

Література

1. Амоншвили Ш.А. Школа без отметок? / Амоншвили Ш.А. – Комсомольская правда. 15 авг – 1984. – С.3.
2. Бех І.Д. Виховання особистості: у 2-кн. Кн.2: Особистісно-орієнтований підхід: наук. практичні засади: навч. метод. посібн. / І.Д. Бех. – К.: Либідь, 2003. – 344 с. – С. 71.
3. Никитина Е.А. Самореализация школьника в учении (теория и практика) : дис. на соиск. ученой степени канд. пед. наук : 13.00.01 / Е.А.Никитина. – Саратов, 2002. – 200 с.
4. Общанський В.Л. Основний музичний інструмент (баян, акордеон) у системі ступеневої підготовки вчителя музики, етики і естетики: навч. програма та метод. рекомендації щодо її реалізації / В.Л.Общанський. – Хмельницький: ХГПІ, 2002. – 22 с. – С. 19.

УДК 378:7.021.42 (510)

Лю Веньцун

ЗМІСТ І СТРУКТУРА ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ КНР

В статье рассматриваются особенности формирования вокально-педагогического мастерства студентов КНР в системе музыкально-педагогического образования Украины. Проанализированы понятия структурных компонентов: мотивационно-ценностного, когнитивного, творческо-деятельного и определены критерии и показатели с учетом основных тенденций развития и модернизации художественного образования Украины и Китая.

Ключевые слова: вокально-педагогическое мастерство, критерии, показатели, тезаурус, интерпретация, импровизация.

The article considers the peculiarities of vocal and pedagogical skills of students in the Chinese music teacher education in Ukraine.

Analyzed the concept of structural components: motivational-value, cognitive, creative and active, defined criteria and indicators taking into account the major trends of development and modernization of art education in Ukraine and China.

Keywords: vocal and pedagogical skills, criterion, performance, thesaurus, interpretation, improvisation.

На сучасному етапі розвитку суспільства особлива увага надається особистісно орієнтованій моделі формування професійних якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва. У цьому зв'язку формування педагогічної майстерності є однією з актуальних проблем, що постають перед сучасною школою. Особливо важливою є підготовка фахівців мистецького профілю, з врахуванням менталітету й духовно-моральних цінностей національних культур України й Китаю.

Як показав аналіз наукової літератури з питань вокального навчання (В. Антонюк, Л. Василенко, Н. Гребенюк, Гу Юй Мей, Ван Лей, О. Маруфенко, Л. Тоцька, Цзинь Нань, Чен Дін, Ю. Юціевич та ін.), музично-педагогічної підготовки студентів (Е. Абдулін, О. Апраксина, А. Козирь, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Щолокова, Тань Лінь, Ян Хань Цзинь та ін.) та практичний досвід, підготовка фахівців мистецького профілю у ВНЗ України та Китаю має як подібні тенденції, так і перспективи для вивчення, зокрема, вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Аналіз робіт з проблем вокальної підготовки студентів свідчить, що зміст їх, в основному, стосується викладачів виконавських навчальних закладів, які здійснюють підготовку фахівців до виконавської діяльності. Так, в працях китайських вчених (Мей Лань Фан, Оуян Юй-цень, Фан Дин, Сюй Динь Чжун) підтверджується ця думка

Мета статті – окреслити сучасні вимоги до мистецького навчання в Україні та Китаї, на основі яких виявити критерії та показники вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Саме розробка та обґрунтування чітких критеріїв та показників музично-педагогічної підготовки китайських студентів в українських ВНЗ, забезпечить їх реалізацію з врахуванням менталітету й духовно-моральних цінностей національних культур України й Китаю.

При відповідних психолого-педагогічних умовах співтворчості між викладачем й студентом буде успішно реалізовуватись ця майстерність у співі, якщо враховується національна специфіка голосоутворення і використовуються різні структурні компоненти вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музики, а саме: мотиваційно-ціннісний, когнітивний, творчо-діяльнісний. Попереднє розуміння та знання структури формування вокально-педагогічної майстерності надають можливість знайти ефективні шляхи для її реалізації.

