinations, participate in social and public events - patronage and charity concerts together with other educational institutions, cultural events, festivals and competitions. Thus, in all areas of the faculty of arts in addition to mastering the necessary professional knowledge and skills, students are able to value attitude formation, setting the self-development, stimulation of motivational mechanisms training, creation of educational and developmental patterns of communication freedom.

Creating a class vocal pedagogical conditions contributing to the development of qualities which in their aggregate form defined as congruence, provides: activation subjective position of the individual teacher development motivation; teachers integrated mastering theoretical, methodological and practical knowledge, mastering the skills of the internal balance of future music teachers in the classroom vocals; strengthening the role of the research element of educational activity.

Keywords: personal-oriented approach, pedagogical principles and conditions, vocals, future music teacher.

УДК 378.011

Хуан Ханьцзе

СУТНІСТЬ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО СЦЕНІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА

Готовність майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства аналізується у невід'ємно від ансамблевого виконавства. Підкреслюється, що ансамблеве музикування акумулює різні аспекти розвитку професійно необхідних комунікативних умінь майбутнього музиканта-вчителя. Колективний характер ансамблевої творчості розглядається у діалектиці з індивідуальною самореалізацією кожного з партнерів. Доведено процесуальний характер і трифазовість готовності до сценічного партнерства. У структурі готовності виокремлено когнітивно-рефлексивний, діяльнісно-операційний, мотиваційно-вольовий, комунікативний компоненти .

Ключові слова: майбутній учитель музики, готовність до сценічного партнерства, ансамблеве виконавство, сценічний виступ.

Суперечливість світових соціокультурних процесів загострили проблеми комунікації і взаєморозуміння людей (Декларація ЮНЕСКО про культурне багатоманіття та ін.). Це

покладає відповідальність на вищі навчальні заклади щодо підготовки фахівців, а готовність до партнерства є орієнтиром підготовки педагога. Для вчителя музики оптимальним інструментом цього є музично-ансамблеве виконавство як публічна сценічна діяльність, в основі якої – комунікаційні зв'язки як підґрунтя для партнерських взаємин. Різні аспекти фахової підготовки майбутнього вчителя музики постійно перебувають в полі уваги вчених України (Т. Бодрова, Н.Гуральник, Т. Завадська, А. Козир, Г. Падалка, О. Реброва, Г.Хусаїнова, О. Щолокова та інші) та Китаю (Вей Чунг, У Іфан, Чжан Яньфен та інші). Однак, сценічне партнерство як базис формування готового вчителя до суб'єкт-суб'єктних взаємин поки детально не розглядався.

Мета статті – розкрити сутність готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства в контексті ансамблевого музикування.

У пошуках змісту *готовності* майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства виходимо з того, що готовність є синтезом якостей особистості, що визначають її придатність до певної діяльності [5], зумовлює успішність діяльності, забезпечує плідність дій, керує її активністю, спрямованістю на особистісний підхід до професійних завдань [8, с.10]. Численні дослідження проблеми готовності ([І.Гаврик, А.Ліненко, С.Литвиненко, О.Пехота, Т.Танько, Г.Троцько та інші), засвідчують відсутність єдиного визначення феномену, але мають спільну вихідну позицію – зв'язок з теорією установки (Д. Узнадзе), відповідно до якої людина як суб'єкт волі може регулювати свою поведінку і брати на себе відповідальність за неї через механізм об'єктивації (незалежності від впливу факторів зовнішнього середовища). Таким чином, поняття готовності до діяльності охоплює *змістовий* чинник (система знань, привласнених особистістю як цінність на основі емоційного переживання і усвідомлення їх необхідності для успішності власної діяльності); *особистісно-психологічні* характеристики (вмотивованість і воля до діяльності, націленість на долавання труднощів, здатність самоконтролю і саморегулювання); *операційний*, або діяльнісно-креативний, складник (володіння інструментарієм, що уможливорює застосування набутих професійних знань і навичок на практиці).

