4. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva (teoriya i metodyka vykladannya mystets'kykh dystsyplin).* [Pedagogy of art (theory and methods of teaching art subjects)]. Kyiv: Osvita Ukrayiny.

5. Pechersk, Ye. P. (2001). Uroki musiki v pochatkovikh klassakh: Navch. posibnik. [Music lessons in primary school]. Kiyv: Lybid.

6. Rostovs'kyy, O. Ya. (2011). *Teoriya i metodyka muzychnoyi osvity*. [Theory and methodology of music education]. Ternopil': Navchal'na knyha – Bohdan.

7. Cherkasov, V. F. (2016). *Teoriya i metodyka muzychnoyi osvity. Navch. posib.* [Theory and methodology of music education]. Kyiv: VTs «Akademiya». – (Seriya «Al'ma-mater»).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ЧЕРКАСОВ Володимир Федорович – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Центрально-українського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні, теорія і методика музичної освіти.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

CHERKASOV Volodymyr Fedorovich – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor department of music-theoretical and instrumental subjects of Centralukrainian Volodimyr Vinnichenko State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: the formation and development of musical-pedagogical education in Ukraine, theory and methodology of music education.

Дата надходження рукопису 10. 04. 2017 р

УДК 378.147.091.3:78

ВАЛЬКЕВИЧ Раїса Андріївна –
народна артистка України,
професор
кафедри вокально-хорових дисциплін
та методики музичного виховання
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
e-mail raisavalkevich@ukr.net

СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

Постановка та обгрунтування актуальності проблеми. Рівень професійної кваліфікації педагога-музиканта особливо яскраво виявляється на етапі виконавської діяльності, який відповідає його сценічному впливу і який формує загально художній потенціал аудиторії та виявляє компетентність самого виконавця. У зв'язку із цим посилюються вимоги до особистості педагога-музиканта, його здатності до професійної обізнаності з предметної специфіки, компетентності в напрацюваннях особистої виконавської самореалізації і відповідальності за виконавський та виховний процес у майбутній роботі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Діяльність багатьох педагогів музикантів органічно поєднує педагогічний і виконавський аспекти як майстерність. Взаємодія педагога і студента в процесі навчання висвітлює їхню рівнозначність, взаємне доповнення, виявляє особливі якісні показники майстерності за результатами. Сучасні наукові концепції з проблеми взаємодії педагогічної і виконавської майстерності висвітлені у працях М. Давидова, О. Маркової, В. Москаленка, В. Сластьоніна і вони зауважують, що саме через уміння та досвід розкривається структура професійної діяльності педагога. В. Сластьонін зауважував на те, що розкриття будь-якого виконавського, педагогічного завдання зводиться до тріади «мислити-діяти-мислити» і це також відповідає формуючим функціям у сценічно-виконавській діяльності, як компонентам педагогічного підходу, так і відповідним виконавським умінням і досвіду. Тобто вміння викладача, досвід, а також знання предметної специфіки виявляють особливу сукупність компетентності, яка потребує подальших розшифрувань і досліджень.

Мета статті полягає у висвітленні підходів до формування сценічно-виконавської компетентності студента з проблем у вірному вирішенні емоційно-драматургічних завдань, обізнаності в застосуванні предметної специфіки в подальшій роботі майбутнього педагога-музиканта.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сценічно-виконавський процес

© Валькевич Р. А., 2017

та його якість, істотно залежить від «сфери особистості студента, його психофізичних станів та здатності до логічного аналізу і корегування виконавських дій» [4, с. 2]. Педагог-наставник визначає та оцінює належність навичок і вмінь студента, якими він оперує і користується у виконавстві на даний час навчання, але якість цих умінь і навичок може бути недостатньою і їх необхідно підвищувати.