Мотиваційно-ціннісний компонент є важливим чинником формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музики, що забезпечує позитивну спрямованість його особистісних перетворень. Відповідно до методологічного положення про особливу роль мотивів у діяльності та про відображеність в мотиваційній сфері особистості усіх інших її сфер, мотиваційно-ціннісний компонент розглядається нами як провідний.

Зазначимо, що «мотив» (фран. – *motif*, від лат. *movlo* – рухаю) трактується у науково-методичній літературі як «спонукальна причина дій і вчинків людини» [1]. Саме мотив, на думку, вчених є стимулом для професійного зростання, поштовхом по реалізації завдань, які ставить перед собою фахівець.

Мотивація – поєднує в собі сукупність мотивів які проектують і реалізують професійну діяльність, тому ефективно набуття студентом вокально-педагогічної майстерності залежить за висловом психолога О. Леонтьєва «якщо вона є наслідком внутрішніх збуджень і потреб особистості та якщо особистість прагне повністю реалізувати в діяльності усі свої можливості» [2; 146].

Спираючись на дослідження О. Леонтьєва, С. Рубінштейна ми визначили наступні групи мотивів, які притаманні студентам щодо формування вокально-педагогічної майстерності як складової майбутньої професії вчителя музики:

1. професійно-ціннісні мотиви, що визначають здатність особистості до самореалізації, спрямовують поведінку особистості до рефлексії, на досягнення поставленої мети;
2. мотиви самоствердження, усвідомлення ціннісної значущості вокально-педагогічної діяльності;
3. мотиви саморозвитку, прагнення до самовдосконалення;
4. процесуально-змістові мотиви, які спонукають до активності не зовнішніми факторами, а змістом і процесом діяльності;
5. мотиви, у яких відіграє роль власний пізнавальний інтерес до науково-методичної, інформаційно-бібліографічної літератури з проблем вокально-педагогічної майстерності.

На наш погляд, найбільш ефективним шляхом при формуванні вокально-педагогічної майстерності є органічне поєднання цих мотивів що забезпечує позитивну спрямованість майбутнього вчителя музики до самовдосконалення, до самостійного пошуку засобів, методів для вирішення поставленої проблеми.

Поняття «мотивація» є складовою ціннісних орієнтацій особистості, що передбачає відповідальне ставлення майбутнього вчителя до своєї діяльності, де саме «баланс направленості його інтересів до своєї професії», спрямовують його діяльність до рефлексивних дій та самоконтролю.

З огляду на це, важливим і актуальним є концептуальне осмислення процесу формування мотиваційно-ціннісних орієнтацій майбутнього учителя засобами вокального мистецтва. Одним з основних критеріїв сформованості вокально-педагогічної майстерності є етнонаціональний вокальний слух, що відображає специфіку слухових уявлень і особливостей інтонування свого чи іншого народу (на основі народно-співочої традиції). Саме відчуття інтонаційної сутності народної пісні її багатоваріантності, розкриття

художнього образу і засобів музичної виразності, характерних народній музичній культурі, є важливою умовою оволодіння даним предметом, виходячи із власних здібностей.

