

The article is devoted to the study of the essence and content of the personality-oriented approach. The existing concepts of person-oriented learning are analyzed and their basic principles are set out, which enable effective formation of performing skills of future music teachers of China. It was found out that the personality-oriented approach is aimed at disclosing the individuality of each person through independent and meaningful activities for her, creating conditions for the manifestation and development of the personal potential of the pupil through his subject experience. The essence of the personality-oriented approach is the consistent attitude of the teacher to the student as a personality, as a self-conscious responsible subject of their own development, as a subject of educational interaction. A person-oriented approach can only be a teacher who understands himself personality, is able to see the personality traits of a pupil, understand it and build dialogue with him in the form of exchange of intellectual, moral, emotional and social values. It is determined that the use of a person-oriented approach in shaping the professional, and in particular, the performing arts of future Chinese musicians, is appropriate and extremely important.

Keywords: *person-oriented approach, performing skills, future music teachers-musicians of China.*

УДК 378.37:016

Гао Десян

ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ З МИСТЕЦЬКИМИ КОЛЕКТИВАМИ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

У статті розглядається проблема підготовки майбутніх учителів музики до управління мистецькою діяльністю колективів учнівської молоді в процесі вокально-хорової роботи. Охарактеризовані психолого-фізіологічні особливості вікового цензу «учнівська молодь». Розкрито специфіку вокально-хорової роботи з позиції управління творчим процесом. Дана характеристика і розкриті особливості управлінського впливу керівника вокально-хорового колективу. З урахуванням специфіки представленої проблематики, автором окреслено подальші напрямки дослідження наукової проблеми.

Ключові слова: *майбутні вчителі музики, учнівська молодь, художні колективи, вокально-хорова робота, комунікація.*

Сучасні реалії мистецької освіти свідчать про внесення значних змін до фахової підготовки майбутніх учителів музики, покликаних заповнити навчання гуманістичними, ціннісно-орієнтовними, творчо-реалізаційними ідеями. У даному руслі вокально-хорове навчання майбутніх учителів музики не є винятком. Адже цей вид діяльності вимагає від студентів спрямування у площину мотивації цінностей особистісного розвитку; набуття управлінської компетентності для реалізації власної системи цінностей в управлінських стратегіях під час майбутньої вокально-хорової роботи з мистецькими колективами учнівської молоді.

До проблеми управління освітніми процесами зверталися у своїх працях В. Андрушенко, І. Бех, В. Дряпіка, І. Зязюн, А. Маркова, О. Овчарук, О. Пехота, В. Сітаров, С. Сисоєва, Л. Хоружа, А. Хуторської та інші. Виховний потенціал хорового мистецтва неодноразово висвітлений в дослідженнях багатьох науковців (О. Бенч, П. Ковалик, А. Лашенко та інших), зокрема у положеннях з теорії, історії та методики управління хором, теорії диригентсько-виконавської діяльності (Л. Андрєєва, Б. Асаф'єв, А. Єгоров, С. Казачков, М. Канерштейн, М. Колеса, А. Лашенко, В. Ольхов, К. Пігров, К. Птиця, П. Чесноков та інших). Питання підготовки майбутніх учителів музики ґрунтовно досліджені такими вченими, як Л. Арчажнікова, А. Болгарський, С. Горбенко, Н. Гузій, І. Єфіменко, О. Олексюк, В. Орлов,

Г. Падалка, О.Ростовський, О.Рудницька, Л.Хлебнікова В.Шульгіна, О.Щолокова та іншими. Серед досліджень, присвячених питанням роботи з хором, привертають увагу праці Л.Бірюкової, А.Болгарського, І.Коваленко, П.Ковалика, А.Козир, Лінь Хай, Т.Смирнової, І.Топчієвої, І.Цюряк та інших. Саме висвітленню актуальних проблем вокально-хорового навчання присвячені роботи Сі Даофен, Сунь Гоцян, Сунь Лінян, Ха Ту, Ху Манлі, Цао Хункай, Чжай Хуань, Чжан Яньфень та інших, в яких пропонуються механізми оптимізації вокально-хорового навчання майбутніх учителів музики та опосередковано окреслені шляхи її реалізації завдяки спрямованості навчального процесу на формування управлінської компетентності майбутніх учителів музики у процесі роботи з навчальними хоровими колективами. Проте проблема управління вокально-хоровою діяльністю учнівської молоді не знайшла висвітлення у науковій літературі.