Феномен сценічного партнерства стосовно майбутнього вчителя музики невід'ємний від *ансамблевої виконавської музичної творчості*: саме ансамблеве музикування якнайкраще акумулює розвиток професійно необхідних комунікативних умінь, здатність до діалогу тощо. Готовність майбутнього педагога-музиканта до сценічного партнерства є прагненням особистістю творчої самореалізації у процесі ансамблевого виконавства як процесуального поетапного явища, в якому відбувається пошук і розгортання художнього образу як спільного художнього продукту. Колективний характер ансамблевого музикування вимагає спільної виконавської інтерпретації та її спільної реалізації. При цьому якість ансамблевого сценічного виступу, що залежить значною мірою від готовності до сценічного партнерства, пов'язана із такими чинниками, як: *надійність*, пов'язана як з психологічною готовністю до сценічного виступу, так і безпосередньо з технічними характеристиками, зокрема, вивченістю тексту; *імпровізаційність* як характеристика будь якого творчого процесу; *вміння регулювати власну емоційність і здійснювати самоконтроль* на сцені (Л.Бочкар'єв, С.Мальцев, Г.Нейгауз, Ю. Цагареллі, Г.Ципін, Д. Юник та інші). Так, на думку К. Чайковської [10, с.223-224], ансамблеве музикування потребує розвиненості у виконавців низки специфічних якостей, а саме: здатність до слухової координації загального ансамблю і окремої партії, що пов'язана зі скерованістю кожного на взаємодію всіх учасників колективу; ансамблева гнучкість (яка, на нашу думку, полягає в умінні контролювати виступ і регулювати свою участь у загальному ансамблі під час виступу). Саме тому ансамблеве музикування й акумулює в собі виконавську надійність, яка – за визначенням Ю. Цагареллі, є якістю музикантів-виконавців безпомилково, стійко та необхідно-якісно виконувати музичний твір в емоціогенних умовах, що структурно є єдністю саморегуляції (самооцінювання, самоконтроль, самокорекція, самоналаштування), стресостійкості (емоційна стійкість, сконцентрованість уваги), стабільності (здатності відтворення досягнутого результату), підготовленості (різноаспектна підготовленість концертної програми) [9]. Л. Бочкар'єв до емоціогенних умов (емоціогенної ситуації) відносить як раз

ситуацію сценічного виступу [2]; а Д. Юник справедливо надає виокремленому Ю. Цагареллі компоненту емоційної стійкості найвищого статусу в означеній ієрархії, оскільки саме емоційна стійкість сприяє збереженню результативності в умовах впливу емоціогенних чинників [11].

Зрозуміло, що виконавська надійність невід'ємна від єдності суто технічної підготовленості виконавця і переконливості художнього рішення. Ці якості важливі і тому, що кожна публічна інтерпретація твору, спираючись на знайдене у процесі підготовки художнє рішення, обов'язково містить імпровізаційну складову, поза якою художнє рішення збіднюється і перетворюється на репродуктивний акт. Невипадково музичну імпровізацію влучно визначають як «мистецтво мислити та виконувати музику одночасно» [6, с.3]. Причому ансамблева імпровізація виокремлюється як один з проявів колективного музикування, семантичні властивості якого полягають у тому, що імпровізатор психологічно спирається на діалогічну формулу «запитання-відповідь» (там само, с.5), що суттєво впливає на колективне художнє рішення, оскільки змушує кожного учасника регулювати виконання своєї партії. Отже, імпровізаційність, притаманна творчості, безсумнівно, висуває свої вимоги до готовності до сценічного партнерства у музиканта.

Уміння регулювати власну емоційність і здійснювати самоконтроль під час виступу є необхідним для всіх виконавців, оскільки, з одного боку, процес мистецької творчості взагалі не може відбутися поза перебігом емоцій, а у виконавстві збігається з ним; з іншого боку, самоконтроль виконавця передбачає здатність під час виступу фокусувати увагу на художній ідеї, довільно спрямовувати її на ключові моменти виконавської інтерпретації, утримувати баланс між цілим і деталями, реагувати на імпровізаційні прояви, запобігати спонтанності виконання тощо. Контроль власного виконання дозволяє вносити корективи у сам процес сценічної інтерпретації; постає як єдність саморефлексії і саморегулювання безпосередньо під час виступу. Сценічне партнерство в ансамблевому виконавстві передбачає, так би мовити, «подвійну дію» зазначеної якості, оскільки виконавець на сцені реагує на власні прояви і на виконання партнера, комунікуючи з ним.