Процес відчуття інтонаційної сутності пісні ми можемо прослідкувати на прикладі навчання гри самого Конфуція на цині у вчителя Ши Сяна: «Проминуло десять днів, а він вивчив лише початкові акорди. Ши Сян-цзи запропонував: «Можна вже вивчати іншу пісню, цією Ви вже оволоділи». Конфуцій відповів: «Я лише засвоїв мелодію, але не оволодів виконавським мистецтвом». Через деякий час Ши Сян-цзи констатував: «Мистецтвом виконання Ви вже оволоділи, можна приступити до вивчення нової пісні». Конфуцій відповів: «Я ще не зрозумів, у чому виразність її спрямованості». Проминув ще деякий час, і Ши Сян-цзи промовляє: «Ви вже оволоділи її спрямованістю, долучайтесь до розучування наступної пісні». Конфуцій занурився у глибокому роздумі. Далі прокинувся, подивився у далечінь, радісно промовив: «Я уявляю собі цю людину. У нього смуглий лік, він висок ростом, зір його спрямований у далину. Він подібний вану, що дивиться на чотири сторони світу. Хто, крім Чжоуського Вень-вана, міг створити таку пісню?» Прослухавши це, Ши сян-цзи піднявся з циновки і двічі поклонився Конфуцію: «Мій вчитель говорив, що пісня спочатку мала назву «Вень-ван цао» [3, 62].

Китайська теорія про вокальне мистецтво вимагає від виконавця в першу чергу, глибокого проникнення в світ почуттів, які «рухаються внутрішньо, але проявляються вони в звуці» - так визначається канонічний канон вокального виконавства [4, 17]. Такий підхід до емоційно насиченого співу має глибокі національні коріння, про що свідчить трактат «О співі» автора Янь-ань-чжи-аня, де розповідається про виконання мелодії, просякнутої великим почуттям [4, 15]. Пан Чжи-хен в трактаті «Спів фенікса» вимагає від співаків такої емоційної сили, яка б могла розтопити холод почуттів у слухачів й заставити їх проливати сльози, викликати в них образні уявленні різноманітні картини розставання та зустрічей [5, 3].

Таким чином, мелодія є не лише засобом передання емоційних почуттів, а й найвищою формою її вираження. «Коли не вистачає слів, починають зітхати, коли не вистачає зітхань, починають співати, коли не вистачає пісень, руки починають несвідомо жестикулювати, а ноги – танцювати» [5, 9].

Представники китайської вокальної педагогіки, серед яких – Чжан Чжен Кай, Ли Цин Вей, Ван Жуан та інш., спрямовують свої роботи на розкриття історичних та основних методичних засад по узагальненню і використанню багатоговікового досвіду народного співу: його національним традиціям та умовам розвитку. Саме народна пісня, її сучасна обробка ставить перед викладачем відповідні виконавські творчі завдання, врахування імпровізаційного стилю наспіву в залежності від жанру пісні, а також володіння такими навичками виконання, як: оспівування звуків, мелізмів, форшлагів, трелей, групето.

Систематичні творчі вправи, де основним принципом їх засвоєння є поступове ускладнення, формує необхідні навички вірного слухового звукоутворення: зникає напруга, скутість гортані, форсоване звучання, з'являється потрібний тонус голосових складок, їх активність, вірна динаміка, інтонація самого звуку. Крім того, велика увага приділяється розширенню діапазону голосу, вірного використання усіх механізмів звуковидобування, де превалює спів від піано до поступового *crescendo* з використанням *falseto* – невимушеного звучання у високій співочій позиції.

Так, Шаміна Л.В. в своїй статті «етнографічна парадигма шкільної музичної освіти: від «етнографії слуху до світової музики» [6] підкреслює: що саме етнічний слух допомагає відкрити двері до пізнання усіх музичних муз та наречень людства та інших явищ музичної культури – чи то фольклор, професійна музика усної традиції, професійна композиторська творчість європейської традиції, молодіжна поп-рок і масова культура: інтонаційний стрій народної пісні, як відмічає вчений, є уособленням людської енергії в мелодичних формулах і формах, тісно пов'язаною з життям, що підкреслює на принципово-синкретичну природу народної музичної творчості.

Таким чином, готові до практичного застосування «мотиви», «поспівки», «інтонаційні комплекси» та ін. виховують слухову готовність майбутнього вчителя співів до досягнення інтонацій, властивих кожному конкретному етносу і тієї традиції, в якій вони виховувались.