Управління мистецькими колективами учнівської молоді в аспекті готовності студентів до вокально-хорової роботи співвідноситься з генеральним завданням мистецької освіти – формуванням компетентного фахівця, наповненого комплексом знань, організаційних форм і технологічних прийомів управління педагогічним мистецьким процесом, спрямованого на результативне й ефективне досягнення запланованих творчих цілей. Управління мистецькою, зокрема, вокально-хоровою діяльністю в основі своїй є мистецтвом комунікації, оволодіння яким потребує особливих управлінських умінь та здатності до організації.

Одними із найпопулярніших видів мистецької діяльності учнівської молоді є вокальна діяльність, яка дозволяє реалізувати власні потреби, відновити емоційно-фізичний стан після навчальних навантажень засобами музичного мистецтва, отримувати задоволення від спілкування з музичним мистецтвом, відповідно до власних інтересів тощо. Культурно-мистецький інформаційний пласт, закладений у творах вокально-хорового мистецтва, дозволяє спрямувати учнівську молодь до ціннісних джерел світової культури у напрямку інтерес-розуміння-творення-трансляція.

Принагідно, у руслі тематики нашого дослідження доречно висвітлити позицію Є. Чугунової щодо дозвіллевого аспекту мистецької діяльності учнівської молоді, яка структурно охоплює споживання музичних цінностей, музичні заняття, самоосвіту, спілкування тощо. Спираючись на соціально-педагогічний аспект даної діяльності, Є.Чугунова виокремлює наступні функції мистецької діяльності у специфіці роботи з учнівською молоддю:

- комунікативна – спілкування, що виявляється у таких формах як конкурси, музичні розважальні заходи, дискотеки тощо;
- соціальна – дозволяє відчути особистісну приналежність учнів до мистецької спільноти, задовольняє можливість самоідентифікації;
- креативна – спрямована на створення умов для виявлення творчого потенціалу, самовдосконалення учнівської молоді впродовж мистецької діяльності шляхом участі в музичних творчих вечорах, концертах, різноманітних мистецьких гуртках тощо;
- ціннісно-орієнтовна – спрямована на формування ціннісних орієнтирів, ідеалів, мотивів, переконань, життєвої позиції;
- когнітивна – постає складовим компонентом мистецької освіти у загальноосвітніх навчальних закладах, дозволяє задовольнити потреби у додатковій інформації, щодо музичного мистецтва, створюючи умови для самоосвіти і самовдосконалення учнівської молоді;
- виховна – полягає у добровільній участі учнів у вокально-хоровій діяльності та виявляється в цілеспрямованому розвитку творчого потенціалу учнів;
- рекреаційна – спрямована на зняття психологічної перенапруги, відновлення фізичних, емоційних та інтелектуальних сил учнівської молоді[7].

Розгляд досліджуваної проблеми через призму наукового доробку В.Лисковського, В.Мотречко, В.Сітарова, О.Шиян та інших авторів доводить, що віковий ценз учнівської молоді вбирає в себе старший шкільний вік (15-17 років). Визначення поняття «учнівська

молодь» коригується з позицією науковців про даний вік, який проходить стадію соціалізації у процесі засвоєння знань і підготовки до виконання соціальних ролей. Необхідно враховувати думку О.Шиян стосовно того, що у суспільних відносинах учнівська молодь виступає як об'єкт (прагнення належати до певного соціуму) і суб'єкт (прагнення активно взаємодіяти із соціумом, змінюючи його відповідно до власних потреб, уявлень) [8], який переживає період становлення соціальної зрілості, входження та адаптації до світу дорослих.

Разом із тим, необхідно зазначити, що соціальна група «учнівська молодь» має свої особливості, які відрізняють її за наступними ознаками: система потреб, ціннісні орієнтири, спосіб життєдіяльності, рівень свідомості тощо. Психолого-фізіологічні індикатори даного вікового цензу характеризуються фінальною стадією формування організму в цілому, тілесна конституція набуває індивідуального характеру, відбувається збільшення росту, ваги тіла, підвищується рівень фізичної витривалості і працездатності організму.

Якісно зростають інтелектуальні можливості, бажання самовиявлення, самоідентифікації, самотворення, новотворення тощо. Характерним, також, є засвоєння нових видів діяльності, усвідомлення власного місця в соціумі становлять головний аспект розвитку особистості даного вікового періоду.

Скеровуючи виклад основного матеріалу статті саме на висвітлення специфіки і особливостей управління мистецькою діяльністю учнівської молоді у процесі вокально-хорової роботи, варто зосередити увагу на те, що управління вокально-хоровим колективом має загальні закономірності основних моментів діяльності. На першому етапі роботи керівника з хоровим колективом значущим є питання мотивації мистецької діяльності. У ролі мотиваторів для учнівської молоді можуть виступати найрізноманітніші психологічні фактори – потреби, інтереси, установки, спонукання, прагнення, потяги, норми, цінності тощо.