Не слід забувати, що кожен з творців художнього образу поряд з тим, що він є суб'єктом колективного пошуку, залишається унікальною особистістю з власним світобаченням, яка прагне в колективному творенні реалізувати свої ідеї, дістаючи емоційно-естетичне задоволення від процесу та результату творчості, поглиблюючи мотивацію до співтворчості. У психології самореалізація позиціонується «центральною характеристикою людини, вищим рівнем її розвитку, на якому практично самоздійснюється її «Я» (система цінностей)», у той момент, коли вона з потенційної можливості стає визначальним фактором життєдіяльності [1, с.3]. Яскравим зовнішнім проявом готовності до сценічного партнерства є «захоплення майбутнім результатом, що його відчуває особистість, політ її фантазії», а наслідком – виникнення натхнення як психічного стану «емоційної та операційної напруженості, зосередженості на предметі творчості» [3, с. 302];

Не потребує доказів, що виокремлені вимоги до виконавської надійності, імпровізаційності, регулювання емоційності й самоконтролю у процесі ансамблевого музикування наче подвоюються, оскільки виконавець як співтворець колективного музичного образу відчуває власну відповідальність за «дію» кожної з цих рис стосовно інших учасників музикування і спирається на такі самі риси інших виконавців, відчуваючи їхню підтримку й ефект «спільного дихання» під час виступу.

Відповідно, для сценічного партнерства безпосередньо під час виступу комунікативні якості виконавця набувають значущості професійно-необхідних. Загалом, вчені відносять музично-виконавську творчість як таку, включаючи виконання соло, до сфери спеціальностей комунікативно-орієнтованих за своєю специфікою (Л. Баланчивадзе, Л. Бочкарьов, Г. Нейгауз, В. Петрушин, Г. Ципін та інші), оскільки виконавство невід'ємно від здатності виконавця комунікувати з автором у процесі «прочитання» закладеної в тексті художньої інформації, спрямовувати свою інтерпретацію до слухача, який також є учасником комунікації з виконавцем, успішність котрої залежить напряду від здатності і готовності останнього до міжособистісного спілкування. Таке розуміння специфіки

виконавської творчості музиканта дозволило Н. Степановій навіть ввести в обіг дефініцію комунікативно-виконавських якостей музиканта, пов'язуючи їх не лише з ансамблевим виконавством, а таких, що притаманні музичному виконавству загалом [7]. Зрозуміло, що найяскравіше комунікативні якості як професійно необхідні для майбутнього вчителя музики і поза якими не відбувається сценічне партнерство, формуються саме в ансамблевому виконавстві і пронизують усі інші складники змісту готовності до такого партнерства. При цьому, як зазначає О. Комаровська, «виконавство є багатоскладовою діяльністю, що охоплює аналіз творів (музикантом, режисером, артистом), інтерпретацію реальності як першоджерела мистецького твору, виконавську майстерність у єдності концептуальної, світоглядної й технічної складових. Все ж стрижневий компонент виконавства – це донесення до реципієнта попередньо знайденого в репетиційному процесі варіанту прочитання твору, тобто *сценічний виступ*» [4, с. 99].

Відтак, сценічне партнерство у музичному ансамблевому виконавстві має процесуальний характер, оскільки складається з трьох фаз:

- *підготовча фаза*: формування власного бачення задуму та аналіз-інтерпретація твору як попереднє знаходження художнього рішення у процесі комунікації і «вписування» своєї партії у спільний результат; вивчення тексту партії кожним виконавцем-партнером поряд з осмисленням її функції у художньому цілому, тобто технічне вдосконалення, підпорядковане художньому задуму); безпосереднє сценічне музикування як ціль музично-виконавської діяльності, що спирається на музично-теоретичні знання, практичні уміння і сформовані навички, поза якими неможливо досягти виконавської майстерності як інтегрального явища; на цій фазі здійснюється психологічна підготовка до виступу на сцені із врахуванням особистісних особливостей кожного виконавця;

- *виступ на сцені*: виконується опрацьований матеріал, вирішується завдання донести художнє рішення до слухача; враховується ситуація сценічного виступу; також враховується, що виконавець на сцені виявляє свою здатність приймати і реагувати на імпровізації партнерів, відчувати реакцію публіки; отже коригувати власне виконання; постійно включеною має бути вміння контролю виконання безпосередньо під час виступу;

- *аналіз результату* як свого роду рефлексія «після-виступу» з постановкою нових творчих задач спільно з партнерами по виступу; цей етап має багато спільного з підготовчим етапом.

Тобто, сценічне партнерство реалізується безпосередньо на сцені під час виступу, але *готовність* до нього виявляється і формується у підготовчому до виступу процесі (вивчення тексту, розуміння та інтерпретація авторського задуму, формування виконавського задуму, набуття необхідних для його реалізації мистецьких знань щодо виконуваного твору, виконавських умінь та навичок тощо), осмислюється на етапі після виступу і постає як саморефлексія виконавцями своїх здобутків.