Так, у працях Ву Гуолінга, присвячених вивченню китайської виконавської інтонації в європейській вокальній музиці XIX-XX століть зазначається, що зіставлення мовленнєво-інтонаційних показників, властивих китайській і європейським мовам, виявляє відмінності і збіги, що визначають певні моменти стильово-видової інтеграції, показові для мистецтва XX ст.. Зіставлення мовленнєво-інтонаційних моделей китайців та європейців вказує на глобально-психологічні ментальні орієнтири, що є джерелом розумових стереотипів націй і художніх принципів творчості, незважаючи на те, що західне мистецтво відмежоване від естетизму Китаю – художня творчість у європейському культурному колі спрямована на естетизацію емоцій, у тому числі негативних; китайське ж мистецтво – осередок радості, саме тому, що страждання воно приймає як вихідну тезу буття і людської етики.

Автор підкреслює – якщо зв'язок з мовленнєвими інтонаціями утворює фундамент європейської музичної системи, то опора на мовленнєву сферу в китайській музиці, що засвоює європейське багатоголосся, становить нову проблему для мистецтвознавства [7].

В іншій дисертації Д. Вея дається комплексне уявлення про китайську народнопісенну традицію, що поєднує релігію, філософію, мораль і відбиває загальний рівень розвитку культури. Наводиться цікава інформація, як у стародавні часи найбільш відомі народні виконавці запрошувались до палацу імператора, як і аналогічно до традицій у Київської Русі до вельможних князів. Тематика музичних сказань була різною – починаючи від гумористичних та закінчуючи історичними оповіданнями. Все залежало від того, що хоче почути імператор та в якому він настрої.

Отже, підкреслює дисертант, що традиційність народного пісенного мистецтва Китаю не тільки сягає коренями в глибину століть, а й підтверджує силу своїх потенцій, що базуються на філософсько-релігійних нормах. Останні дають основу для формування музичного мислення, що в свою чергу сприяє самозбереженню народної пісенної культури країни [8].

Виходячи з цього, формування мотиваційно-ціннісного компоненту у майбутнього вчителя музики повинно здійснюватись через народну, духовну пісенну культуру у відповідності з основними принципами регіональної традиції. В результаті такої установки у студента формуються стійкі мотивації, ціннісні установки на оцінювання своїх дій – усвідомлення власних можливостей, своїх природних здібностей, та окреслення шляхів щодо подальшого професійного зростання в галузі вокального мистецтва.

Наступний **когнітивний компонент** вокально-педагогічної майстерності формується у майбутнього вчителя музики на основі комплексу знань в галузі вокальної педагогіки: в обізнаності та усвідомленні її історично-стильових особливостей; засвоєння теоретичних основ методики постановки голосу; знань про побудову та функціонування голосового апарату на основі резонансної теорії співу; вирішення питань аналізу та інтерпретації вокальних творів; знання специфіки вокальної роботи у школі, особливостей охорони дитячого голосу; знання спеціальної науково-методичної, інформаційно-бібліографічної, довідкової літератури з вокалу, музичного виконавства.

Необхідною умовою формування у майбутнього вчителя музичного мистецтва педагогічної майстерності є глибоке вивчення його вокальних природних даних, його особистісно-психологічних якостей та професійних можливостей. В залежності від цих особливостей необхідно застосовувати і засоби впливу, використовуючи різноманітні прийоми та форми роботи можливо і з одним і тим же студентом. Такі педагогічні прийоми дозволяють конструктивно розвивати присутні кожному студенту індивідуальні риси, зберігаючи їх особливості, природно розкривати свої творчі можливості.

В основу цього компонента покладені розвиток у студента його вокально-педагогічної ерудованості та тезаурусу. Згідно енциклопедичного словника – ерудованість – це глибокі, всебічні знання, широка поінформованість (від лат. erudition – вченість, пізнання [9].