У даному контексті варто враховувати позицію В.Ражнікова про те, що провідним мотивом до вокально-хорової діяльності послуговує можливість знайти в хоровому творі зерно естетичної відповідності власному смаку, власної виконавської індивідуальності[5]. Також, взявши за основу розподіл мотивації на зовнішню і внутрішню, Г.Ержемський акцентує увагу на тому, що внутрішні і зовнішні мотиви виступають комплексно як стимули творчого процесу: бажання самоствердження, підтвердження своєї компетентності інтерпретатора[1].

Окрім цього, важливу роль у формуванні позитивної мотивації учнівської молоді до мистецької діяльності у процесі вокально-хорової роботи відіграє репертуарна політика керівника. Зацікавлене ставлення до хорового твору, його стилю, особливостей музичної мови, відповідності естетичним і музичним смакам учнів сприяють глибокому проникненню в задум твору, підвищенню тону роботи над ним, задоволенню від створення музичного образу.

Суб'єктивне прочитання авторської партитури народжує своєрідне виконавське трактування, яке передає задум композитора через призму музично-слухового та виконавського досвіду диригента. Інтерпретація є центром виконавської діяльності хорового диригента від першого знайомства з твором, через роботу з мистецьким колективом над втіленням створеного образу до його виконання-презентації. Відтак, інтерпретація на різних етапах мистецької діяльності учнівської молоді виступає провідним гаслом і результатом вокально-хорового процесу.

У руслі даних вимог доречно нагадати слова А.Лашенка, що «при першому знайомстві з хоровим твором виникає первісний образ, який має невизначену, нестійку форму, але при цьому саме він визначає загальний напрямок, яким піде хоровий диригент в подальшій роботі над партитурою. Уже з перших моментів вивчення твору у диригента виникає уявлення про його характер, філософію, стиль, форму, фактуру викладу тощо [4].

Етичні норми управлінського аспекту в діяльності керівника вокально-хорового гурту учнівської молоді не дозволяють приступити до роботи без готової концепції твору, без детально опрацьованого плану роботи над ним, без відпрацьованих диригентських технічних прийомів. Тут може бути прикладом високо професійний підхід до своєї діяльності Є. Мравинського, його ставлення до самостійної роботи з партитурою. Він писав:

«... для вивчення нової, невідомої мені партитури, скажімо, нової симфонії Шнітке, мені потрібно мінімум місяць, а то й більше, щоб відчутти себе готовим почати репетиції з оркестром» [6, 65]. Таким чином, ретельне вивчення партитури – запорука продуктивності й результативності творчого вокально-хорового процесу і показник професіоналізму керівника мистецького гурту.

Необхідно зазначити, що особливістю вокально-хорової діяльності є те, що керівник до репетиційної роботи повинен створити в своїй уяві більш закінчений образ, ніж виконавець-інструменталіст - до виконання твору на інструменті. На відміну від інструменталістів і співаків, диригент на першому етапі діяльності не має можливості відтворити в реальному звучанні партитуру, яку детально сконструював в уяві, оскільки це технічно неможливо і потребує ґрунтовної комунікативно-технологічної роботи з мистецьким колективом. Тому здатність до внутрішнього хорового слухання партитури стає для диригента провідною складовою управлінської діяльності керівника на початковому етапі роботи.

Перше уявлення про музичний образ багато в чому залежить від уяви керівника мистецького гурту, його можливості проникнути в задум композитора. Великого значення має також аналітично-раціональний підхід та художньо-образне мислення, які дозволяють визначити логічну побудову виконавської концепції. Відомий диригент С.Турчак писав, що «формування музичного образу відбувається не саме собою, а викристалізовується з попередньої налаштованості-установки, спирається на накопичений музично-слуховий досвід диригента, його знання, інтуїцію». Сформований на першій стадії образ музичного твору є лише вихідною, попередньою моделлю майбутнього виконання. Створюючи початкову творчу установку, він визначає спрямованість подальшої роботи [2, 134].

На другому етапі відбувається реалізація задуму – образ отримує втілення в хоровому звучанні. Перед диригентом постає завдання захопити своїм задумом учнівську молодь, викликати інтерес і бажання працювати над музичним твором, представити учнів співтворцями власної інтерпретації. Доречною з цього приводу є позиція А.Казачкова, що «колективний задум - це задум диригента, сприйнятий і засвоєний хором, який став для кожного співака «як би своїм» [3, 32].