Концепція якісного підходу щодо компетентності студента значно актуалізує проблему фахової підготовки майбутнього вчителя музики і педагог-наставник має бути справжнім майстром своєї справи [3]. Питання якісного, майстерного підходу у розв'язанні виконавських та педагогічних завдань, значною мірою залежать від набутих специфічних пізнань предмету, готовності студента до художньо-інтерпретаційного виконавського процесу, який є креативною складовою виконавської підготовки і перспективним напрямом розвитку музично-педагогічної освіти. Одним із етапів у розв'язанні технічних та емоційно-драматургічних завдань є пошук сумісної роботи викладача і студента, який сприяє наглядній передачі специфіки сценічно-виконавської техніки практичного втілення.

Формування особистої виконавської специфіки студента передбачає лабораторні спроби, які мають досить великий формат завдань у різних жанрах музичного виконавства. Підходом до цих завдань, мають бути вміння і навички в роботі з різними жанрами музики, які студент отримує на індивідуальних завданнях з творчої виконавської техніки. Є. Куришев визначає, що «сукупність розгорнутих дій де вміння ґрунтуються на теоретичних знаннях, а навички як частина цих дій можуть бути автоматизованими» [2, с. 78–79], паралельно можливо відмітити, що під час роботи над художньо-музичним образом виконавець навчається імпровізувати і вносити свою новаторську рису, а вже потім доводить її до автоматизованих дій.

У вокальному класі велика увага приділяється вокальній, мовній та художній культурі виконавства, акцентам у музично-стилістичних знахідках, розшифруванню сюжетно-драматургічної лінії твору, різних емоційних настроїв. Виявити особисту виразність студента та необхідний емоційний стан, виконавську (заразливість), харизму, поряд із вокальною технікою буває надзвичайно важко. У деяких випадках потрібно запропонувати студенту програму, завдяки якій він зможе побачити себе як виконавця, яка б відповідала його підсвідомому художньому пошуку та його готовності до виконавського реваншу, але відомо, що сценічно-виконавське дійство тільки тоді є мистецтвом, коли воно будить і заражає слухача [1]. Завдяки послідовній лабораторній роботі над образо-формою, виконавець набуває свою специфічну виконавську техніку виразності, потім додає і свою новаторську рису та починає суттєво відрізнятися від інших виконавців, отримуючи своє «Художнє Я», яке переконує своєю компетентністю [6].

Одним із компонентів підготовки педагога-музиканта до виконавської діяльності можуть бути сценічно-виконавські вправи, сутність яких полягає у розкритті механізмів процесу виконавської емоційної та драматургічної структури твору із наближенням техніки виконання до природного стану та управління реальним виконавським процесом.

Виконавськими вправами може служити музичний, поетичний твір, його частина, який використовується як певна драматургічна і психологічна проблемна, ситуація, де розглядаються і загострюються виконавські проблеми. Будь-яке сценічне тлумачення передусім, повинно бути внутрішньо логічно і послідовно обґрунтованим. Для того щоб активізувати монолог героя твору, його слід перетворити на діалог, тому що розум завжди сперечається із серцем (почуттям) і студенту потрібно вміти розподілити і показати цих партнерів у виконавстві. На прикладі романсу А. Кос-Анатольского, з позиції до психологічного осмислення завдання, ми узгоджуємо елементи внутрішнього стану героя твору і не лише за сценічним планом дійства, а і за драматургічною аналітикою. На приведеному прикладі видно, що розум перебиває почуття і навпаки. Тобто студенту потрібно перевести поетичний текст романсу у почуття, жести, міміку та відповідні емоційні стани, опанувати цю систему емоційно-психологічних відмінностей і зв'язків. Якщо перевести увагу на відчуття, які виникають завдяки прочитаному тексту: (напруження, динаміка, темп, музичний пульс, семантичне ядро тексту), то ми отримуємо підтекст, загострення відчуттів у собі. Виникає доцільний жест, міміка та особиста режисура заданої частини.

Якщо дослідження драматургії твору продовжити і поділити текст на частини, як показано в таблиці, студент опанує як діяти психологічно і емоційно в кожній частині твору. Усвідомить, що розум застерігає, несміливо констатує, або засуджує. В той же час почуття лає розум та бурхливо реагує, таким чином ми отримуємо підтекст твору

який допомагає сценічно-виконавській реалізації.