Саме ерудованість формує у майбутнього вчителя музики прагнення до високого рівня знань в галузі вокального мистецтва, концентрує його знання не тільки на ретельному вивченні педагогічних дисциплін, передбачених навчальним планом і програмами, а й шляхом аналізу, синтезу, класифікації знань, які містяться у фахових дисциплінах, наукових та літературних джерелах. Вокально-педагогічна ерудованість передбачає ґрунтовні знання з

історії вокального мистецтва (відповідно до періодизації стилів, жанрових особливостей). Теоретичні знання майбутнього вчителя музики обумовлюють створення емоційного «багажу», що в сучасній науці визначається давньогрецьким словом «тезаурус».

Тезаурус (від грецького – «скарб») – сукупність понять в певній галузі науки, накопичених людиною чи колективом. Тезаурус відображає обсяг і якість інформації, якою володіє наука про предмет свого дослідження. У цій системі відбуваються постійні зміни: творення нових понять, поглиблення та розширення сфери наукового лексикону.

Сформований тезаурус є необхідною умовою, яка сприяє лексичній і корпоративній комунікації – взаєморозумінню при спілкуванні осіб, що зв'язані однією дисципліною або професією. В процесі формування вокально-педагогічної майстерності майбутній вчитель музики активно включається в складний багаторівневий процес пізнання. Саме пізнавальна діяльність, як форма духовного освоєння дійсності, перетворюється на відносно самостійний вид діяльності [10]. Крім того до такої діяльності відносяться естетичне і художнє пізнання. Процес формування вокально-педагогічної майстерності теж є формою естетичного пізнання. Він базується на високохудожніх еталонах, що є вимогою як до художньої цінності музичного твору, так і до критеріїв ідеалу його вокального виконання.

Не випадково старокитайський філософ Сунь-Цзи (315-236 до н.е.) в своєму трактаті «Про музику» і в праці «Записки про музику» висловлював думку, що: «Людина не може обходитися без музики, а музика не може не мати відповідного вираження»... «Всі музичні звуки йдуть від людського серця. У ньому народжуються звуки, що втілюються в людському голосі» [11]. Згідно китайських традицій функціонує в країні дві школи вокального мистецтва: сюн (мужньо, героїчно) і ци (жіночно, вишукано). Цей напрям уходить своїми коріннями в глибину століть, але при цьому, зберігає актуальність до наших часів. Першу школу очолював відомий Чжоу Синь-фан, манері виконання якому була присутня простота й стриманість мелодійного рисунку. Другу школу представляли Тань Синь-пей і Ма Лянь-лян. Цій школі властиво такий напрям вокального виконання, коли за допомогою модуляції створюється тонке, примхливе плетіння мелодії, в якій часом сутнісний зміст твору, що виконується, може відійти на задній план.

Отже, незалежно від вокальної школи виконавці повинні наслідувати правила класичної музичної естетики – притримуватися міри звучання й певних пропорцій вираження емоцій. В трактаті «Про спів» відзначено, що деякі виконавці-вокалісти володіють мужньою манерою виконання, але в їх співі відчувається певна брутальність. А інші вкладають в спів більше внутрішнього смислу, але модуляція звука недостатня. Зустрічаються випадки, коли вокалісти співають легко й вишукано, але в їх виконанні немає глибини [12, 11].

В наш час людина пізнає особистісну практичну діяльність за допомогою психомоторної системи, а практичну діяльність людства їй забезпечує полі сенсорна система (див. таблицю). Пізнання духовної сфери відбувається за допомогою: емоційної чутливості (на рівні емпатії); через практику за допомогою емоційної чутливості (на рівні експресії) і усвідомлюються за допомогою емоційної чутливості (на рівні саморегуляції).