Необхідно зазначити, що реальне звучання хору вносить суттєві корективи у задум диригента. Звукові образи збагачують, поглиблюють початкове бачення твору. Репетиційний процес будується за принципом діалогічного спілкування, де провідна роль належить диригенту як автору виконавського трактування. При цьому, чим більше невідповідностей реального звучання до задуму диригента, тим більше у нього виникає спроб змінити звучання і наблизити його до ідеалу.

У даному вимірі, досліджуючи специфіку вокально-хорової роботи як процесу втілення власної інтерпретації у звучанні мистецького гурту, К.Ольхов доходить висновку, що вокально-хорова діяльність має безперервно-циклічний характер і у своєму виявленні проходить чотири стадії, а саме: 1) моделювання, 2) інформування, 3) контролювання, 4) коригування. Всі ці стадії обов'язково зв'язані з інтелектуальними процедурами оцінювання [3]. Підтримуючи дану тезу, Г.Ержемський також відзначає циклічну структуру взаємодії диригента і музичного колективу, а саме: прийняття рішення диригентом (спонукає звернення до хорового колективу); вироблення хором колективної відповіді (виконавська дія); звуковий результат [1].

Завершальним етапом роботи диригента і керованого ним мистецького гурту є презентація творчої роботи на концерті, де диригенту належить роль посередника між композитором і слухачем. Концертне виконання вимагає від учасників мистецького колективу великої концентрації, зібраності, творчої віддачі. Під час концертного виступу диригент використовує свої знання, навички та вміння, які полягають в організації концертного виступу, психологічного налаштування колективу на виступ, уміння артистично триматися на публіці, здатності оперативно коригувати музичне звучання, швидко переключатися самому і налаштовувати колектив учнівської молоді на художній образ нового твору тощо.

Важливою якістю диригента є надійність в концертному виступі – вміння донести до слухачів той рівень художнього виконання, який був досягнутий на репетиції. Головною особливістю концертного виступу є зміна засобів впливу диригента на колектив. Оскільки репетиційний процес передбачає застосування таких засобів впливу як словесні пояснення, виконавський показ голосом або на інструменті, система виразних рухів-жестів, на концерті в арсеналі диригента залишається тільки візуальний вплив і диригентська техніка. Гнучке володіння мануальною технікою дозволить диригенту на концерті залежно від ситуації гнучко змінювати темп, динаміку, попереджати і виправляти інтонаційні неточності, імпровізувати зі звуковими фарбами. Підвищений емоційний тонус концертного виступу, творчий підйом можуть відкрити нові обрії художнього образу, які співзвучні даному психічному стану мистецьких колективів учнівської молоді.

Таким чином, дослідження специфіки управління мистецькою діяльністю учнівської молоді у процесі вокально-хорової роботи виявило певні особливості, які виявляються у поетапності, варіативності, цілеспрямованості, взаємозумовленості поставлених мистецьких цілей і завдань. Подані у статті дані не вичерпують кола поставлених завдань та потребують подальшого методологічного та функціонального аналізу досліджуваної проблеми.

Література

1. Ержемский Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. Психология. Теория. Практика. – СПб., 1993. – 80 с.
2. Канерштейн М.М. Питання диригентської майстерності / Михайло Маркович Канерштейн. – К.: Муз. Україна, 1980. – 184с.
3. Казачков С.А. Дирижер хора – артист и педагог. – Казань, 1998. – 163 с.
4. Лашенко А. П. Пути совершенствования предмета «Хороведение и методика работы с хором» / А. П. Лашенко // Вопросы хорового образования : сб. трудов. – М., 1985. – Вып. 77. – 148 с.
5. Ражников В.Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Г. Ражников. – М. : Музыка, 1989. – 141 с.
6. В.Фомин Е.А. Мравинский /Фомин В.А. – М. :Музыка, 1983. - 129 с.
7. Чугунова Є. В Готовність до організації музично-дозвілєвої діяльності учнівської молоді як складова фахової компетентності майбутнього вчителя музики [Текст] /Є. В. Чугунова// Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія №14 Теорія і методика мистецької освіти. – Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова. – 2013. – Вип. 15 (20). – С. 214-219.
8. Шиян О. Молодь як цільова група державної освітньої політики з питань забезпечення здорового способу життя / О. Шиян // Вісник Національної академії державного управління при Президенті України. – К., 2009. – Вип. 1. – С. 223–229.