Основний текст твору Підтекст: (почуття, емоції, розум).

Кос-Анатольський:
Романс «Ой, візьму відерце»

1)	*– А вже по водиці висихає слід, Та поміж травиці виростає цвіт.*	(розум) Констатує (розгубленість)
2)	*Жовтий цвіт розлуки, Рути жовтий цвіт.*	(розум) Застерігає (втрата)
3)	*Піду, щоб тебе забути У зелений світ.*	(душа/почуття) розпач
4)	*Болить моє серце, гірко сльози ллю, Кого полюбила вперше – не розлюблю!*	(душа/почуття) бурхливі

Виконавець який оволодіє тонкою емоційною технікою за якою відповідним чином стоять знання сценічно-виконавської специфіки та поглиблена лабораторна робота, завжди може досягти виключної сили впливу на аудиторію [1]. Найбільш вразливим механізмом для студента є недостатня виконавська компетентність у вірному вирішенні емоційно-драматургічних завдань де поряд із технічним навантаженням визначається якість кінцевого виконавського результату. Використання специфіки в розшифруванні особливостей драматургії твору підказує студенту шляхи до реалізації виконавських проектів. Велику роботу слід проводити над образо-мисленням студента у форматі музичної та поетичної стилістики, тілесної свободи, сценічного жесту, міміки, гімнастиці мовного апарату.

Структура підготовки виконавського процесу включає в собі три рівні: проникнення в зміст твору та його окремих частин з розкриттям семантичного ядра; розв'язання образної форми, драматургічного задуму з наявністю специфічних особливостей та художньої інтерпретації твору; готовність до сценічного втілення і реалізації перед аудиторією.

Важливим етапом у формуванні сценічно-виконавської підготовки педагога-музиканта є організація з досліджень творчої діяльності видатних виконавців, розробка просвітницьких проектів, лекцій-концертів присвячених видатним виконавцям різних часів (наприклад, М. Скорик та феномен його успіху), підґрунтям якої мають бути міжпредметні зв'язки – основи сценічно-виконавської діяльності, сценічно-виконавська майстерність, музична психологія, хорове диригування, постановка голосу, сольний спів, історія і теорія музики.

Підготовка до сценічно-виконавського процесу включає і методи реабілітації голосового навантаження майбутнього педагога музики, який активно бере участь у виконавській діяльності та готує молодих виконавців серед дітей і молоді. Таким підґрунтям служать методичні рекомендації щодо вдосконалення специфіки підходу у використанні голосового навантаження та реабілітації [1].

1. Фізиотерапевтичний засіб, який сприяє запобіганню втоми та порізу голосових зв'язок.
2. Вправи для оволодіння діафрагмальним диханням, які допомагають зняти зайві нервові хвилювання.
3. Рекомендації, які допомагають накопичувати сценічно-виконавську витривалість (нервову силу), виявити небезпечні сигнали нервової втоми.
4. Важливим аспектом підготовки виконавця повинна бути послідовність і підпорядкованість.

Формування вмінь сценічно-виконавського стану визначається часом адаптації підготовки студента, який у кожного різний, щодо умов будь якого концертного заходу та програмою в якій він сам повинен керувати своєю технічною, емоційною та фізичною готовністю до виступу [5].

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Узагальнюючи вище зазначені компоненти підходу до формування сценічно-виконавської компетентності студента слід зазначити, що педагог великою мірою впливає на розвиток його виконавських сторін, обираючи компонентні складові, які підвищують ступінь сформованості компетентності та предметної специфіки у системі підготовки педагога музики. Такий процес відбувається завдяки індивідуальному підходу викладача і самостійному практичному опрацюванню студента де можливо відокремити такі важливі компоненти:

1. Комунікабельно-когнетивний, який забезпечує можливість партнерських відносин у сценічно-виконавському процесі.
2. Особистісний виконавський рівень здібностей студента, який забезпечує здатність до художньо-виконавської діяльності та самостійного конструювання.
3. Нервово-психологічний компонент, який забезпечує сценічну витривалість у