Таким чином, в пізнанні людини приймає участь три системи: полі сенсорна, психомоторна і психічна система (спонукальною основою якої є емоційна чутливість). Кожна система виконує свою функцію. Полісенсорна об'єднує п'ять органів чуття (зір, слух, нюх, дотик, смак) і виконує функцію сприймання та контрольну – при співпраці з психомоторною. Психомоторна система, за висновками Максименко [13] є шостим органом чуття, або інтуїцією і виконує функції переробки інформації у своїх межах. Крім того психомоторна система є одночасно руховим аналізатором і руховим мисленням а емоційна чутливість рівня емпатії, на думку О. Рудницької [14] – є основним компонентом, який спонукає її є імпульсом успіху усієї вокальної діяльності.

Пізнання психофізіологічних особливостей функціонування і розвитку у майбутнього вчителя музики вокальних здібностей ми повинні базуватись на творчому підході. Майбутній педагог-вокаліст не може пасивно сприймати слуховий образ і залишатись на рівні первинного емоційного відгуку, тому що йому потрібно досягнути всі рівні слухового образу твору, проаналізувати ідейно-образні звукові та почуттєві аспекти, що є важливим

для відтворення художнього образу твору. Крім того це відтворення не може бути лише «скопійованим». «Художнє сприйняття – на думку О. Рудницької – це перш за все акт «співучасті» та «співтворчості» автора вокального твору та його виконавця» [14; 104].

Названі компоненти визначають в подальшому вокально-педагогічну майстерність майбутнього вчителя музики, що включає в себе знання, ціннісні орієнтири, мотивацію, які проявляються в його вміннях та професійно-педагогічних якостях.

Творчо-діяльнісний компонент спрямовує і регулює цей процес формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва у сфері практичної діяльності. Цей компонент є одним з головних, тому що безпосередньо впливає на становлення його як фахівця. Він формується у тісному взаємопов'язаному творчому контакті з викладачем. Аналізуючи праці з даної проблематики, слід згадати «Три принципи нової педагогіки в музичному вихованні В. Ражнікова» [14].

«Тільки ти люди, які розуміють смисл музики, беруть участь в творчій діяльності; а ті люди, які розуміють лише форми вираження музики, тільки і вміють брати на себе пояснення діяльності. Люди, які займаються творчістю, можуть називатися досконало мудрими; люди, які займаються лише поясненням, можуть називатися розумними. «Розумний» або «досконало мудрий» вказує на те, яким з двох видів діяльності займається людина, – творчістю або поясненням». «Юеци», трактат про музику (IV-III ст. до н.е.)

У процесі вивчення дисципліни з постановки голосу важливо, щоб у кожному студентові викладач бачив творчу особистість, індивідуальність. З цього приводу варто навести вислів К. Станіславського, в якому він запевняв, що у процесі навчання «має бути розвиненою самодіяльність, а не рух, що імітує вчителя через наслідування» [там само; 212]. У цьому процесі важливо зберігати творчу свободу студента, уважно ставитися до його індивідуально особистісних якостей, розвиваючи найбільш характерні для кожного вихованця.

Феномен творчої індивідуальності досліджував Цзинь Нань в роботі [15], де розкриває шляхи формування творчої індивідуальності співака, простежує розвиток психофізіологічних задатків, характерологічних особливостей, які забезпечують успіх у вокальному виконавстві та педагогічній діяльності. Унікальність самовираження вокаліста, на думку автора відтворює не тільки його голос, а й вміння втілити даний образ у відповідності з дійсністю, відображеною епохою, конкретною ситуацією, що прямо залежить від світогляду співака, його картини світу. Ця картина світу відбувається на всій творчості митця – у вокально-художніх образах, у відборі матеріалу співака, тематичній базі, особливостях вокальної мови, інтонаціях та тембрових знахідках, настрої та індивідуально неповторному вокально-виконавському стилю [там само; 76].

Важливою умовою формування творчо-діялісного компоненту є інтерпретаційна та імпровізаційна її складові. Поняття «інтерпретація» (від лат. Interpretation – роз'яснення) розкривається через індивідуально-образне тлумачення виконавцем музики. Ціннісною ознакою цього феномену є можливість викликати у слухачів образні уявлення, фантазію, натхненність, емоційні, естетичні переживання. В процесі роботи над інтерпретацією вокального твору відбувається творча самореалізація студента і викладача, під час якої розкриваються індивідуальні особливості (темперамент, досвід, характер), а також духовний потенціал (особливості світосприймання, ціннісні орієнтації, науково-теоретичний тезаурус, тощо).