Таким чином, *готовність майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства* – це багатокомпонентна якість музиканта – ансамблевого виконавця, що базується на взаємодії особистісних якостей його емоційної, пізнавальної, діяльнісної сфер на підґрунті розвиненої здатності міжособистісної і художньої комунікації; охоплює *ціннісні орієнтації* у сфері музичного мистецтва загалом і в ансамблевому виконавстві, зокрема; *вмотивованість до творчої взаємодії* учасників ансамблю у процесі художнього пізнання та створення виконавської інтерпретації музичного образу на етапах підготовки до виступу, під час виступу та його рефлексії після оприлюднення інтерпретації на публіці; *вольову націленість* на реалізацію спільного задуму та індивідуальну самореалізацію на основі *досвіду виконавської діяльності та необхідної для цього системи знань та виконавських умінь*. Компонентами структури готовності є емоційно-ціннісний, когнітивно-рефлексивний, діяльнісно-операційний, мотиваційно-вольовий, підпорядковані комунікативному.

Емоційно-ціннісний компонент відображає задіяність емоційної сфери особистості у процесі пошуку інтерпретаційного рішення, охоплює її здатність емоційно-естетичного відгуку на музичні твори мистецтва, розвинену художню емпатію; вмотивованість до

ансамблевого музикування; сформовану на основі переживання систему музичних цінностей, зокрема у сфері ансамблевого музикування.

Когнітивно-рефлексивний компонент відображає пізнавальну сферу особистості, охоплює її здатність художнього пізнання у сфері музичного мистецтва, володіння необхідними для ансамблевого музикування знаннями, усвідомленість необхідності художньої та особистісної комунікації з партнерами.

Діяльнісно-операційний компонент віддзеркалює розвиненість якостей, які дозволяють реалізовувати інтерпретаційний задум, що визріває в колективній творчості як спільний художній образ; охоплює наявність музично-виконавських здібностей та умінь, володіння способами художньої та міжособистісної комунікації з партнерами під час сценічного виступу.

Мотиваційно-вольовий компонент віддзеркалює вмотивованість особистості до освоєння ансамблевого репертуару, до сценічного виступу; волю у подоланні труднощів в освоєнні нотного тексту на етапі підготовки і власне на сцені, у здійсненні самоконтролю; а також вмотивованість до встановлення діалогу з партнерами в пошуку спільного художнього рішення.

Комунікативний компонент пронизує зміст усіх компонентів, оскільки музична комунікація партнерів у процесі підготовки до виступу, у самому виступі та його рефлексії спирається на ціннісні орієнтири майбутнього вчителя в музичному мистецтві, його музично-творчі здібності як ансамблевого виконавця; оволодіння музичним репертуаром і набуття досвіду сценічного виконавства; підготовку майбутнього вчителя як музиканта-дослідника, що володіє системою мистецьких знань та вміннями аналізу-інтерпретації творів та явищ музичної культури.

Описана готовність до сценічного партнерства постає як засіб удосконалення здатності майбутнього вчителя до суб'єкт-суб'єктної взаємодії, збагачення теоретичними знаннями та практичними вміннями у галузі музичної педагогіки, засіб набуття практичного досвіду в навчанні учнів ансамблевого музикування. Отже, комунікативний компонент підкреслює у змісті кожного із зазначених вище структурних компонентів готовності до сценічного партнерства професійно-педагогічний аспект, що є перспективою подальших досліджень.

Література

1. Бех І.Д. Психологічні джерела виховної майстерності : навч. посіб. / І. Д. Бех. – К.: Академвидав, 2009. – 248 с.
2. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М.: Классика-XXI, 2008. – 352 с.
3. Киричук О.В. Основи психології : підручник / О. В. Киричук, В.А. Роменець. – К. : Либідь, 1999. – 632 с.
4. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток : монографія / О. А. Комаровська. – Івано-Франківськ, НАІР, 2014. – 412 с.
5. Крутецкий В.А. Основы педагогической психологии. – М.: Просвещение, 1972. – 255 с.
6. Мальцев С. М. О психологии музыкальной импровизации / С. М. Мальцев. – М.: Музыка, 1991. – 88 с.
7. Степанова Н. В. Развитие коммуникативно-исполнительских качеств у студентов музыкального колледжа в классе фортепиано. Дисс. ... канд. пед. наук. / Н. В. Степанова – Челябинск. Южно-Уральский гос. ин-т искусств им. П. И. Чайковского, 2011. – 224 с.
8. Харченко П.В. Формування готовності до професійного саморозвитку у майбутнього педагога-музиканта: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / П.В. Харченко; Інститут педагогіки і психології професійної освіти. – К., 2004. – 21 с.
9. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие / Ю. А. Цагарелли. – СПб. : Композитор, 2008. – 213 с.
10. Чайковська К. І. Виконавсько-стильові критерії професіоналізму ансамблю скрипалів / К. І. Чайковська // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – Вип. II(5). – 2015. – с.222–227.

