

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО СЦЕНІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА

УДК 378.011

DOI:

*Хуан Ханьцзе, аспірант факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова, м. Київ*

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО СЦЕНІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА

У статті розкрито методичні особливості формування готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства засобами ансамблевого виконавства. Дефініція сценічного партнерства розглядається з позиції феномену комунікації як загальної професійної якості вчителя та з позиції сценічного виступу музиканта-виконавця. Засобом формування готовності виокремлюється ансамблеве виконавство, зокрема вокальний ансамбль, який найбільш яскраво демонструє партнерські якості музикантів.

Окреслено ієрархію педагогічних умов формування готовності до сценічного партнерства у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики. Обґрунтовано алгоритм поетапного впровадження форм та методів реалізації педагогічних умов.

***Ключові слова:** майбутній учитель музики; сценічне партнерство; ансамблеве виконавство; педагогічні умови; форми та методи навчання.*

Лит. 7.

*Huan Khantsze, Postgraduate Student of Faculty of Arts named after Anatoliy Avdiyevskiy,
National Mykhaylo Drahomanov Pedagogical University*

METHODS OF PREPARING OF FUTURE MUSIC TEACHER TO THE STAGE PARTNERSHIP

The article reveals the methodological features of forming the readiness of the future music teacher for the stage partnership. The definition of stage partnership is considered from the point of view of the phenomenon of communication as a general professional quality of the teacher and in terms of the stage performance of musician-teacher. Effective means of forming such readiness is ensemble performance in small groups (duet, trio). Vocal ensemble, which most clearly demonstrates the partner qualities of musicians, is considered to be the most effective for the stage partnership among all other types of ensemble performance.

The hierarchy of pedagogical conditions of forming readiness for the stage partnership in the process of professional training of the future music teacher is presented. The creation of musical and communicative learning environment is viewed as a pivotal pedagogical condition. The additional pedagogical conditions are substantiated, which are aimed at realization of the core one – local micro environments. The author singles out the subjects of the stage partnership process – music students as future music teachers, teachers of relevant professional disciplines and disciplines of the historical-theoretical cycle, accompanists, representatives of the cultural context (philharmonics, theaters).

The algorithm of introducing the forms and methods of implementation of pedagogical conditions in blocks, that correspond to local micro environments and are implemented synchronously, is substantiated. Within each block, corresponding to each local micro environment, the author highlights the stages of forming readiness of future music teacher for the stage partnership, and describes tasks for each stage: the stage of motivation and information saturation, the stage of practice and implementation, the reflective-strategical stage. The features of forms and methods in the educational and extracurricular activities of music students are considered. Interrelations of the pedagogical conditions, forms and methods, stages of formation of the researched readiness for stage partnership are shown.

***Keywords:** a future music teacher; stage partnership; ensemble performance; pedagogical conditions; the forms and methods of teaching.*

Постановка проблеми. Партнерство, яке невід'ємно від розвиненої комунікативної сфери особистості, є суттєвим складником діяльності сучасного вчителя як діяльності суб'єкт-суб'єктного типу і одним з тих факторів, що забезпечують його професійну і життєву успішність [1, 7]. Для майбутнього вчителя музики суттєвим засобом формування готовності до партнерства є освоєння ансамблевого репертуару, що реалізується у партнерстві сценічному.

Сценічне партнерство розглядається автором статті як таке, що стосується досягнення високохудожнього результату безпосередньо в музичному виконавстві, і як якість, необхідна для педагогічної творчості, що базується на спроможності вести діалог з партнерами – як по сцені, так і з глядачами-слухачами, а також з усіма суб'єктами освітнього процесу [4; 5].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Підготовка педагога-музиканта постійно перебуває в полі зору вчених (Н. Гуральник,

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО СЦЕНІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА

А. Козир, Г. Падалка, О. Реброва, В. Федоришин, О. Щолокова). Аналізується і виконавська творчість (Л. Бочкар'єв, Люй Цзін, Д. Юник, Ю. Цагарелі).

Сценічне партнерство вивчається переважно як професійна якість драматичних акторів (Г. Крісті, Люй Янь, Лю Лю, В. Топорков). Стосовно вчителя музики сценічному партнерству, зокрема ансамблевим формам виконавства з погляду готовності до нього, увага практично не приділяється.

Недостатня дослідженість феномену поряд з загостренням в суспільстві потреби у взаєморозумінні, толерантним відносинам, в тому числі і у мистецьких творчих процесах, і визначає актуальність дослідження.