Фундаментом інтерпретації явищ мистецтва є проникнення у внутрішній зміст художнього твору, пізнання його особливостей у діалогічному спілкуванні. Саме розкриття особистісно-емоційного відчуття, власного відношення до прослуханого матеріалу складає основу для творчої атмосфери, є характерною ознакою міжособистісного спілкування викладача і студента. Лише за умови власної зацікавленості існує потреба у здійсненні творчих завдань, пов'язаних з саморозвитком, самовираженням.

Разом з тим наступним етапом діяльності викладача з постановки голосу, що дає можливість вийти за рамки нотного тексту, зазирнути в свій внутрішній світ є імпровізація, яка є ефективним механізмом творчого розвитку майбутнього вчителя музики. Слід врахувати, що термін імпровізація (від фр. improvisation, італ. improvvisazione, лат. improvises

– непередбачений) – сприйняття явищ дійсності як безпосередня реакція особистості, її миттєвий відгук на них. Він передбачає створення художнього, музичного твору, наприклад (вокального, інструментального) без попередньої підготовки.

На нашу думку, залучення майбутнього вчителя музичного мистецтва до імпровізації як засобу пробудження креативних рис та здібностей – активності, уяви, фантазії, вольових якостей, ініціативності, самостійності в роботі, інтуїції та інших можна небезпідставно вважати надзвичайно перспективним. Розвиток імпровізаційних умінь тісно пов'язується з особливостями роботи майбутнього учителя музичного мистецтва в загальноосвітній школі, а саме: підбором по слуху мелодій та акомпанементу, певними знаннями з композиції. Імпровізація розвиває не тільки слухові уявлення, музичну пам'ять, а й дає можливість глибше відчувати особливості національного та інонаціонального стилів у вокальній музиці.

Сукупність усвідомлення приналежності до будь-якої іншої нації відображається у творчості, залежить від взаємодії рідної культури з інонаціональними [16].

Саме, творчо-діяльнісний компонент надає певну структурну завершеність процесу формування вокально-педагогічної майстерності. Адже він скеровує мотиваційно-емоційну і когнітивну готовність студентів до формування вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва, визначає ефективність функціонування запропонованої моделі, що тісно взаємодіє з розробкою відповідних критеріїв та показників (див. табл. 1).

Таблиця 1

Критерії та показники рівнів вокально-педагогічної майстерності майбутнього вчителя музики

Компоненти	Критерії	Показники
Мотиваційно-ціннісний	Міра прояву зацікавленості студента до формування та вдосконалення вокально-педагогічної майстерності та особистісно-ціннісного ставлення до власної вокально-хорової діяльності.	<ul style="list-style-type: none"> • наявність позитивної мотивації, ціннісних установок рота оволодінні мистецтва співу; • вияви інтересу до історико-стильового та жанрового пізнання вокально-хорової музики.
Когнітивний	Ступінь оволодіння майбутнім вчителем музики вокально-педагогічними знаннями, вміннями і навичками, рівень систематизації знань з питань вокально-хорової підготовки, застосування їх у практичній діяльності.	<ul style="list-style-type: none"> • вияв вокально-педагогічної ерудованості; • наявність сформованого педагогічного тезаурусу; • володіння технологіями звукоутворення, резонансною технікою співу.
Творчо-діяльнісний	Міра сформованості творчої самореалізації; здатність до образної інтерпретації вокальної музики; вміння самостійно і творчо використовувати отримані знання у галузі вокально-хорового мистецтва; здатність до вдосконалення отриманих умінь і навичок.	<ul style="list-style-type: none"> • наявність умінь творчої інтерпретації; • володіння навичками імпровізації в процесі виконавської діяльності; • спроможність зберігати творче самопочуття в умовах виступу.