11. Юник, Д. Г. Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів : автореф. дис ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Д. Г. Юник; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова.– К., 2011.– 40 с.

Reference

1. Bekh I.D. Psykhologichni dzherela vykhovnoii majsternosti: navch. posib. / I. D. Bekh. – К.: Akademvydav, 2009. – 248 p.
2. Bochkarev L.L. Psykhologiiia muzykalnoj deiatelnosti / L.L.Bochkarev, – М.: Klassika-XXI, 2008. – 352p.
3. Kyrychuk O.V. Osnovy psykhologii: pidruchnyk / O. V. Kyrychuk, V. A Romenets. – К.: Lybid, 1999. – 632 p.
4. Komarovska O.A. Khudozhnio obdarovana osobystist: sutnist, realii, rozvytok: monografiia / O.A.Komarovska. – Ivano-Frankivsk, NAIR, 2014. – 412p.
5. Krutetskij V.A. Osnovy pedagogicheskoy psikhologii. – М.: Prosveschenie, 1972. – 255p.
6. Maltsev S.M. O psikhologii muzykalnoj improvizatsii / S.M.Maltsev. – М.: Muzyka, 1991. – 88p.
7. Stepanova N.V. Razvitie kommunikativno-ispolnitelskikh kachestv u studentov muzykalnogo kolledzha v klasse fortepiano. Diss. ... kand. ped. nauk. / N.V. Stepanova – Chelyabinsk. Yuzhno-Uralskij go. In-t iskusstv im. P. I. Chaykovskogo, 2011. – 224p.
8. Kharchenko P.V. Formuvannia gotovnosti do profesijnogo samorovytku u majbutniogo pedagoga-muzykanta: avtoref. Dis. ... kand.ped.nauk: 13.00.04 / Instytut pedagogiky i psykhologii profesijnnoi osvity. – К., 2004. – 21p.
9. Tsagarelli J.A. Psychologiiia muzykalno-ispolnitelskoj deyatelnosti. Uchebnoe posobie / J.A.Tsagarelli. – Spb.:Kompozitor, 2008. –213p.
10. Chaykovska K.I. Vykonavsko-styliovi kryterii profesionalizmu ansamblu skrypaliv / K. I. Chaykovska // Mizhnarodnyj visnyk: kulturologiia, filologiia, muzykoznavstvo. – Vyp.II (5). – 2015. – P.222-227.
11. Junyk D.G. Teoriiia ta metodyka formuvannia vykonavskoi nadijnosti muzykanti-instrumentalistiv : avtoref. dys. ... d-ra ped.nauk : 13.00.02 / D.G.Junyk: Natz.ped.un-t im. M. P. Dragomanova. –К.,2001. – 40p.

Готовность будущего учителя музыки к сценическому партнерству анализируется в связи с ансамблевым исполнением. Подчеркивается, что ансамблевое музицирование аккумулирует различные аспекты развития профессионально необходимых коммуникативных умений будущего музыканта-педагога. Коллективный характер ансамблевого творчества рассматривается в диалектике с индивидуальной самореализацией каждого из партнеров. Доказаны процессуальность и трехфазовость готовности к сценическому партнерству. В структуре готовности выделены когнитивно-рефлексивный, деятельностно-операциональный, мотивационно-волевой, коммуникативный компоненты.

Ключевые слова: *будущий учитель музыки, готовность к сценическому партнерству, ансамблевое исполнение, сценическое выступление.*

Readiness for the scenic partnership of future music teacher, as well as the ensemble performance has been analyzed by the author of this article. It is being emphasized that playing music in ensemble accumulates different aspects of professional development and communicative skills needed for the future music teacher. Collective nature of the ensemble creativity is considered taking into account the dialectics of individual self-realization of each partner. Procedural nature and three phases of readiness for scenic partnership have been proven in the article: preparatory stage, scenic performance, reflection of performance. The structure of readiness distinguishes cognitive-reflective, active and operational, motivational and volitional, and communicative components as parts of multicomponent quality of musician.

Keywords: *future music teacher, readiness for scenic partnership, ensemble performance, scenic performance.*