References

1. Erzhemskyi H.L. Zakonomernosty u paradoksy dyryzhyrovanyia. Psykholohyia. Teoryia. Praktyka. – SPb., 1993. – 80 s.
2. Kanershtein M.M. Pytannia dyryhentskoi maisternosti / Mykhailo Markovych Kanershtein. – K.: Muz. Ukraina, 1980. – 184s.
3. Kazachkov S.A. Dyryzher khora – artyst y pedahoh. – Kazan, 1998. – 163 s.
4. Lashchenko A. P. Puty sovershenstvovanyia predmeta «Khorovedenye y metodyka raboty s khorom» / A. P. Lashchenko // Voprosy khorovoho obrazovanyia : sb. trudov. – M., 1985. – Vyp. 77. – 148 s.
5. Razhnykov V.H. Dyalohy o muzykalnoi pedahohyke / V. H. Razhnykov. – M. : Muzyka, 1989. – 141 s.
6. V.Fomyn E.A. Mravynskyi /Fomyn V.A. – M. :Музыка, 1983. - 129 s.
7. Chuhunova Ye. V Hotovnist do orhanizatsii muzychno-dozvillievoi diialnosti uchnivskoi molodi yak skladova fakhovoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzyky [Tekst] / Ye. V. Chuhunova// Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriiia №14 Teoriiia i

metodyka mystetskoï osvity. – Kyiv : Vyd-vo NPU imeni M. P. Drahomanova. – 2013. – Vyp. 15 (20). – S. 214-219.

8. Shyian O. Molod yak tsilova hrupa derzhavnoi osvithoi polityky z pytan zabezpechennia zdorovoho sposobu zhyttia / O. Shyian // Visnyk Natsionalnoi akademii derzhavnoho upravlinnia pry Prezydentovi Ukrainy. – K., 2009. – Vyp. 1. – S. 223–229.

The article considers the problem of training future music teachers for the management of the artistic activity of groups of pupils' youth in the process of vocal and choral work. The psychological and physiological features of the age qualification "pupils' youth" are characterized. Specificity of vocal-choral work from the position of management of the creative process is revealed. The characteristics of the head of the vocal-choral collective are given, the features of the administrative influence of the head of the vocal-choral collective are highlighted. The specific knowledge and skills that provide formation of future music teachers with managerial competence for future professional activity as the head of art groups of pupils' youth are highlighted. Taking into account the specifics of the presented problems, the author outlines further directions in the study of the scientific problem.

Keywords: future teachers of music, pupils' youth, artistic groups, vocal and choral work, communication.

УДК 377.8.091.2:78

Ван Цзі

СТРУКТУРНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ЗДІБНОСТЕЙ МАЙБУТНЬОГО КЕРІВНИКА ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ

У статті розглядаються специфіка та структурні аспекти здібностей студента мистецьких закладів, майбутнього керівника інструментального ансамблю. Автор чітко окреслює структуру спеціальних здібностей диригента (організаторські, педагогічні, комунікативні, конструктивні, дослідно-творчі), а також обґрунтовує професійно-педагогічні знання та вміння студента, які формують його готовність до керування інструментальними ансамблями. У даній публікації досліджено підготовку керівника ансамблю як багатофункціональне явище. Ефективність діяльності керівника інструментального ансамблю безпосередньо залежить від його ерудиції, інтелектуальних здібностей та рівня сформованості творчої індивідуальності. Цей критерій повинен визначати методологічну спрямованість підготовки студентів і бути вирішальним, бо сприяє успішному функціонуванню таких колективів.

Характерна особливість професійної діяльності керівника ансамблю полягає в тому, що існує тісний зв'язок із соціально-педагогічною діяльністю, яка, в свою чергу, є явищем багатограним, з притаманними їй властивостями.

Ключові слова: здібності, спеціальні здібності, структурні аспекти, інструментальний ансамбль.

У сучасній педагогіці чільне місце відводять дослідженню питань, пов'язаних із розвитком здібностей. Від них залежить успіх і швидкість оволодіння професійними знаннями, вміннями і навичками, які є важливими чинниками підготовки студентів мистецьких закладів до керування інструментальними ансамблями.

Відомий психолог Б. Теплов, визначаючи здібності, виділяє три елементи: 1) здібність – це індивідуально-психологічні особливості, що відрізняють одну людину від іншої; 2) здібності – не будь-які уявні індивідуальні особливості, а лише такі, які стосуються успішного виконання дії; 3) здібність не зводиться до тих знань, умінь і навичок, що їх вироблено в людині [6].

Дещо інший підхід у С. Рубінштейна [5], який головним показником здібностей вважав легкість засвоєння нової діяльності. При цьому вчений підкреслював, що здібність людини – це, передусім, здатність до праці і навчання, в процесі яких вони (здібності)