Мета статті – окреслити педагогічні умови формування готовності майбутніх учителів музики до сценічного партнерства і розкрити методику їх реалізації у процесі фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. Методичні основи формування готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства охоплюють, педагогічні умови та форми і методи, які оптимізують їх поетапну реалізацію із дотриманням домінуючих педагогічних принципів.

Поняття сценічного партнерства стосується видів творчості, пов'язаних зі сценічною презентацією художніх образів колективом виконавців. Музика за природою є мистецтвом, яке розгортається в часі та існує лише у процесі оприлюднення музичних творів на публіці. А сценічне партнерство є низкою зв'язків між суб'єктами творчого процесу, які виявляються у балансі інтерпретаційних рішень, що беззастережно приймаються кожним з учасників ансамблю як особистісна цінність і цілісно презентується глядачу-слухачу. Музичне ансамблеве виконавство є засобом формування готовності до сценічного партнерства як взаємодії партнерів в інтерпретації твору.

Педагогічні умови розглядаємо як спрямовано створювані можливості оптимізації освітнього процесу [2]. У контексті сценічного партнерства провідною умовою є музично-комунікативне освітнє середовище, а підпорядкованими – локальні мікросередовища. У визначенні освітнього середовища спираємось на визначення його як сукупності матеріальних чинників освітнього процесу та міжособистісних взаємин суб'єктів [7].

Не потребує доказів, що серед різних видів ансамблів найдієвішими для сценічного

партнерства, що базується на діалозі учасників, є невеликі за складом вокальні ансамблі. Отже, суб'єктами середовищ (як провідного, так і локальних) є студенти музичних спеціальностей, а також інші суб'єкти освітнього процесу, долучені до вокально-ансамблевого виконавства, – викладачі відповідних фахових (постановки голосу, вокально-хорової роботи, концертмейстерського класу тощо), музично-теоретичних (аналіз музичних творів, теорія музики, історія музики тощо), музично-педагогічних (зокрема, методик викладання) дисциплін; концертмейстери, представники філармоній, концертних установ, театрів, музеїв, інших навчальних закладів тощо.

Якщо під музично-комунікативним освітнім середовищем розуміємо сукупність взаємопов'язаних об'єктів та організованих суб'єкт-суб'єктних зв'язків, які спрямовано впливають на формування у кожного суб'єкта ансамблевого виконавства зазначеної якості на основі діалогічно вибудованого освітнього процесу, то під локальними мікросередовищами розуміємо ті сегменти взаємодії суб'єктів музично-комунікативного освітнього середовища, які спрямовані на формування його готовності до сценічного партнерства із застосуванням конкретних засобів впливу, притаманних саме цьому мікросередовищу. Такими локальними мікросередовищами окреслюємо мікросередовища *мотивування майбутнього вчителя музики до пошукової діяльності у сфері вокально-ансамблевого репертуару; послідовного набуття досвіду вокально-ансамблевого виконавства майбутніми учителями музики; поліхудожнього пізнання у процесі створення вокально-ансамблевого сценічного образу.*

Методика формування готовності до сценічного партнерства конкретизується за блоками відповідно до педагогічних умов і впроваджуються синхронно. Але всередині блоків методика вибудовуються за єдиним алгоритмом: етап мотивування та інформаційного насичення; етап практико-впроваджувальний; етап рефлексивно-стратегічний.

Відповідно до мікросередовища *мотивування майбутнього вчителя музики до пошукової діяльності у сфері вокально-ансамблевого репертуару: етап мотивування та інформаційного насичення* передбачає наголос на: ознайомленні студентів із особливостями і художніми задачами вокально-ансамблевого виконавства в контексті професійної підготовки педагога-музиканта і розширення репертуарного тезаурусу; націлюванні їх на необхідність формування відповідної готовності і розкритті сутності такої

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО СЦЕНІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА

готовності; *етап практико-впроваджувальний* охоплює: спільне із студентами планування дій щодо ознайомлення з відповідним репертуаром; конкретизацію джерел пошукової діяльності; визначення способів практичної реалізації задач етапу та мотивацію до рефлексії результатів пошуку; конкретизацію форм пошукової діяльності студентів, а саме окреслення індивідуальних завдань, завдань для групової роботи з розподілом індивідуальних обов'язків тощо; *етап рефлексивно-стратегічний* містить: групову та індивідуальну рефлексію репертуару (художньої значущості, виконавських та педагогічних задач); мотивацію та планування дій щодо введення творів, які зацікавили, до власного репертуару (сценічному представленні, як ілюстрація на заняттях з теорії або історії музики, ілюстрація виступу з доповіддю, у написанні статті тощо) з визначенням відповідних труднощів виконавства.