Література

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. – К.: «Либідь», 1997. – 374 с.
2. Леонтьев А.Н. Проблемы развития психики. / А.Н. Леонтьев. – М.: АПН РСФСР, 1959. – 495 с.

3. Сыма Цянь. «Исторические записки» / Пер. Л.С. Переломова // Л.С.Переломов. Конфуций. Лунь юй. – М., 1998.С.62
4. Ван Го-вэй. Сборник статей о театре (Сицью вэньцзи). – Пекин, 1957.С.15-17.
5. Сыма Цянь. «Исторические записки» / Пер. Л.С. Переломова // Л.С.Переломов. Конфуций. Лунь юй. – М., 1998.С3.-9.
6. Преподаватель. М.,- 2002. – №6 с.21-27.
7. Ву Гуолинг. Китайська виконавська інтонація в європейській вокальній музиці XIX – XX століть: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. / Одес. Держ. Муз. Акад. ім.А.В.Нежданової. – О.,2006. – 14с.
8. Вей Дзюнь. Жанрова система народнописенної культури Китаю: автореф. дис... канд. мистецтвозн. 17.00.01 / НМА України ім. П.І.Чайковського. – К.,2006. – 17 с.
9. Советский энциклопедический словарь / Под ред. А. Прохорова. – М.: Советская энциклопедия, 1980. – С. 1570.
10. Сохор А.Н. Вопросы психологи и эстетики музыки. Статьи и исследования / Л.Н.Сохор. - Л.: Сов. Композитор, 1981.
11. Людина і світ /Волков В.Ю., Салтовський О.І. _ 2001., К.:»Кондор». – 205с.
12. Шнеерсон Г. Музыкальная культура Китая. – М., 1952, с.3-15.
13. Максименко С.Д. Общая психология. – 2001, М: «Реал – бук, Ваклер». -527 с.
14. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька. – Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. – с 104.
15. Вокальна педагогіка в Китаї: до проблеми формування творчої індивідуальності співака // Вісник ДАКККіМ. – 2008. – Вип. 3. – С. 73-76.

УДК 378.016

Цзян Лібінь

ДІАГНОСТИЧНИЙ ЕТАП ФОРМУВАННЯ СУБ'ЄКТНО-ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

В статье раскрыт диагностический этап формирования субъектно-творческой активности будущего учителя музыки в процессе профессионального обучения. Выделены четыре фазы уровней мотивационной стойкости студентов в процессе формирования их субъектно-творческой активности.

Ключевые слова: *субъектно-творческая активность, будущий учитель музыки, фазы мотивационной стойкости, профессиональное обучение.*

The article discloses a diagnostic step of forming the subject-the creative activity of the future teacher of music in the course of vocational training. Select the four phases of the resistance levels of motivation of students in the formation of their subject-creative activity.

Keywords: *subjective and creative activity, future teachers of music, motivational phase resistance, training.*

Для проведення експериментальної роботи з формування суб'єктно-творчої активності майбутнього вчителя музики у процесі фахового навчання, успішного вирішення дослідно-експериментальних задач, практичного підтвердження висунутих теоретичних припущень намічено розв'язання наступних завдань: проаналізувати існуючий рівень сформованості суб'єктно-творчої активності у майбутніх учителів музики;

- застосувати спеціальні діагностичні методи для з'ясування наявності необхідної вмотивованості, необхідної для прояву власної творчої активності кожного студента; вивчити результати констатувального етапу дослідно-експериментальної роботи.

Для проведення констатувального експерименту ми вибрали респондентів, які вже мали досвід навчальної та виконавської діяльності, свідомо ставилися до навчання, оволоділи достатньою мірою фаховими знаннями, оперували професійною термінологією. У ході експериментальної роботи нами передбачено застосування розроблених критеріїв з