виконавській діяльності студента. Велику роль у виконавському процесі відіграє особистий сценічно-виконавський досвід викладача на перспективне бачення студента у реалізації його індивідуальних творчих виконавських та дослідницьких напрацювань у подальшій роботі молодого педагога музики.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Валькевич Р. А. Сценічна культура у педагогічному просторі. Навчально-методичний посібник / Р. А. Валькевич. – 2-ге видання. – Кіровоград: ПП «інвест-груп», Харків: в-ць Г. Озеров, 2016. – 208 с.

2. Курышев Е. В. Формирование исполнительских умений как компонент профессиональной подготовки студентов музыкально-педагогического факультета / Е. В. Курышев. – К., 1986. – 124 с.

3. Лисюк Ю. С. Методика формування досвіду саморегулювання майбутніх музикантів-педагогів у вищих мистецьких навчальних закладах / Київський національний університет культури і мистецтв / Ю. С. Лисюк. – К., 2007. – 239 с.

4. Орлов В. Ф. Педагогічна майстерність викладача мистецьких дисциплін: навч.-метод. посіб. / В. Ф. Орлов, О. О. Фурса, О. В. Баніт. – К.: Едельвейс, 2012. – 272 с.

5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Падалка Г. М. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

6. Станиславский К. С. Работа актёра над собой / К. С. Станиславский. – Ч. 1. – 1938. – М.: «Искусство». 1938. – 213 с.

REFERENCES

1. Valkevisch, R. A. (2005). *Scenichna kultura u pedahohichnomu prostori.* [Scenic culture in the pedagogical space]. Kirovograd.

2. Kuryshev, E. V. (1986). *Formirovaniye ispolnitelskikh umeniy kak komponent professionalnoy podgotovki studentov muzykalnopedagogicheskogo fakulteta.* [Formation of performing skills as a component of professional training of students of musical and pedagogical faculty]. Kyiv.

3. Lysiuk, Yu. S. (2007). *Metodyka formuvannia dosvidu samorehuliuvannia maibutnikh muzykantiv-pedahohiv u vyshchykh mystetskykh navchalnykh zakladakh.* [Methods of forming the experience of self-regulation of future musicians and educators in higher art education]. Kyiv.

4. Orlov, V. F. (2012). *Pedahohichna maisternist vykladacha mystetskykh dystsyplin: navch.-metod. Posib.* [Pedagogical skills of teachers of artistic disciplines]. Kyiv: Edelveys.

5. Padalka, H. M. (2008). *Pedahohika mystetstva: teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin* [Pedagogy of art: theory and methods of teaching art subjects]. Kyiv: Osvita Ukrayiny.

6. Stanislavskiy, K. S. (1938*). Rabota aktora nad soboy.* [The actor's work on himself]. Moscow: «Iskusstvo».

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ВАЛЬКЕВИЧ Раїса Андріївна – народна артистка України, професор кафедри вокально-хорових дисциплін та методики музичного виховання Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: проблеми вокальної педагогіки і виконавства.

INRORMATION ABOUT THE AUTHOR

VALKEVICH Raisa Andriivna – Professor of Department of vocal-choral disciplines and methods of musical education Kirovograd Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical Universitety.

Circle of scientific interests: problems of vocal pedagogy and performance.

Дата надходження рукопису 19. 03. 2017 р.

УДК 378.041:78

АРИСТОВА Людмила Сергіївна –
доктор філософії,
доцент кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського
e-mail: miliva2011@yandex.ua

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ ЄВРОІНТЕГРАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. У сучасних умовах реформування загальної середньої освіти, кардинальної зміни освітньої парадигми, орієнтування на педагогічний досвід країн Європи, активного пошуку нових видів навчальної діяльності, що сприятимуть формуванню основних ключових компетентностей, актуальними стають питання щодо розробки нових підходів до викладання музичного мистецтва в загальноосвітньому навчальному закладі.

© Аристова Л. С., 2017