Відповідно до мікросередовища *послідовного набуття досвіду вокально-ансамблевого виконавства майбутніми учителями музики: етап мотивування та інформаційного насичення* передбачає: націленість на ансамблеве музикування в освоєнні нового для себе виконавського репертуару, озброєння психологічними знаннями з проблеми партнерства як такого та у сценічній діяльності зокрема; визначення індивідуальних завдань, можливих труднощів і способів їх подолання у колективному інтерпретаційному процесі; спонукання до сценічних презентацій виконавських інтерпретацій як результатів спільного партнерського пошуку; *етап практико-впроваджувальний* охоплює: планування дій щодо репетиційного процесу з колективом партнерів по ансамблевому музикуванню; опанування навичок самоконтролю під час сценічного виступу; набуття умінь невербальної комунікації з партнерами під час сценічного представлення підготовленого репертуару; *етап рефлексивно-стратегічний* містить: вправління у визначенні проблем і труднощів, які утворювалися під час сценічного виступу; вправління в оцінюванні колективної творчості та власного позитивного внеску у спільну справу та власні недоліки у цьому процесі; спрямування учасників ансамблевого музикування на визначення стратегії подальшої творчої роботи ансамблю та власного саморозвитку.

Відповідно до мікросередовища *поліхудожнього пізнання у процесі створення вокально-ансамблевого сценічного образу: етап мотивування та інформаційного насичення*

передбачає: ознайомлення студента-музиканта зі специфікою сценічного художнього образу як синтетичного, що створюється засобами різних видів мистецтва; націленість на дотримання стильової цілісності сценічного образу як синтетичного; застосування прийомів спонукання до пізнання мови цих мистецтв – образотворчого (для створення костюму, гриму, реквізиту, зовнішнього сценічного оформлення як елементу сценографії), архітектури (оскільки в зовнішньому оформленні сцени можуть використовуватися приклади архітектурних споруд у вигляді слайдів, нескладних конструкцій тощо), хореографії (для розвитку пластичної культури, необхідної для створення образу); *етап практико-впроваджувальний* охоплює: вправління зі сценічного руху, жестикулювання, міміки; сценічної (вокальної) дикції; вправління з діалогічного спілкування партнерів по сцені, притаманних театральному мистецтву в цілому і вокально-ансамблевому виконавству зокрема; *етап рефлексивно-стратегічний* містить: сприймання й оцінювання сценічних інтерпретацій вокально-ансамблів видатними співаками, а також однокурсниками, які презентують свої творчі здобутки; вправління в уявному проектуванні синтетичних сценічних образів на основі пізнаних творів, у тому числі тих, що передбачено ввести у власний репертуар.

Зміст етапів деталізується відповідно до завдань конкретної навчальної дисципліни або виду позааудиторної діяльності в цілісному процесі підготовки майбутнього вчителя музики. Визначимо *домінантні* завдання.

Так, для створення мікросередовища мотивування майбутнього вчителя музики до пошукової діяльності у сфері вокально-ансамблевого репертуару доміантними є навчальні дисципліни музично-теоретичного циклу. Заняття з *музично-теоретичних дисциплін* передбачають, у тому числі, завдання з аналітичного музичного мислення, практично-творчих умінь (наприклад, імпровізації, навичок співу з аркушу без інструментального супроводу одноголосної і багатоголосної музики різних епох і стилів тощо); розвитку музичної пам'яті, ладового мислення, тембрового слуху, чуття стилю; уявлень про виражальні й формоутворювальні можливості багатоголосся; поглиблення інтересу до поліфонічного мислення в сучасному музичному просторі; осмислення специфіки формотворення, звукоутворення й голосоведіння в музичному фольклорі тощо. Очевидно, що домінують практичні *методи* формування готовності до сценічного партнерства відповідно

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО СЦЕНІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА

до всіх педагогічних умов з використанням притаманних цим предметам форм.

Заняття з історії музики (вітчизняної і зарубіжної музики, духовної музики, музичне народознавство) передусім спираються на сприймання музики, серед яких майбутні вчителі як учасники ансамблевого виконавства акцентують увагу на відповідному репертуарі. Пошук у сфері вокально-ансамблевого репертуару передбачає увагу рівноцінно до твору як цілісного художнього явища під час сприймання (художня ідея, єдність форми та змісту, виразні засоби, які застосовані композитором, стильові, жанрові особливості тощо) і до аналізу його виконавських інтерпретацій (індивідуальність виконавця, відповідність композиторського задуму і виконавського прочитання твору, а також майстерність виконавця).

Ефективними є *методи* наочні-ілюстративні, інтерактивного діалогу, дискусій; а *формами* – підготовка творчих проєктів, моделювання ситуацій виступу, навчально-ігрові ситуації, наприклад рольова гра (артист-соліст, артист ансамблю, глядач, критик тощо) тощо.

На заняттях з *предметів музично-педагогічного циклу* відбувається осмислення результатів пошуку з метою їх можливого введення у педагогічну практику. Осмислюється вокально-ансамблевий репертуар як можливий ілюстративний матеріал для уроків мистецтва зі школярами, систематизуються твори, які можуть використовуватися безпосередньо як репертуар для виконання учнями різного віку на уроках та в позаурочний час, передусім – вокальними та вокально-інструментальними колективами. Суттєвим є досягнення розуміння виконавцями мети виступу, усвідомлення доцільності вибору конкретної сценічної ситуації відповідно художнього змісту твору, а також формування здатності реагувати на особливості аудиторії глядачів-слухачів. Форми і методи, які прогноуються як ефективні, аналогічні тим, що визначено для дисциплін музично-теоретичного циклу з відповідними змістовими уточненнями.

Безперечно, весь досвід пошукової діяльності акумулюється на індивідуальних заняттях, зокрема в комплексному опануванні вокально-ансамблевого репертуару із визначенням конкретних педагогічних задач індивідуального до кожного студента (вокал, диригування, концертмейстерський клас, музичний інструмент). Погоджуємось із А. Козир, яка виокремлює вокально-хоровий цикл як опорний, у зв'язку з тим, що він складається з інтегрованих

дисциплін (“Постановка голосу”, “Вокальний клас”, “Хорове диригування”, “Хоровий клас”), які поєднують всю практичну підготовку майбутнього вчителя музики [3, 109].

Зміст індивідуальних занять спрямовується переважно на створення мікросередовища послідовного набуття досвіду вокально-ансамблевого виконавства через застосування методів: відпрацювання сценічно-комунікативних умінь майбутніх учителів музики; спонукання їх до побудови індивідуальної траєкторії самостановлення партнерських якостей. Обрання цих методів визначається тим, що сценічний жест, міміка, пластика у сценічному виступі мають бути яскраво виразними, але застосовуватись для підсилення вокальної виразності, відповідаючи стильовій системі твору, отже доцільними. З цією метою застосовується *метод театралізації творів вокально-ансамблевого репертуару*. За висновками Ху Маньлі [6], театралізація спирається на розвиненість внутрішньої психотехніки, виразної міміки й пантоміміки, передбачає розвиненість емоційної сфери та уяви.

Важливу роль відіграє мотивування студентів як суб'єктів вокально-ансамблевого виконавства на забезпечення атмосфери доброзичливого спілкування учасників: виконавців-партнерів між собою, студентів та викладачів і концертмейстерів, виконавців та публіки, що також складається зі студентів, які в будь-який час можуть прийняти роль виконавця. Тому група *методів* спонукання до побудови індивідуальної траєкторії самостановлення партнерських якостей охоплює такі *методи*, як: створення ситуацій успіху і досягнення психологічного комфорту в партнерстві; спрямування на саморефлексію; ігрові тренування невербальної комунікації; моделювання творчо-дискомфортних ситуацій під час репетицій.

Отже, саме індивідуальні заняття є доміантними для реалізації педагогічної умови створення мікросередовища *послідовного набуття досвіду вокально-ансамблевого виконавства* майбутніми учителями музики.

Мікросередовище *поліхудожнього пізнання у процесі створення вокально-ансамблевого сценічного образу* є об'єктом переважно на заняттях з історії музики та індивідуальних заняттях у класах вокалу, концертмейстерства, де знання проходять практичну перевірку. Ефективною *формою* є згадувана театралізація; під час опанування історії музики більше використовуються форми проєктів і творчих завдань. Серед ефективних *методів* – встановлення асоціацій, актуалізації стильової відповідності.

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ ДО СЦЕНІЧНОГО ПАРТНЕРСТВА

У позааудиторній діяльності зосереджуємось на тих формах, які сприяють комунікації партнерів ансамблів. Крім виступу і підготовки до нього, це підготовка лекцій, бесід, де дієвими є інтерактивні *методи*. Ефективною *формою* є “Творчої майстерні сценічного партнерства”, яка об’єднує результати індивідуальних занять та інших дисциплін і сприяє їх діяльнісному впровадженню. “Творча майстерня” акумулює застосування всіх форм і методів та об’єднує всі педагогічні умови (створення окремих мікросередовищ) в єдине музично-комунікативне освітнє середовище.

Висновки і перспективи. Визначені педагогічні умови формування готовності до сценічного партнерства та методика їх реалізації у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя музики відкривають перспективи удосконалення як виконавської майстерності педагога-музиканта, так і його готовності до суб’єкт-суб’єктної взаємодії у майбутньому. Перспективною є подальша конкретизація викладених форм і методів у межах опанування усіх навчальних дисциплін, добору оптимального виконавського репертуару і безпосередніх способів його освоєння в контексті сценічного партнерства як колективного художнього образу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ашиток Н. Підготовка педагогів до фахової комунікативної діяльності / Н.Ашиток // Молодь і ринок. – 2017. – № 10 (153). – С. 6–10.
2. Бим-Бад Б.М. Педагогическая антропология: курс лекцій / Б.М.Бим-Бад. – М.: Изд-во УРАО, 2002. – 208 с.
3. Козир А.В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти: [монографія] / А.В.Козир. – К.: НПУ імені М.Драгоманова, 2008. – 378 с.
4. Комаровська О. А. Здібності до сценічного виступу в структурі художньої обдарованості особистості / О. А. Комаровська // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Сер. 14. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. – К.: НПУ, 2012. – Вип. 13. – С. 6–11.
5. Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. Проблеми формування професійного спілкування майбутніх акторів / Г. В. Локарева, Н. В. Стадніченко // Вісник Запорізького національного університету № 2(18), 2012. – С.127 – 131.
6. Ху Маньлі. Методика підготовки керівника вокального ансамблю в системі вищої музично-педагогічної освіти України та Китаю: автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Ху Маньлі; наук. А. В. кер. Козир; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2017. – 23 с.
7. Ясвин В. А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию / В. А. Ясвин. – ЦКФЛ РАО, 1997. – 248 с.

REFERENCES

1. Ashytok, N. (2017). Pidhotovka pedahohiv do fachovoi komunikatyvnoi diialnosti [Training of teachers for professional communication activities]. *Youth & market*, no.10 (153), pp. 6 –10. [in Ukrainian].
2. Bym-Bad, B.M. (2002). *Pedahohicheskaia antropohiia: kurs leksiy* [Pedagogical anthropology: course of lectures]. Moscow: URAO, p. 208. [in Russian].
3. Kozyr, A.V. (2008). *Profesiynna maysternist uchyteliv muzyky: teoriia i praktyka formuvannia v systemi bahatorivnevoi osvity* [Professional skills of music teachers: theory and practice of forming within the system of multilevel education]. Kyiv: NPU, 378 p. [in Ukrainian].
4. Komarovska, O.A. (2012). Zdbnosti do stsenichnoho vystupu v strukturі khudozhnoi obdarovanosti osobystosti [Scenic performance skills in the structure of artistic talented personality]. *Scientific journal of NPU. Ser.14. Theory and methods of artistic education*. Kyiv: NPU, vol. 13, pp. 6–11. [in Ukrainian].
5. Lokarjeva, H.V. & Stadnichenko, N.V. (2012). Problemy formuvannia profesiynoho spilkuvannia maybutnikh aktoriv [Problems of professional formation of communication of future actors]. *A Bulletin of the Zaporizhzhya National University*,no.2 (18), pp. 127 – 131. [in Ukrainian].
6. Khu Manli (2017). *Metodyka pidhotovky kerivnyka vokalnoho ansamblu v systemi vyshchoi muzychno-pedahohichnoi osvity Ukrainy ta Kytayu* [Methods of training of the leader of the vocal ensemble in the system of higher musical-pedagogical education of Ukraine and China]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv, 23 p. [in Ukrainian].
7. Iasvyn, V. A. (1997). *Obrazovatelnaia sreda: ot modelirovaniia k proektirovaniyu* [Educational environment: from modeling to designing]. TsKFL RAO, 248 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.03.2018

